

ПЕРЦЕПТИВНАЯ КАРТИНА МИРА В ПОЭТИЧЕСКОМ ПЕРЕВОДЕ (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОГО И НЕМЕЦКОГО ПЕРЕВОДОВ СТИХОТВОРЕНИЯ О. БРЖЕЗИНЫ «ВЗГЛЯД СМЕРТИ»)

Представлен сопоставительный лингвистический анализ стихотворения «Взгляд смерти» О. Бржезины и его русского и немецкого переводов в перцептивном аспекте. Анализируются трансформации, которые отражают, во-первых, вариативность языковой презентации перцептивной картины мира оригинала в переводе, и, во-вторых, индивидуальные особенности ее интерпретации переводчиками, обусловленные эстетическими и лингвистическими факторами. Определяются сдвиги в системе перцептивных образов оригинала в переводах, влияющие на понимание основной идеи произведения.

Ключевые слова: перцептивность; поэтический перевод; художественный образ; символизм; синестезия.

Введение. Чувственное восприятие лежит в основе познания мира, его осмысливания и категоризации. Это основной базовый механизм, при помощи которого осуществляется взаимодействие человека с окружающей его действительностью. Анализ языковых средств выражения индивидуально-авторского мировосприятия в художественных текстах является одним из актуальных вопросов сенсорной лингвистики, так как именно высказывания с перцептивной семантикой формируют эмоциональный, тематический, сюжетно-композиционный уровни текста, участвуя в выражении основной идеи произведения. Свообразие 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.

Информацию о художественной картине мире поэта можно почерпнуть, анализируя типы чувственного восприятия, отраженные в тексте, и связанную с этими особенностями систему тем, мотивов и образов, представленную как в статике (в отдельном произведении), так и в динамике (в творчестве в целом). Перцептивные образы «работают» на общую семантику произведения, объединяя отдельные тексты в метатекст [1. С. 3].

Изучение перцептивной картины мира приобретает особую актуальность в контексте антропоцентрического подхода к поэтическому переводу как творческому акту, в рамках которого автор оригинала и переводчик рассматриваются как две специфические языковые личности, а степень их лингвокогнитивной близости определяет вариативность интерпретации поэтического текста. Сопоставительный аспект, а именно анализ трансформаций, которые претерпевают перцептивные образы оригинала во множественных переводах (особенно на разные языки), становится важным ракурсом наблюдения за универсальностью базовых и многообразием индивидуальных образов.

Целью предлагаемой статьи являются выявление особенностей языкового выражения перцептивной семантики в тексте оригинала и перевода и анализ трансформаций, обусловленных индивидуально-авторским мировосприятием и поэтической традицией. Творческая индивидуальность переводчика проявляется в изменениях, которые претерпевает картина

мира оригинального текста, в сдвигах, затрагивающих его систему образов

Гипотеза исследования состоит в том, что именно в зеркале переводческих стратегий наиболее отчетливо отражается специфика перцептивной картины мира. Сопоставительный лингвистический анализ оригинального и переводного текстов позволяет, с одной стороны, приблизиться к сути образа оригинала, а с другой – выявить принципиальные отличия. Неслучайно исследователи и критики поэтических переводов настоятельно подчеркивают огромное значение творческой близости переводчика к автору оригинала в деле создания подлинно высоких образцов переводческого искусства. Яркая индивидуальность отличает, как правило, «переводы поэтов», в то время как профессиональные переводчики менее смелы в обращении с оригиналом, но более кропотливы в его воспроизведении.

Материалом для сопоставительного анализа стали тексты чешского поэта-символиста Отокара Бржезины и переводы его произведений на русский и немецкий языки, сделанные русским поэтом-переводчиком эпохи символизма Константином Бальмонтом и немецким публицистом и переводчиком Паулем Айнером.

1. Перцептивность поэтической картины мира О. Бржезины.

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.

К. Бальмонт, автор антологии «Душа Чехии в слове и деле», одним из первых в России обратился к творчеству О. Бржезины. В очерке «Поэт кристаллический: Отокар Бржезина» он пишет: «Отокар Бржезина – целый оркестр духовной музыки в мыслительном природном храме, свет его поэзии волнующий и прозрачный, в нем видны такие дали, которые не покажет и полуденное Солнце» [2. С. 439].

Чешский лингвист Й. Филиппец справедливо утверждает, что для Бржезины характерна глубокая и всесторонняя чувственность, тесно связанная с мыслительной деятельностью. Исследователь подчеркивает значимость перцептивной составляющей в творчестве поэта: не только слуховой, визуальной и обо-

нятельной, но и вкусовой, и тактильной в духе поэтики Бодлера. От импрессионистских стихотворений с оттенками седого и красного цветов О. Бржезина переходит к комбинированию смысловых впечатлений (перевод с чешского языка фрагментов исследовательских работ в тексте статьи выполнен С. Корычановой), например в *Motivu z Beethovena*: *Ó pověz, necítis, / jak noci narkosou dech unaven se úží? / A lehký šumot snů jak letél kolem nás / a úsměv jasmínů a bázlivý dech růží / do vání křidel svých ze svého šatu třás?*? В *Agonii touhy* для представления ментальной деятельности используются яркие образы, основанные на цветовых, обонятельных и тактильных ощущениях, вербализация осознания происходит посредством синестезии (зрение – слух): *Kdo nadýchal mrazem v má okna a zamílžil čisté zpívání barev?; a zbytek dne at' ztrávím pohroužen, němý, ve věčnou hudbu tvých světel* [3. С. 11].

