

А. ГРИФИУС – «КРИТИК САМОГО СЕБЯ» В СОНЕТЕ «ANDREAS GRYPHIUS ÜBER SEINE SONNTAGS – UND FREITAGSSONETTE» ДЛЯ ОТОБРАЖЕНИЯ ВЛИЯНИЯ ПРОГРАММНОГО МАНИФЕСТА М. ОПИЦА «КНИГА О НЕМЕЦКОЙ ПОЭЗИИ» НА КОНКРЕТНУЮ ПРАКТИКУ СТИХА

Дакаленко О. В.

*Днепропетровский государственный институт
физической культуры и спорта*

Изначально, чтобы уяснить основную задачу теории как таковой и ее влияния на практическую зависимость от себя самой, нам кажется уместным представить мнение известного ученого-литературоведа Н. А. Гуляева о том, что «теория имеет дело со своеобразием писательского труда, особенностями художественного познания, его образной спецификой» [4,4].

В истории немецкого стихосложения (стихovedения) весомое место занял теоретический программный манифест «Книга о немецкой поэзии» („Buch von der deutschen Poeterey. 1624“) М. Опица. Сделаем акцент на том, что реформа М. Опица уже достаточно убедительно исследована и проанализирована, как, например, в отечественном (М. Л. Гаспаров), так и в немецком (Д. Бурдорф) литературоведении.

Итак, повторим, что основным теоретическим постулатом стал программный манифест М. Опица, родоначальника Первой Силезской школы «Книга о немецком стихотворстве/ поэзии», которая, как трактуется в литературоведческих штудиях – «явилась первой поэтикой, написанной на немецком языке, и представляет собой основной манифест новой школы; М. Опиц, опираясь на авторитет античных и ренессансных авторов, в том числе Скалигера и Ронсара, решительно отстаивал требования, продиктованные „разумом“ и „хорошим“ вкусом» [8, 237].

Все это заставляет думать о том, что поэт, создающий новоевропейскую поэзию Германии XVII века, должен быть эрудированным во всех отношениях – с точки зрения поэтики, риторики, стилистики, художественного текста, а главное виртуозно владеть метром, в свою очередь и ритмом для полной передачи в конструкции и образности стиха, динамики своего времени и мира поэтической гармонии барокко...

Крупный ученый-филолог М. Л. Гаспаров в своей книге «Очерк европейского стиха» справедливо отмечал, что «... и при Чосере и при Опице для перелома понадобился не короткий освоенный, а долгий, еще не освоенный размер – как бы стиховая целина. Здесь сразу пришла мысль организовать такой размер в стопы и сразу нащупалось ощущение, что в этих стопах долгим должен считаться тот слог, который понесет ударение» [1, 181]. С мнением видного ученого следует согласиться целиком и полностью. Со своей стороны добавим, что именно «александрин» (двенадцатисложник или 6-стп ямб) и был тем

параметром, вмещавшим в себя и эрудированность и техничность. Главное то, что стих делился «надвое», что может подразумеваться как две плоскости «диалога поэта» немецкого барокко XVII века с самим собой, где в субъективно-семантико-ритмическом споре рождалась определенная истинная точка зрения равно как и разграничении эмблематических, тематически выдержанных и совершенных мыслей.

Нам кажется, что путь немецкой силлабо-тоники XVII века суть «твердая ступень» познания мира поэтической гармонии вообще. Поэтому будучи увлеченным знаниями иноязычных литератур (включая греческую и латинскую поэзию) М. Опиц, буквально, «перерабатывал» их в нечто стимулирующее, именно то, что могло бы влиться в немецкий культурный контекст и пустить там свои корни. Именно поиск себя, как поэта заставил М. Опица задуматься о теоретической «матрице-основе», наиболее употребительной поэтической терминологии, примерах и прочем, ибо поэт стремился через античные законы построения стиха уловить главную ноту и задачу поэзии, прочно укоренить ее гуманистические начала в человеческом разуме равно и в поэтическом, чтобы само мировосприятие поэта было подготовлено для точного отображения в определенных рамках стиха.

