

УДК 81'255.4=161.2Г.Кочур:81-14Г.Гайне

ВІДТВОРЕННЯ ОБРАЗНОСТІ ЛІРИЧНИХ ТВОРІВ ГАЙНРИХА ГАЙНЕ В ПЕРЕКЛАДАХ ГРИГОРІЯ КОЧУРА

Тетяна Ляшенко

*Львівський національний університет імені Івана Франка
вул. Університетська, 1, Львів, Україна, 79000;
e-mail: laschenko_t@yahoo.de*

Статтю присвячено відтворенню художніх та словесних образів ліричних віршів Г. Гайне у перекладах Г. Кочура. Проаналізовано шляхи відтворення образів, спираючись на поєднання інтерпретаційно-культурологічного та лінгвостилістичного підходів до тексту перекладу, а також на теоретичні погляди Г. Кочура щодо перекладу образно-смісловної структури та стилізованої форми оригіналу.

Ключові слова: образність, художній образ, словесний образ, художній дискурс, поетичний переклад.

Дослідження художнього образу як базової категорії художнього дискурсу, мовних та позамовних механізмів його утворення і надалі викликають особливий інтерес сучасного перекладознавства. Значну роль у розв'язанні цієї проблеми відіграла українська школа художнього перекладу з давніми традиціями і високою репутацією [1].

Поняття художнього образу є ключовим для інтерпретаційно-культурологічного та лінгвостилістичного підходів до тексту перекладу. Воно дозволяє і робить доцільним їх поєднання, оскільки відтворення ідейного та концептуально-естетичного змісту оригіналу невід'ємне від мовної форми його реалізації у перекладі.

Одна із сучасних методик доперекладацького аналізу, що наближає перекладознавців до пізнання механізмів перекладацького процесу і розв'язання проблеми адекватності перекладу, полягає у декодуванні справжнього смислу тексту оригіналу шляхом інтерпретації закладених у ньому символів культури. Ця теорія потребує від перекладача надзвичайних енциклопедичних знань у галузі культури, фольклору, традицій, історії і т. ін. [1]. Це спроможні зробити лише видатні перекладачі, яким був Григорій Кочур.

Григорій Кочур – беззаперечний авторитет в українському перекладознавстві, теоретик і практик українського художнього перекладу, автор концепції поетичного перекладу. Зразком втілення цієї концепції є поетичні переклади Майстра, які увійшли до збірки “Третє відлуння” [6].

Відомо, що перекладач привносить у текст художнього перекладу елементи власного сприйняття тексту оригіналу. Г. Кочур як теоретик перекладу обґрунтував тезу про множинність перекладацьких інтерпретацій, зумовлену низкою об'єктивних і суб'єктивних чинників. Об'єктивними, як зазначає О. Чередниченко, вчений вважає

складність об'єкта перекладу і його історико-культурний контекст. До суб'єктивних чинників Г. Кочур відносить інтерпретаційну позицію перекладача та його індивідуальний стиль [7].

Сповідуючи принцип джерелоцентричного перекладу, Г. Кочур намагався максимально наблизити читача перекладу до оригіналу, наслідувати його образно-смыслову структуру та стильову форму. Цим зумовлена, на думку О. Чередниченка, гранична точність і конкретність образної мови Г. Кочура, увага до образної деталі у перекладі поезії [7].

У поетичній мові зародилося саме поняття художнього образу. У сфері літературознавчих і лінгвістичних наук під художнім образом розуміють особливий спосіб бачення і пізнання дійсності та відповідне цьому баченню відображення дійсності, а також засіб художнього зображення. Дослідники пропонують розмежовувати поняття “художнього образу” та “словесного образу”. Словесний образ – це слово чи словосполучення, яке несе не тільки предметну, а й образну інформацію. Отже, поняття “художній образ” значно ширше за поняття “словесний образ”, але саме останнє і є матеріальним проявом художнього образу.

Український перекладознавець Р. Зорівчак визначає словесні образи як “мікрообрази”, які “складають основу художньої тканини будь-якого твору красного письменства, привносячи в нього струмінь свіжості, надаючи йому більшої мальовничості й естетичної краси, підвищуючи пізнавальну вартість” [5, с. 51].

Створення художнього образу великою мірою залежить від композиції твору. Спосіб та послідовність викладу інформації у художньому творі впливають на те, як читач сприймає відображені у ньому події, як формується його ставлення до персонажів, отже, сприяє реалізації авторського задуму, а саме – створенню художнього образу.