Смысловая суггестивная образность О. Бржезины тесно связана с обилием синестетических сочетаний. Примером типичного для поэта перцептивного образа может служить первый стих стихотворения *Zpívala: Uhasly květy řafránu a hořce voní chlad*. Это пролог, который вводит атмосферу конца, изменчивости, непостоянности человеческого земного странствия, меланхолии мгновения, но без трагического напева. Читатель чувствует роковую неизбежность и горькую красоту переживаемой потери. Это неизбежность, но не отчаяние безнадежности. За смысловым богатством поэтических образов кроме своеобразного авторского стиля можно увидеть и декоративность символистской и модернистской эстетики [4. С. 135].

Следует также отметить, что значимость перцептивной составляющей в собственном творчестве отчетливо осознавал и сам О. Бржезина. Например, критикуя переводы своей лирики на русский язык, выполненные К. Бальмонтом, он отмечал: «Нельзя ограничиваться словарем, ибо речь изменяется, волнуется как море, растет – словари устаревают. Есть поэты зрения и поэты слуха; Бальмонт предстает в этом переводе (стихотворение “Братство верящих”) поэтом слуха, но для моих стихов этого недостаточно. Речь – это не только понятия, но и краски и летучие ароматы, мгновенная стыдливость, румянец, всего этого не найдешь в словарях» [5. С. 486].

Далее более подробно в аспекте изучения перцептивных образов будет рассмотрено стихотворение *Pohled Smrti*, включенное О. Бржезиной в сборник *Tajemné dálky*.

Исследователи, занимающиеся изучением творчества О. Бржезины, подчеркивают особую значимость образа Смерти в его поэзии. Мотив смерти у О. Бржезины связан с определенной специфической системой понятий и реализуется с помощью многочисленных образов и сравнений (в стихотворении *Modlitba večerní* он ее называет *Ty všini zázračná... a svatá*) и обладает большой организующей силой. Вершиной авторского понимания смерти является эссе *Dílo smrti*, в котором О. Бржезина показывает, как стремление преодолеть смерть мобилизует все творческие силы человека [6. С. 7]. К. Бальмонт, переведивший стихотворения О. Бржезины на русский язык, отмечал, что хотя лирика чешского поэта и ведет к утверждению жизни, но никто «не умел так жить со Смертью и с нею ласково беседовать», как он [2. С. 439].

Pohled smrti	Взгляд смерти	Blick des Todes
U hlav lože a v soumracích tušení, mnohokrát, vím, pohled můj zhasinal před vítězným pohledem tvým.	Вблизи изголовий и в дымах предчувствий мой взгляд был смущен томим, Он был многократно погасшей свечою пред взглядом победным твоим.	Zu Lagers Häupten und in Ahnens Dämmerung, oftmal, ich weiß, losch hin mein Blick vor deines sieghaften Blickes Eis.
Vém slabost a touha, smích ocele blyštící v tvém, a v jeho zrcadle myslénku vlastní uviděl jsem.	В моем – тоскованье и слабость, в твоем же – как молния, яркая сталь, И в зеркале этом я собственной Мысли постиг уводящую даль.	In meinem Schwäche und Sehnsucht, in deinem das Lachen von funkeln dem Stahl, und jäh ward in seinem Spiegel mein eigner Gedanke aschfahl.
Šla bledá a zmatená v dálku zavátych, neznámých Měst do šera a polárních nocí němou únavou cest.	Шла бледная мысль моя к ширям безвестным, к пределам незнаемых стран, Где сумрак, где даль, где полярные ночи свой водят немой караван.	Und bleich und verwirrt schritt er zu auf Städte in reinlichem Totenkleid in Dämmerschein und Polarnacht hin durch der Wege lautlose Müdigkeit.
Úzkost nejistoty tuhla jí v tvář a věčných prostorů chlad na zmučené údy spínal jí, umdlené, kovový šat.	В лицо ей сомненье дышало испугом и вечный простор холода, Но кованый, крепкий на хрупкое тело всегда был наброшен покров.	Das Bangen der Ungewißheit erstarrt ihm in Antlitz, und ewiger Räume Luft Umschloß die müdgemarterten Glieder mit erzenen Panzerkleids Gruft.
V záhyby mizících tvarů mlhami ze zraků tvých, jak z květu mystického stromu střásal se přívalem sníh,	В загибы теней, уходящих из мраков, из зрака, где сказочный берег, Как цвет непонятного дерева, порывно спадал и метелился снег.	In Falten hinschwindender Formen aus deines Nebelblicks See wie mystischen Baumes Blüte in Wolken niedersank Schnee,
a houstl a temněl, zář do sebe vpíjel a šlehal a vál, na ranách mé myšlenky jak v narudlých plamenech tál.	Густел и темнел он, впивал в себя зори и бился в проворных струях, А где в моих мыслях иссечены шрамы, он таял в багряных огнях.	ward dunkel und dicht, trank ein allen Glanz und peitschte in Frostwindes Ziehen, auf Wunden meines Gedankes schmolz er in rötlichen Flammen dahin.