После всего вышеупомянутого мы приходим к определенному практическому подтверждению. В качестве штудийного анализа рассмотрим один из поэтических памятников такого серьезного корифея как А. Грифиус. Мы однозначно уверены, что А. Грифиус находился под влиянием М. Опица, и очень продуктивно с формальной стороны и со стороны содержания также, хотя он (А. Грифиус) выискивал какие-то свои «барочные пути». Сославшись на такого рода сложные категории, мы остановимся на сложной стихотворной форме – как сонет, именно сонет А. Грифиуса с критикой себя самого – („*Andreas Gryphius über seine Sonntags – und Feiertagssonette*“) [7, 82]. Заманчивое и необычное заглавие дает повод думать о том, что само стихотворение написано на основе каких-то осознанных поэтом теоретических норм и фабул.

Перед нами «александрийский стих», излюбленный стихотворный тип А. Грифиуса. М. Опиц упоминает о том, что «...наш язык (немецкий – О. Д.) не может быть приведен к такой краткости, как французский, и поэтому мы и можем и должны сохранить александрийские стихи на месте греческих, как это имеют обыкновение делать и нидерландцы» [2, 462]. Что же пишет и сохраняет А. Грифиус в своем сонете: I ктр (*Umringt mit höchster Angst, verteuft in grimee Schmerzen, // Bestürzt durch Schwert und Feur, durch liebster Freunde Tod. // Durch Blut verwandter Flucht und Elend, da uns Gott // Sein Wort, mein Licht, entzog; als toller Feinde Scherzen*). Перед нами строфа сонета – I-й катрен с рифмовкой (АВВА) – классический тип – плюс четкое структурное расхождение ударений в строках. В подтверждение последнего, мы построочно представим схемную фактуру катрена:

1. ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ // ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ж. рифма 1.
2. ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ // ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ м. рифма 2.
3. ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ // ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ м. рифма 3.
4. ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ // ◡ ◡ ◡ ◡ ◡ ж. рифма 4.

Первая и четвертая строки имеют женскую рифму (женское окончание), вторая и третья строки – мужскую (мужское окончание), где, как писал М. Опиц: «женский стих имеет тринадцать, мужской двенадцать слогов, как и ямбический триметр. Но шестой слог в александрийском стихе должен всегда иметь цезуру, или перерыв и паузу после односложного слова, либо же ударение в слове должно падать на последний слог» [2, 471]. Все теоретические правила, на примере I-го катрена соблюдены А. Грифиусом. Здесь наблюдается нами принцип единения содержания и формы, и наоборот, так как А. Грифиус следует классической традиции построения сонета. По данному поводу исследователь Л. Тимофеев справедливо отмечает, что «...сонетная традиция „налагает запрет“ на все, что идет во вред художественной полноценности поэтического текста, стремясь к одному – к максимальной выразительности, способности нести максимум информации, то есть к высочайшему совершенству» [6, 40]. Мы предполагаем, что все звуковые элементы сонета (катрены и терцеты) не допускают небрежностей эвфонического характера – «паразитической звукописи» или злоупотребления столкновений гласных, и, вообще неблагозвучия. Встречаются ли эти аспекты в сонете А. Грифиуса? В ответе на данный вопрос мы попытаемся соразмерить семантический ход его мысли, построения лексических единиц в «скобках» формальной структуры.

Расположение звуков в строфе равно как и ударение – точное. Цезура после шестого слога – это пауза в «образном умствование» поэта, ибо зачастую А. Грифиусом движет некий элемент прециозности его барочного повествования, иногда заметна его фразовость, даже эмоциональный всплеск или чувственный наплыв. Но интересен и тот факт, что А. Грифиус, чтобы подчинить слог структуре построения 12-ти сложного объема, «играет» лексическими единицами. Например: чередование предлога *durch* (Akk. / через, сквозь, по) троекратно; 2, 3 стр (I-й ктр) – усиление эмоционального ракурса и подстановка соответственных семантических денотатов; после них следует 2 стр *durch Schwert* (меч) und *Feuer* (огонь). Как некая доминанта, над этими словами находится денотат *Angst* (страх) 1 стр I ктр, ниже 3 стр *Flucht* (бегство), где *Flucht* перед собой имеет некую стремительность описательного толка (*durch Blut verwandter* / зд. конт: через ниспосланных кровью).