Погоджуємося з думкою сучасних дослідників про ієрархічну природу категорії образу, яка поєднує категорії “художнього образу”, “семантично-словесного образу” та “стилістично-словесного образу”. Найвищий рівень цієї категорії становить “художній образ” як композиційна одиниця, що досліджується на засадах інтерпретаційно-культурологічного підходу до аналізу поетичного тексту. Семантичний словесний образ охоплює фразеологічні одиниці, сталі вирази, крилаті вислови, а також народнопоетичну символіку і культурні архетипи, тому може розглядатися і з позицій інтерпретаційно-культурологічного, і лінгвістичного підходів. Стилістичний словесний образ об'єднує тропи, фігури та ритмотвірні елементи, тому належить до суто мовних одиниць аналізу тексту [3].

Предметом цього дослідження є відтворення образності двох поетичних творів Г. Гайне циклу “Ліричного інтермецо” у перекладах Г. Кочура, а саме: “Die Linde blühte, die Nachtigall sang” (“Липа цвіла”); “Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht” (“Погас мій гнів, хоч серце й спопелив”).

Цикл “Ліричне інтермецо” входить до збірки “Книга пісень”, яка відіграла значну роль у розвитку німецької пісенної лірики, сповненої чуттєвого внутрішнього світу. Продовжуючи найкращі традиції національної поезії, Г. Гайне водночас пропонував нові шляхи розвитку німецького ліричного віршованого жанру. Цикл виник у 1821–1822 рр., коли молодий Г. Гайне вивчав право у Берліні та зазнав нещасливого кохання до своєї кузини Амалії.

Отже, провідна тема “Ліричного інтермецо” – нерозділене кохання і розлука. Розмаїття переживань поета зосереджено у 65 невеликих ліричних п’єсах. Г. Гайне образно назвав цей цикл “перепусткою до лазарету своїх почуттів”, а самі вірші циклу – “маленькі підступно-чутливі пісеньки”. У порівнянні з ранніми творами в інтимній ліриці поета з’являються нові відтінки: легкий сум нерозділеного кохання не має нічого спільного з хворобливою тугою ранніх віршів. Ліричний герой циклу не поетизує потойбічну любов, а стверджує ідеал земної любові [2, с. 167].

У циклі також немало “підступного”, що зсередини руйнує зовнішню гармонію світу. “Підступність” полягала у майстерному використанні іронії, насмішки, гумору, сарказму. Спершу поет захоплює читача романтичними почуттями, а потім вражає своєю характерною “іронічною кінцівкою”, розвіює безплідні романтичні ілюзії [2, с. 167–168].

Особливість “Ліричного інтермецо” полягає насамперед у композиції циклу. Всі пісні послідовно створюють художній образ нещасливого кохання від початку його зародження в один чудовий травневий день до поховання у великій важкій труні. Цикл розпочинається сповненими світла і радості віршами. У чітких ліричних строфах змальовано визрівання і “кристалізацію кохання” у серці поета [2, с. 168]. Згодом перед ліричним героєм відкривається гірка правда – його не люблять, яка змушує замислитися над причиною краху кохання. Прикінцевий розділ циклу повторює мотиви любовної туги. Г. Гайне намагається дати узагальнену картину самотності й розриву. Мотиви нерозділеного кохання переплітаються з мотивами осуду міщанського суспільства, у якому немає місця поетові. Незважаючи на розмаїття сюжетів, весь цикл об’єднує “підступно-чутлива” поетична манера Г. Гайне, майстерне чергування солодкоголосого співу з іронічною оповіддю [7, с. 220].

У циклі Г. Гайне широко використовує символіку природи. Вона стає для поета засобом бачення і пізнання світу, допомагає розкрити внутрішній світ героя, його “я”. Паралелізм настрою поета і стану природи спостерігаємо і у вірші 25 “Die Linde blühte, die Nachtigall sang” (“Липа цвіла”). Поет вдало використовує зовнішню симетрію для розкриття внутрішніх суперечностей. Між душевним станом людини й природою існує відповідність, яка часом діалектично переходить у суперечність, в антитезу.

25 Die Linde blühte, die Nachtigall sang

*Die Linde blühte, die Nachtigall sang,
Die Sonne lachte mit freundlicher Lust;*

...