<p>U hlav lože a v soumracích tušení, mnohokrát, vím, pohled můj zhasinal před utkvělým pohledem tvým.</p> <p>Jak somnambul svedený z lože, bledý, spoután a něm pod hypnosou Nepoznaného jdu se svým snem</p> <p>a přede mnou chví se, v umdlených rukou mých dní, zraky tvými rozžatá světlá pohřebních pochodní.</p>	<p>Вблизи изголовий и в дымах предчувствий, мой взгляд был не раз не моим, Он был многократно погасшей свечою пред взглядом упорным твоим.</p> <p>Лунатиком, с ложа луной уведенным, я шел в цепененье немом. За ним, что внушает, за ним, что Непознан, за собственным призрачным сном.</p> <p>А в дланi истомной всех дней моих тусклых, которыми дух мой томим, Горят погребальные факелы ярко, зажженные светом твоим.</p>	<p>Zu Lagers Häupten und in Ahnens Dämmerung, oftmal, ich weiß, losch hin mein Blick vor deines unverwandt blickenden Auges Eis.</p> <p>Und wie ein Betteentlockter zur Nacht, bleich, gefesselt und stumm, Geh unter des Unerkannten Hypnose mit meinem Träume ich um,</p> <p>und vor mir bebt in meiner Tage erlahmender Hand von deinen Blicken in Flammen gesetzter Grabfackeln Brand.</p>
[7. C. 33]	[2. C. 440]	[8. C. 56–57]

Анализ оригинального стихотворения *Pohled smrti* в перцептивном аспекте показал, что уже название определяет смысловую и чувственную доминанту произведения (зрительное восприятие *pohled smrti*), которая последовательно реализуется на протяжении всего произведения посредством повторения ключевых лексических единиц – *pohled, zrak, uviděl*.

При помощи языковых средств с перцептивной семантикой (модус зрение) вербализуется одна из основных идей поэзии О. Бржезины: смерть не как гибель, а как переход из одного состояния в другое, взаимодействие, взаимопроникновение жизни и смерти: *pohled můj zhasinal před výtězným pohledem tvým*. Смерть не воспринимается как катастрофа, но она всеобъемлющая и всепобеждающая, что подчеркивается и актуализируется стилистическим приемом «противопоставления взглядов»: *V métem slabost a touha, smích ocele blyštící v tvém*.

Стихотворение наполнено перцептивными метафорами: *do šera a polárních nocí němou únavou cest; v zrcadle vlastní myšlénu uviděl jsem; věčných prostorů chlad, spínaři, umdlení, kovový šat; mlhami ze zraků tvých; strásal se přívalem sníh, narudlých plamenech tál; zraky tvými rozžatá světlá pohřebních pochodní*, и синестетическими словосочетаниями: *V métem slabost a touha, smích ocele blyštící* (звук – осязание – зрение); *Šla bledá a zmatená v dálku zavátych, do šera a polárních nocí němou únavou cest* (зрение – звук); *bledý, spoután a něm* (зрение – осязание – звук); *V záhyby mizících tvarů mlhami ze zraků tvých* (осязание – зрение). Стилистический прием нанизывания глаголов с перцептивной семантикой придает стихотворению напряженный ритм: *houstl, temnél, vpíjel, šlehal, vál, tál*.

В стихотворении О. Бржезины, как и у других поэтов-символистов (например, А. Блок, В. Брюсов), чувственное восприятие неразрывно связано с процессами мыслительной деятельности, что выражается путем транспозиционных переносов и постоянных контекстных наращений. Подтверждением является то, что лексема *myšlenka* наряду с *pohled* и *zrak* входит в ряд ключевых слов стихотворения; также представлены прилагательные с ментальной семантикой: *mystického, Nepoznaného, tušení, zmatená, neznámých, nejistoty, somnambul, hypnosou, snem*.

Стихотворение имеет кольцевую композицию, с помощью которой автор подчеркивает воплощение основной идеи. Структура текста реализует игру

смыслов, которая опирается на развитие описываемого мотива жизни и смерти. С помощью первой строфы поэт вводит мотив мысли: *a v jeho zrcadle myšlénu vlastní uviděl jsem*, которая стремится к достижению идеи смерти и становится субъектом действия: *Šla bledá a zmatená v dálku zavátych, neznámých Měst* (прием метонимии). В повторении этой строфы (изменяется лишь одно определение – характеристика взгляда: *před výtězným pohledem* – *před utkvělým pohledem*) вербализуется действие лирического героя, который ищет путь в другую реальность: *jdu se svým snem*, и сам идет навстречу смерти.

Кольцевая композиция актуализирует цикличность человеческого бытия: жизнь – смерть, и свидетельствует о торжественном ожидании близкой смерти. Смерть как образ-символ эксплицирована в тексте посредством зрительных и ментальных характеристик.

Как уже было отмечено, перцептивные метафоры и синестетические сочетания характерны для поэзии О. Бржезины и способствуют вербализации как основной идеи конкретного произведения, так и общей эстетической концепции автора: *polibků závrat, sladká a zlá; v smrtelném tichu je uslyším šumětí, éterných motýlů jiskřící let; a v pláci métem zvonícím úsměvem světlá naděje Návratu zní; jež rozpaluje blankyty duší žárem všech srpnů a zrání všech hvězd; a jed ve štávách květů shoří za uzdravujících vůní; den modravý zarděl se lichotným smíchem a vzplál; zniti je slyšíme z modra: Sladkost věčného rytmu* [9].

В стихотворении *Pohled smrti* обилие метафорических (в том числе и синестетических) образов напрямую связано со смысловой суггестивностью, репрезентирующей глубокие внутренние переживания поэта. Вербальная реализация мотива смерти посредством перцептивных метафор позволяет автору сохранить исконный смысл слова, который, однако, в контексте стихотворения остается на втором плане, а на первый выходит символическая интерпретация. Использование языковых средств с перцептивной семантикой (особенно зрительной и звуковой) способствует мистическому воздействию на читателя.

2. Сопоставительный анализ оригинала стихотворения *Pohled smrti* О. Бржезины и его перевода на русский язык («Взгляд смерти», переводчик – К. Бальмонт).

Первые переводы стихотворений О. Бржезины на русский язык появились в 1920-х гг. Выполнены они

были представителями русской литературной эмиграции. Следующим этапом рецепции стали переводы, опубликованные в 1959 г. в «Антологии чешской поэзии». Начиная с 1980-х гг. переводы произведений чешского поэта (В. Каменской, О. Лихачевой, О. Малевича, М. Федоровой) регулярно появлялись в российской периодике и в сборниках международных симпозиумов, посвященных его творчеству.

Настоящим событием в русской рецепции О. Брезжиной стала публикация 2012 г. его собрания сочинений «Строители храма» [5], составителем которого стал Олег Малевич. Чешский литературовед Дануша Кшицова очень высоко оценила значение этой книги как факта международного признания О. Бржезины: «Известный петербургский богемист, переводчик и поэт Олег Малевич завершил свой тридцатилетний труд и издал Собрание сочинений Отокара Бржезины “Строители храма” на русском языке <...>. Замечательную книгу возьмут в руки читатели, любящие Александра Блока, Анну Ахматову и других мастеров слова» [10. С. 200–203].

В статье «Отокар Бржезина и Россия» В. Каменская и О. Малевич подчеркивают, что эволюция творчества чешского поэта предвосхитила эволюцию русского символизма. Наибольшее типологическое сходство с О. Бржезиной, по их мнению, обнаруживают те русские поэты-символисты, «в творчестве которых нашло воплощение чувство причастности человека как микрокосма к жизни вселенской, макроскопической; Бальмонт, Белый периода «Золота и лазури», Вяч. Иванов, Балтрушайтис» [11. С. 451].

В рамках данной статьи важными являются два положения, отраженные в очерке К. Бальмонта «Поэт кристаллический: Отокар Бржезина»: 1. «Великого чешского символиста не должно ни сравнивать, ни сопоставлять с великими символистами, писавшими до него и частью одновременно с ним... Символизм Бржезины – философский, мыслительно благоговеющий». 2. «Я славянин, русский, чувствуя, что узнаю самого себя в славянине, поляке Яне Каспировиче 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» [2. С. 444–446].

Переводческий метод К. Бальмонта может быть определен 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. Несомненным достоинством его перевода является удивительная поэтичность и цельность общего звучания» [12. С. 40].

Сопоставительный анализ оригинала и перевода на русский язык стихотворения *Pohled Smrti* позволил выявить ряд поэтических трансформаций, напрямую связанных с перцептивной составляющей поэтического произведения.

Название стихотворения «Взгляд смерти» является дословным переводом оригинала и, соответственно, доминирование зрительного восприятия в семантическом пространстве текста сохраняется. Усиление визуальной составляющей происходит за счет введения новых художественных образов (например, образа свечи) и содержательной трансформации образов, имеющихся в оригинале. Это оказывает влияние на стилистику стихотворения – *многократно погасшая свеча*, словосочетание, представляющее собой яркую перцептивную метафору, может трактоваться как оксюморон. О значимости визуальных образов свидетельствует и трансформация синестетических сочетаний в перцептивные метафоры, имеющие зрительное основание. Например, у О. Бржезины – *smich ocele* (слух – зрение); у К. Бальмонта – *как молния яркая сталь* (зрение).

На лексическом уровне наблюдается усиление когнитивной составляющей, например, замена перцептивного глагола ментальным – *uviděl jsem – постиг*. Возможно, что включенность в текст перевода глагола *постичь* связана с введением «дополнительной» метафорической характеристики (*мысли*) уводящая даль. Об актуализации ментальной деятельности также свидетельствует и использование в переводе лексических единиц, близких по семантике и звучанию оригиналу, но имеющих в русском языке дополнительные оттенки значения: например, метафорическое значение, обусловленное культурно-исторической традицией употребления *kovový – кованый* (в чешском языке отсутствуют очевидные для русских ассоциации «сковать льдом»); и семантические сдвиги в значении устаревших слов (*зраки* в значении «глаза» в русском языке и *zraky* в значении «зрение» в чешском языке).

Особого внимания в переводе К. Бальмонта заслуживает глагольная лексика: индивидуально-авторские образования *порывно спадал* и *метелился снег* (ср.: ручьются журчанья свирели влюбленной); реализация глаголов, которые характерны для оригинального творчества К. Бальмонта (встречаются и у других русских поэтов именно для выражения перцептивной семантики – зрение): *Вливаю это бледное сиянье, / Как эльф, качаюсь в сетке из лучей, / Я слушаю, как говорит молчанье; За радость впить в себя огни его лучей, / За исцеление от старости моей* [13].