*Die Blätter fielen, der Rabe schrie hohl,
Die Sonne grüßte verdrossenen Blicks;...*

Липа цвіла

*Липа цвіла, соловей щебетав,
Промінь ясний все навколо вітав!*

*Лист опадав, і кравав десь крук,
Сумно було і похмуро навкруг,...*

Картина квітучої природи навесні у першій строфі протиставлена її зів’ялості у другій строфі. Симетрична будова лише підкреслює антитезу кохання – як воно зароджується і вмирає.

Симетрично протиставлені також почуття закоханих у ці пори року:

*Da küßtst du mich, und dein Arm mich umschlang,
Da preßtest du mich an die schwellende Brust.*

*Ти обіймала мене, пригортала,
Стільки цілунків мені дарувала!*

...

*Da sagten wir frostig einander: "Lebwohl!"
Da knickstest du höflich den höflichsten Knicks.*

*Чемно вклонилася ти на прощання,
Так, ніби ми й не зазнали кохання.*

Смисл вірша закодований у контрасті пейзажів, ситуацій та образів. Зазначимо, що під контрастом розуміємо композиційно-мовленнєвий спосіб організації і розвитку структури художнього тексту, побудований на протиставленні образів і описів. Навесні – квітуча липа, спів солов'я, радісне сонце, поцілунки та міцні обійми. Восени – листопад, каркання крука, непривітне сонце, прохолодне прощання та глузливо-ввічливий уклін. Г. Гайне проводить повну паралель у протиставленнях і у восьми рядках розповідає усю історію кохання.

Г. Кочур зберігає важливий для створення художнього образу кохання конструктивний принцип побудови тексту – контраст, а також ключові семантичні і стилістичні словесні образи-пейзажі й образи-емоції. Образ привітного навесні сонця передано в оригіналі за допомогою персоніфікації "*Die Sonne lachte mit freundlicher Lust*" ("Сонце сміялося з привітною радістю"). У перекладі Г. Кочур, виходячи зі смислового значення образу, моделює новий персоніфікований образ сонячного променя, який є смислово-образною калькою: "*Промінь ясний все навколо вітає!*" Втрату стилістичного словесного образу спостерігаємо у другій строфі: персоніфікований образ непривітного сонця "*Die Sonne grüßte verdrossenen Blicks*" передано у перекладі необразним "*Сумно було і похмуро навкруг*". Неминучі смислові втрати Г. Кочур намагається компенсувати, зокрема, втрату образу непривітного сонця він компенсує у першій строфі, пропонуючи замість нейтрального *küssen* ("цілувати") образний фразеологізований вираз "*дарувати цілунки*".

Народнопоетичні символи солов'я й ворона спільні для німецької та української лінгвокультурних спільнот. Образ солов'я – це символ людського щастя і любові, а ворон завжди був у народному уявленні провісником нещастя, горя. Ці семантичні словесні образи відтворені повними образними еквівалентами з незначними лексичними відхиленнями: *Nachtigall sang – соловей щебетав; der Rabe schrie hohl – кракав крук*, що, правда, образ ворона задля збереження ритмомелодики вірша передано лексемою "*крук*". Певних втрат зазнав слуховий образ, пов'язаний із вороном. У перекладі, на жаль, не передано ознаку своєрідного звука, який видає ворон "*hohl*", що в німецькій мові означає глухий глибокий звук.

Одним із найсильніших засобів Г. Гайне є антитеза як протиставлення понять й образів, виражених за допомогою антонімів. Антитеза, на якій побудовано багато віршів "Ліричного інтермецо", – головна стихія поета, форма його світовідчуття. За її допомогою вводиться іронія як засіб зниження романтичного захоплення [2, с. 171]. Лексичним вираженням антитези в оригіналі є контекстуальні антоніми *singen – schreien, freundlich – verdrossen*. Г. Кочур пропонує адекватні контекстуальні антоніми *щебетав – кракав, ясний – похмурий*.

Окремо спинимось на образі липи, який є етнокультурним лише для німецької лінгвокультурної спільноти. Це пов'язано з давнім звичаєм у багатьох регіонах Німеччини збиратися навколо старої липи у центрі селища, де зачитували укази, чинили суд та відбувалися народні гуляння.