На синтаксическом уровне наблюдается замена глагольных форм описательными оборотами, за счет чего активная синтаксическая конструкция трансформируется в пассивную: *na ztičené údy spínal ji, umdlené, kovový šat* – но кованый, крепкий на хрупкое тело всегда был наброшен покров. Образование новых синестетических сочетаний, о которых шла речь выше, также преобразует структурно-семантическое пространство текста: в оригинале ощущения (зрительные, осязательные, слуховые) переданы рядом однородных определений *bledý, spután a něm*, а в переводе возникает синестетическое сочетание *в цепененье немом* (осознание – слух).

Изменение синтаксической структуры высказываний в последней строфе может свидетельствовать о неполном совпадении авторских эстетических кон-

цепций: в оригинале – *zraky tvými rozžatá světla pořebehních pochodní*; в переводе – *горят погребальные факелы ярко, зажженные светом твоим*. В оригинале последняя строфа связана с названием не только семантически, но и лексически – *zraky tvými rozžatá*. Зрение (*zraky*) зажигает свет погребальных факелов, т.е. это источник света, соединяющий два пространственных плана – план земной и план нездешний. В переводе К. Бальмонта лексема *зрение* в последней строфе не употребляется, погребальные факелы как символ смерти зажигаются *светом твоим*. Кроме того, К. Бальмонт включает придаточное предложение: *которыми дух мой томим*, чем акцентирует конечность жизни, усталость и изнеможение. Архаичная лексика (*длани, истомной*) делает перевод более торжественным по сравнению с оригиналом. В русском переводе нет строки *a přede mnou chví se* (значение трепещущего, шевелящегося пламени погребальных факелов), но подчеркивается интенсивность горящего пламени.

Таким образом, можно сделать вывод, что поэтические трансформации перцептивной составляющей оригинала в переводе обусловлены в первую очередь неполным совпадением авторских эстетических концепций, связанных с пониманием Жизни и Смерти (несмотря на то, что поэты принадлежат к одному литературному направлению – символизму). Также очевидно влияние на текст перевода символистской поэтической традиции и индивидуально-авторской манеры поэта-переводчика.

3. Сопоставительный анализ оригинала стихотворения *Pohled smrti* О. Бржезины и его перевода на немецкий язык (*Blick des Todes*, переводчик – П. Айзнер).

В немецкой переводческой рецепции лирики О. Бржезины можно выделить два основных этапа – ранний и поздний. В Германии ранние переводы произведений чешского поэта стали результатом высокого интереса к его творчеству целой группы литераторов и поэтов-переводчиков так называемого экспрессионистского десятилетия.

Первым на немецкий язык был переведен сборник *Ruce* (Hände, 1908). Перевод выполнил австрийский беллетрист, журналист и переводчик Эмиль Саудек (Emil Saudek). Данный перевод вызвал очень оживленную реакцию как немецких (Stephan Zweig, Johannes Schlaf, Richard Dehmel, Camill Hoffman), так и чешских (Otokar Fischer, J. Vlček, F.X. Šalda) современников. Все они подчеркивали, что основную трудность в переводе мистической поэзии О. Бржезины представлял его «метафорически перенасыщенный», напоминающий гимн стих.

Высоко оценивший Отокара Бржезину Стефан Цвейг (Stefan Zweig) назвал его «титаном своего времени», но одновременно «поэтом не для всех», так как за яркими и символичными образами его поэзии «всегда скрывается тьма и мистический сумрак» [5. С. 433]. С. Цвейг метафорично обозначил самую главную сложность любого поэтического перевода: трагический плен чужого языка делает поэзию «закрытой». По мнению писателя, переводчик Э. Саудек «предпочел насилие над немецким языком насилию над мыслию оригинала», сохранив все его нюансы [Там же. С. 432].

В 1913 г. вышло немецкое издание *Hymnen*, переводы для которого выполнил писатель и переводчик Отто Пик (Otto Pick). Кроме этого, 22 стихотворения О. Бржезины из разных сборников были включены в 1917 г. в немецкоязычную антологию чешской поэзии, изданную Паулем Айзнером (Paul Eisner). В 1920 г. на немецкий язык были переведены сразу два сборника: О. Пик перевел сборник *Stavitele chrámu* (Baumeister am Tempel), а свой перевод на немецкий язык сборника *Větry od pólu* (Winde vom Mittag nach Mitternacht) представил австрийский поэт, романист и драматург, один из основателей венского экспрессионизма Франц Верфель (Franz Werfel). Ингеборг Фиала-Фюрст отмечает в своем исследовании, что переводы Ф. Верфеля признаны лучшими среди перечисленных, так как именно ему удалось избежать дословного перевода и «сократить символическую перегруженность стиха О. Бржезины до экспрессионистского слога и метафоричности», тем самым только усилив образность оригинала [14. С. 87].

Второй, поздний этап рецепции поэзии О. Бржезины в Германии связан с переосмыслением экспрессионистских трактовок его стихов в переводах немецкого слависта Вальтера Шамшулы (Walter Schamschula). Придерживаясь филологической точности, переводчик попытался, спустя более тридцати лет, вернуть стихотворениям чешского поэта «их символистское звучание на немецком языке» [15. С. 12].

Сопоставительный анализ оригинала стихотворения *Pohled smrti* и его немецкого перевода, выполненного П. Айзнером, позволяет сделать следующие выводы.