З образом липи Г. Гайне завжди асоціював Німеччину. Тема батьківщини для поета непростя. Упродовж усього життя єврей Г. Гайне страждав від того, що його, який

понад усе любив Німеччину, самі німці не вважали справжнім німцем. Перебуваючи в еміграції у Парижі, Г. Гайне був двічі позбавлений батьківщини. Справжню батьківщину він знаходив лише у рідній німецькій мові, вроджена мелодійність та багатство образів якої робить його лірику надзвичайною і чарівною. Туга самотнього і покинутого поета за втраченою батьківщиною виливається в особливу журбу і гострі акценти любовної лірики, її сум і гнів [8, S. 239].

Прочитавши чи інтуїтивно відчувши символічне значення образу липи, Г. Кочур зберігає його у перекладі. Малюючи картину весни, не замінює його зрозумілим для українця образом квітучої яблуні чи вишні.

На особливу увагу заслуговують останні два рядки другої строфи вірша. Г. Кочур не лише зберігає художній образ-символ розлуки, а й доповнює змалювану поетом картину, дещо віддаляючись від тексту оригіналу. Смісл двох останніх рядків перекладач відтворює в одному рядку “*Чемно вклонилася ти на прощання*”, у другому ж вводить порівняння “*Так, ніби ми й не зазнали кохання*”, яке мові би “висвічує” українському читачеві прихований символічний зміст – втрату кохання.

Розчарування поета у коханій веде героя циклу “Ліричного інтермецо” до роздумів над причиною її зради. Цією причиною є сухе серце, нездатне зрозуміти “захоплення” поета. Цю думку Г. Гайне висловлює у вірші 18 “*Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht*” (“Погас мій гнів, хоч серце й спопелив”). Прощання з любов’ю і пов’язане з цим почуття журби й гніву є головними мотивами вірша:

*Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht,
Ewig verlornes Lieb! ich grolle nicht.
Wie du auch strahlst in Diamantenpracht,
Es fällt kein Strahl in deines Herzens Nacht.*

*Das weiß ich längst. Ich sah dich ja im Traum,
Und sah die Nacht in deines Herzens Raum,
Und sah die Schlang’, die dir am Herzen frißt –
Ich sah, mein Lieb, wie sehr du elend bist.*

*Погас мій гнів, хоч серце й спопелив,
Навіки втрачена, – погас мій гнів.
Ти в діамантах сяєш, та дарма, –
У серці в тебе й провітку нема.*

*Я не гнівлюсь, хоч від жалю хилюсь,
Навіки втрачена, – я не гнівлюсь.
Ти в діамантах сяєш, та дарма, –
У серці в тебе й провітку нема.*

*Це ж справді так. Ти снилася мені,
І снилась ніч в сердечній глибині,
І снилось, як смоктав те серце змій, –
Твоя нужденність, відчай снився твій.*

*Це ж справді так. Ти снилася мені,
І снилась ніч в сердечній глибині,
І серце жерла жадібна змія,
І ти нещасна, – все те знаю я.*

[6, с. 169]

[4, с. 155]

Вартим уваги є той факт, що існують дві самостійні редакції перекладу Г. Кочура цього вірша, які підтверджують його тезу про множинність перекладацьких інтерпретацій. Переклад, здійснений 1972 р., побачив світ лише у 1991 р. за текстом ран-

ньої редакції (“Погас мій гнів, хоч серце й спопелив”) з незначними змінами. Текст пізнішої редакції досі невідомий широкому колу читачів. Передаючи обидві редакції перекладу для публікації, Г. Кочур супроводив їх такою приміткою “Два варіанти, однаково незадовільні...”, яка свідчить про надзвичайну вимогливість перекладача до свого перекладу [4, с. 155].

Пізніша редакція, на нашу думку, ближча до оригіналу, оскільки зберігає один із риторичних засобів естетичного впливу, яким цілеспрямовано грає Г. Гайне, а саме: твердженням через заперечення у повторі-обрамленні “*Ich grolle nicht*” – “Я не гнівлюсь”. Крім того, Г. Кочур точніше відтворює стилістично-словесний образ змії “*die Schlang’, die dir am Herzen frißt*” – “І серце жерла жадібна змія”, влучніше передає смисл останнього рядка, де відбувається словесна гра з багатозначним дієсловом *baciten*, яка дозволяє множинність прочитання: уявляти собі що-небудь і розуміти, усвідомлювати: “*Ich sah, mein Lieb, wie sehr du elend bist*” – “І ти нещасна, – все те знаю я”.