Авторское мировидение чешского поэта, структурирующее ситуацию восприятия в целом и определяющее перцептивную метафорику стихотворения в частности, передано в немецком переводе с определенными сдвигами. Перцептивная (визуальная) домината, вынесенная в оригинале в заглавие стихотворения и воплощенная в художественном целом, что подчеркнуто кольцевой композицией и лексикой с соответствующей перцептивной семантикой, распределенной по всему континууму текста, подвергается в переводе трансформации.

В первой и предпоследней строфе, образующих кольцевую композицию, трансформация, во-первых, заключается в добавлении существительного *Eis* в описание взгляда смерти (*losch hin mein Blick vor deines sieghaften Blickes Eis; losch hin mein Blick vor deines unverwandt blickenden Auges Eis*). Оно переносит акцент на осознание и переводит центральную метафору стихотворения из разряда индивидуально-авторской *взгляд смерти* в традиционную *холод смерти*. Данная трансформация влечет за собой сдвиг в восприятии основной идеи произведения, согласно которой смерть – бессознательное, гипнотическое состояние, не связанное напрямую с телесными ощущениями. Не случайно в стихотворении О. Бржезины персонифицированной является мысль, она замещает собой тело – мысль идет, у нее есть лицо, конечности, она ранена, и именно мысль проходит первой путь постижения смерти.

В немецком переводе усиливается мотив «телесной» смерти: сначала за счет добавления метафоры

Städte in reinlichem Totenkleid, в которой символ чистоты используется в негативном значении (города, по которым скитаются мысль – покойники, одетые в чистые платья смерти); затем добавленное переводчиком существительное *Gruft* (*Umschloß die müdgemarterten Glieder mit erzernen Panzerkleids Gruft*) указывает на могилу как на последнее пристанище для умершего тела. Представляется, что именно следствием такого рода трансформаций стала утрата «символистского звучания» лирики О. Бржезины на немецком языке, на которую указал В. Шамшула. В частности, в рассматриваемом переводе П. Айзнера традиционная атрибутика (саван – платье смерти, могила) не передает описания глубоко личного ощущения О. Бржезиной смерти, прежде всего, как мистического переживания.

Во-вторых, в переводе указанных строф не соблюдается полностью композиционный повтор строк, выражающий идею одного и того же пути к смерти, который сначала проходит мысль (первая строфа), а затем и сам лирический герой (седьмая строфа). Если в первой строфе переводчик, как и в оригинале, использует существительное «взгляд» (*pohled – Blick*), то в седьмой строфе он заменяет его словосочетанием *blickenden Auges*. Эта трансформация, с одной стороны, усиливает заданную оригиналом перцептивную (зрительную) образность и служит ярким примером проявления индивидуального стиля переводчика, но, с другой стороны, вследствие отсутствия приема лексического повтора размыкает кольцевую композицию стихотворения и не позволяет вербализовать в полной мере идею цикличности бытия в переводе.

В целом сопоставление оригинала и немецкого перевода стихотворения показывает, что основные лексические единицы, образующие в оригинале единое семантическое поле чувственного восприятия (с акцентом на зрительном), переданы и в переводе (*pohled, zrak, uviděl, zrcadle – Blick, Spiegel, Auge*), за исключением глагола *uviděl*, однако лексемы *zrak/Auge* и *pohled/Blick* варьируются иначе. Вариативность перевода по отношению к оригиналу возникает в результате того, что автор оригинала и переводчик используют индивидуальные способы вербализации ситуации чувственного восприятия. Одним из показательных примеров трансформации может служить преобразование метонимического характера в пятой строфе (перенос глаза – взгляд): *ze zraků tvých – deines Nebelblicks See* (*In Falten hinschwindender Formen aus deines Nebelblicks See*). Трансформация не нарушает общего организующего начала стихотворения, но смысловая реализация образа зрения происходит в переводе иначе, чем в оригинале. Если в оригинале глаза выступают как источник мистического (они же зажгут свет погребальных факелов в финале стихотворения), то в переводе подчеркивается туманность взгляда, т.е. нечеткость, размытость восприятия.

Принцип суггестии вербального воздействия, реализованный в оригинале через многочисленные перцептивные метафоры и синестетические сочетания, сохраняется и в переводе: *do šera a polárních nocí němou únavou cest – in Dämmerschein und Polarnacht hin durch der Wege lautlose Müdigkeit; věčných prostorů*

chlad, ...spinal jí, umdlení, kovový šat – ewiger Räume Luft, ...Umschloß die müdgemarterten Glieder mit erzernen Panzerkleids Gruft; zraky tvými rozžatá světla pohřebních pochodní – von deinen Blicken in Flammen gesetzter Grabfackeln Brand; V mém slabost a touha, smich ocele blyšticí – In meinem Schwäche und Sehnsucht, in deinem das Lachen von funkeln dem Stahl; bledý, spoután a něm – bleich, gefesselt und stumm; V záhyby mizících tvarů mlhami ze zraků tvých – In Falten hinschwindender Formen aus deines Nebelblicks See.

Принципиальное значение для эстетической концепции оригинала имеет общая для русского и немецкого перевода трансформация в финальной строфе стихотворения. П. Айзнер, как и К. Бальмонт, выбрал для описания света погребальных факелов существительное с более интенсивным признаком (*světla – Brandt*), тем самым подчеркнув момент окончательной победы смерти над жизнью.