Підсумовуючи, наголосимо, що Г. Кочур, обираючи стратегію системної цілісності перетворення тексту оригіналу у перекладі, прагне відтворити образно-смыслову систему віршів Г. Гайне “*Die Linde blühte, die Nachtigall sang*” (“Липа цвіла”) та “*Ich grolle nicht, und wenn das Herz auch bricht*” (“Погас мій гнів, хоч серце й спопелив”). Усвідомивши головну концепцію оригіналу, Г. Кочур, однак, дещо переосмислює його образність та моделює адекватні образні вислови, виходячи з можливостей української мови. Смыслові перетворення і втрати перекладач намагається компенсувати в інших фрагментах тексту. Адекватності перекладу Г. Кочур досягає завдяки врахуванню широкого контексту поезії і життя автора.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Алексеев А. Я. Художественный образ и перевод / А. Я. Алексеев // Вісник Сумського державного університету. – Суми : Вид-во СумДУ, 2006. – Серія : Філол. науки. – Т. 1 № 11 (95). – С. 126–130.
2. Дейч А. И. Поэтический мир Генриха Гейне / А. И. Дейч // Судьбы поэтов: Гельдерлин. Клейст. Гейне. – 3-е изд. – М. : Художественная литература, 1987. – 558 с.
3. Дорофеева М. С. Перекладознавчий аналіз поетичного тексту: принципи, методи, перспективи (на матеріалі різномовних перекладів трагедії Й. В. Гете “Фауст”) / М. С. Дорофеева // Наукові записки. – Серія : Філологічні науки (мовознавство) : У 2 ч. – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2012. – Вип. 104 (1). – С. 115–120.
4. Захаркін С. Дві редакції одного перекладу / С. Захаркін // Всесвіт. – 2000. – № 3/4. – С. 155.
5. Зорівчак Р. П. Словесний образ у художньому перекладі / Р. П. Зорівчак // “Хай слово мовлено інакше...” : статті з теорії, критики та історії художнього перекладу / Упоряд. В. Коптілов. – К., 1982. – С. 51–65.
6. Кочур Г. Третє відлуння : Поетичні переклади / Григорій Кочур ; упоряд. А. Г. Кочур. – К. : Рада, 2000. – 551 с.
7. Чередниченко О. Перекладацький доробок Григорія Кочура : До 100-літнього ювілею Майстра / Олександр Чередниченко // Всесвіт. – 2009. – № 5/6. – С. 185–190.

8. 1400 Deutsche Gedichte und ihre Interpretationen / Hrsg. v. Marcel Reich-Ranicki. – Frankfurt am Main und Leipzig : Insel, 2002. – 4: Von Heinrich Heine bis Theodor Storm.

Стаття надійшла до редколегії 18.11.2013

Прийнята до друку 24.01.2014

ВОССОЗДАНИЕ ОБРАЗНОСТИ ЛИРИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ГЕНРИХА ГЕЙНЕ В ПЕРЕВОДАХ ГРИГОРИЯ КОЧУРА

Татьяна Ляшенко

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко
ул. Университетская, 1, Львов, Украина, 79000;
e-mail: laschenko_t@yahoo.de*

Статья посвящена воссозданию художественных и словесных образов лирических стихов Г. Гейне в переводе Г. Кочура. Проанализированы способы передачи словесных образов с опорой на интерпретационно-культурологический и лингвостилистический подходы к тексту перевода, а также теоретические взгляды Г. Кочура на проблемы перевода образно-смысловой структуры и стилистической формы оригинала.

Ключевые слова: образность, художественный образ, словесный образ, художественный дискурс, поэтический перевод.

THE REPRODUCTION OF THE IMAGERY OF HEINRICH HEINE'S LYRIC VERSES IN HRYHORIY KOCHUR'S TRANSLATIONS

Tetyana Lyashenko

*Ivan Franko National University of Lviv
1, Universytetska St., Lviv, 79000, Ukraine,
e-mail: laschenko_t@yahoo.de*

This article discusses the reproduction of verbal images in Heinrich Heine's lyric verses in Hryhoriy Kochur's translation. It analyzes the ways of rendering verbal images based on the combination of the interpretive-culturological and linguistic approaches to translation and Kochur's theoretical views on the translation of imagery and literary style.

Key words: imagery, word picture, verbal image, literary discourse, poetic translation.