Заключение. Образ мира, представленный в творчестве О. Бржезины, отражает специфику его духовного созерцания, особенности мировосприятия и интерпретации реальности. Мир внутренний (внутренний голос, внутренний слух и др.) моделируется на основе внешних ощущений. Эмоциональная и интеллектуальная сферы интерпретируются через ситуацию чувственного восприятия. Перцептивные образы свидетельствуют о глубинном взаимодействии внутреннего и внешнего миров, становятся универсальными семантическими категориями, которые, с одной стороны, направляют процесс интерпретации реальности, моделируемой в поэтическом произведении, с другой – отражают особенности индивидуально авторского мировосприятия.

Сопоставительный лингвистический анализ текста стихотворения О. Бржезины *Pohled Smrti* и его переводов на русский и немецкий языки показал, что перцептивность как ключевая характеристика поэтической картины мира, отраженной в оригинале, сохраняется переводчиками. Вариативность языковых средств ее реализации возникает в результате целого ряда трансформаций: замена синестетических сочетаний перцептивными метафорами (и наоборот), введение индивидуально-авторских стилистических и лексических средств (К. Бальмонт), метонимический и метафорический перенос, стилистический прием усиления (П. Айзнер). Данные трансформации позволяют проследить процесс творческого освоения переводчиками идиостильевых особенностей поэтических текстов О. Бржезины.

Более глубокие трансформации в рассмотренных переводах были установлены на уровне осмыслиения перцептивной образности оригинала в ее соотнесенности с основной идеей произведения и общей эстетической концепцией его автора. Анализ показал, что в переводах К. Бальмента и П. Айзнера изменилась смысловая нагрузка ключевой перцептивной метафоры стихотворения *Pohled Smrti*. Ее трансформации, в частности, отражают сдвиги в переводческих интерпретациях мотива смерти (акцент на конечности жизни в переводе К. Бальмента, усиление мотива телесной смерти в переводе П. Айзнера и т.д.). В результате философская и эстетическая концепция оригиналь-

ного стихотворения трансформируется под влиянием собственных идей и духовных переживаний перевод-

чика, что приводит к формированию иного, чем в оригинале, эстетического воздействия на читателя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Трифонова А. Пoэтический мир Иосифа Бродского: Перцептивный аспект : дис. ... канд. филол. наук. Смоленск, 2014. 164 с.
2. Бальмонт К. Поэт кристаллический: Отокар Бржезина // Бржезина О. Строители храма : собр. соч. СПб. : Изд-во Н.И. Новикова, 2012. С. 439–448.
3. Filipek J. K jazyku a stylu Otokara Březiny II // Naše řeč. 1969. Roč. 52. Č. 1.
4. Kuthanová M. Imaginace prostoru v Březinově poezii // Svět literatury. 2007. Roč. XVII. Č. 35. S. 126–138.
5. Бржезина О. Строители храма : собр. соч. / сост. О.А. Малевич; пер. с чеш. СПб. : Изд-во Н.И. Новикова, 2012. 504 с.
6. Filipek J. K jazyku a stylu Otokara Březiny I // Naše řeč. 1969. Roč. 52. Č. 1.
7. Březina O. Tajemné dálky. Praha : Moderní revue, 1895. 45 s.
8. Tschechische Anthologie Vrchlický – Sova – Brezina. Übertragungen von Paul Eisner. Leipzig : Insel-Verlag, 1917. 102 s.
9. Březina O. Básnické spisy. Praha : Československý spisovatel, 1975. 252 s.
10. Kšicová D. Opožděná Nobelova cena // Slavica Litteraria. 2013. X 16. № 1-2. S. 200–204.
11. Каменская В., Малевич О. Отокар Бржезина и Россия // Бржезина О. Строители храма : собр. соч. СПб. : Изд-во Н.И. Новикова, 2012. С. 449–489.
12. Kšicová D. Z dějin rusko-českých literárních vztahů: K. D. Balmont. Duše Českých zemí v slovech a činech / Vydaní, překlad, studie, komentář Danuše Kšicové. Brno : Masarykova univerzita, 2001. 339 s.
13. Бальмонт К. Избранное. М. : Эксмо, 2003. 640 с.
14. Fiala-Fürst I. Die mißlungenen Anfänge eines großen Humanisten. Das lyrische Frühwerk Johannes Urzidils // Böhmen ist überall. Edition Grenzgänger. 1999. Folge 26. S. 79–92.
15. Březina O. Meiner Hände sanfte Last – Gedichte. Tschechisch-Deutsch. Ausgewählt, übersetzt und mit einem Nachwort versehen von Walter Schamschula. Mainz : Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, 2002. 150 s.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 12 апреля 2017 г.

THE PERCEPTUAL PICTURE OF THE WORLD IN POETIC TRANSLATION (IN RUSSIAN AND GERMAN TRANSLATIONS OF THE POEM “POHLED SMRTI” BY O. BŘEZINA)

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal, 2018, 426, 39–46.

DOI: 10.17223/15617793/426/4

Simona Korycankova, Masaryk University (Brno, Czech Republic). E-mail: korycankova@ped.muni.cz

Larisa B. Kryukova, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: lar-kryukova@yandex.ru

Daria A. Olitskaya, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: d.olitskaya@mail.ru

Keywords: perceptivity; poetic translation; imagery; symbolism; synesthesia.

The article is devoted to the study of the perceptual picture of the world in terms of the anthropocentric approach to poetic translation. The study of perceptual processes in cultural linguistics is related to the problem of how the universal models and specific features of national and individual perception of the world are interrelated and reflected in the language. The creative identity of the translator is manifested in the changes the original picture of the world undergoes and in the shifts affecting its system of images. The article aims at determining the characteristics of linguistic expression of the perceptual semantics in the original and its translations and analyzing the transformations caused by the author's individual worldview and poetic tradition. The image of the world in O. Březina's poetry reflects the specificity of his spiritual contemplation, the peculiarities of his worldview and interpretation of the reality. Perceptual images demonstrate a deep interaction between the inner and outer worlds. They become universal semantic categories that, on the one hand, direct the interpretation of the reality modeled in the poetry and, on the other hand, reflect the peculiarities of the author's individual perception of the world. The comparative linguistic analysis of O. Březina's “Pohled Smrti” and its translations into Russian and German has shown that both translations retain the perceptual character as a key characteristic of the poetic picture of the world. The variability of linguistic means used for its implementation is the result of a series of transformations: the substitution of synesthetic combinations with perceptual metaphors (and vice versa), the introduction of the author's individual stylistic and lexical means (K. Balmont), metonymical and metaphorical transfers, stylistic amplification (P. Eisner). These transformations reveal the process of the creative interpretation of Březina's individual style in translations. In the translations, more profound transformations belonging to the level of understanding of the original perceptual imagery in its correlation with the theme of the poem and with the general aesthetic concept of the author were determined. The analysis has shown that in Balmont's and Eisner's translations the semantic load of the perceptual metaphor of “Pohled Smrti” changed. Its transformations, in particular, reflect the shifts in the motif of death as interpreted by the translators (Balmont's emphasis on the finiteness of life; Eisner's intensified motif of bodily death, etc.). As a result, the philosophical and aesthetic concept of the original is transformed under the influence of the translator's own ideas and spiritual experiences, which leads to the formation of a different aesthetic impact on the reader.

REFERENCES

1. Trifonova, A. (2014) *Poeticheskiy mir Iosifa Brodskogo: Pertseptivnyy aspekt* [The poetic world of Joseph Brodsky: a perceptual aspect]. Philology Cand. Diss. Smolensk.
2. Bal'mont, K. (2012) Poet kristallichесkiy: Otokar Brzhezina [A crystal poet: Otokar Březina]. In: Březina, O. *Stroiteli khrama: sobr. soch.* [Builders of the temple: works]. Translated from Czech by O. Malevich et al. St. Petersburg: Izd-vo N.I. Novikova.
3. Filipek, J. (1969) K jazyku a stylu Otokara Březiny II [On the language and style of O. Březina II]. *Naše řeč*. 52:1.
4. Kuthanová, M. (2007) Imaginace prostoru v Březinově poezii [Images of space in Březina's poetry]. *Svět literatury*. XVII:35. pp. 126–138.
5. Březina, O. (2012) *Stroiteli khrama: sobr. soch.* [Builders of the temple: works]. Translated from Czech by O. Malevich et al. St. Petersburg: Izd-vo N.I. Novikova.
6. Filipek, J. (1969) K jazyku a stylu Otokara Březiny I [On the language and style of O. Březina I]. *Naše řeč*. 52:1.
7. Březina, O. (1895) *Tajemné dálky* [Mysterious distances]. Prague: Moderní revue.

8. Insel-Verlag. (1917) *Tschechische Anthologie Vrchlický – Sova – Brezina* [Czech anthology Vrchlický – Sova – Březina]. Translations by Paul Eisner. Leipzig: Insel-Verlag.
9. Březina, O. (1975) *Básnické spisy* [Poetry writings]. Prague: Československý spisovatel.
10. Kšicová, D. (2013) Opožděná Nobelova cena [Late Nobel Prize]. *Slavica Litteraria*. X 16:1-2. pp. 200–204.
11. Kamenskaya, V. & Malevich, O. (2012) Otokar Brzhezina i Rossiya [Otokar Březina and Russia]. In: Březina, O. *Stroiteli khrama: sobr. soch.* [Builders of the temple: works]. Translated from Czech by O. Malevich et al. St. Petersburg: Izd-va N.I. Novikova.
12. Kšicová, D. (2001) *Z dějin rusko-českých literárních vztahů: K.D. Balmont. Duše Českých zemí v slovech a činech* [From the History of Russian-Czech Literary Relations: K.D. Balmont. The Soul of Czech Lands in Words and Actions]. Translated by Danuše Kšicová. Brno: Masarykova univerzita.
13. Bal'mont, K. (2003) *Izbrannoe* [Selected works]. Moscow: Eksmo.
14. Fiala-Fürst, I. (1999) Die mißlungenen Anfänge eines großen Humanisten. Das lyrische Frühwerk Johannes Urzidils [The failed beginnings of a great humanist. The lyrical early works of Johannes Urzidils]. In: *Böhmen ist überall* [Bohemia is everywhere]. Is. 26. Edition Grenzgänger. pp. 79–92.
15. Březina, O. (2002) *Meiner Hände sanfte Last – Gedichte. Tschechisch-Deutsch* [My hands' gentle load – poems. Czech-German]. Translated by Walter Schamschula. Mainz: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung.

Received: 12 April 2017