Из таких новаций мы получаем образно-семантическую эмблему, заметив, что такие существительные находятся в первой части катрена, то есть до основной цезуры (введение в основную тему сонета). Структура эмблемы (вокруг эмблемы следует **представить себе** внутреннюю и внешнюю «орбиты» движения времени, или «эллиптический облик») такова:

Schwert Angst Feur

Flucht

Эмблема такого вида показывает, что основная тема сонетов А. Грифиуса – это хаос, война и идея образной иллюзии мышления относительно мира приходящих ситуаций в определенную эпоху, где Человек – все равно пройдет (durch liebster Freunde Tod / через «хорошую» смерть друзей). Это сравнение – «эпитет-диагональ» как ни странно, не прилагательное (liebster), а существительное во множественном числе (Freunde + Tod / друзья смерти), подконтекстуальная фабула: дьяволы, нечистая сила, то есть обратный смысл. И защитой от всех будет 3 стр Gott (Бог) – антипод распространенному сравнению, в данном случае – смерти (Tod). Параллельно «эпитетальному сравнению», его части Freunde, нами наблюдается схождение в окончании 4 стр (als toller Feinde Scherzen / как безумная вражеская шутка), в переносном значении – издевательство нечистого духа. В добавление ко всему прочему вмешивается I стр (grüne Schmerzen / злостные, яростные боли). И I стр Schmerzen и IV стр Scherzen – женские рифмы или формалистически-содержательный метод структурно-линейных градаций, влияние слогового перемещения на экстатический и эмфатический план семантики стиха в целом. Такими приемами А. Грифиус помогает читателю с точки зрения конструктивного воззрения на стих, войти в свой художественный мир поэзии, который отчетлив и гармоничен. Как выразился М. Опиц: «...поэтам не только можно придумывать новые слова, которые обыкновенно бывают эпитетом и состояются из других слов, но это, в случае умеренного употребления, придет стихам особую привлекательность» [3, 149]. Примечательно уже то, что первая и вторая тезы, I и II ктр не только дополняют друг друга, но и синтезируют друг друга, хотя контекстуально зависят от смыслового хода рифменных построений, вносящих словесной графикой итогово-смысловой актант конечной рифмы. Здесь напрашивается экстремальный вывод о главном – мире XVII века в Германии с его символикой – жизни и смерти, вечного и мгновенного. Итак I ктр I стр Schmerzen, 4 стр Scherzen / II ктр I стр Herzen, 4 стр Herzen I ктр; I ктр «жизнь - смерть», II ктр «вечность - мир». Следует упомянуть, что этот актант А. Грифиус использовал в сонете („Schluß des 1648-sten Jahres“). I ктр I стр Schmerzen, 4 стр Herzen; 2 ктр I стр Scherzen, 4 стр Herzen – или сонет („Menschliches Elende“) I ктр I стр, 4 стр Herzen; 2 ктр I стр Scherzen, 4 стр Herzen.

А. Грифиус на первое место тезы ставит денотат Scherzen, как функциональный элемент восприятия стиха, например: II ктр цитируемого сонета повествует о том, что (1. Als falscher Zungen Neid drang rasend mir zu Herzen, // 2. Schreib ich, was itzt kommt vor; mir zwang die scharfe Not. // 3. Die Federn in die Faust. Doch Lästermäuler Spott // 4. Ist als der erste rauch um hell entbrannte Kerzen.) [7, 82].

Нами во 2-м катрене наблюдается контекстуально-зависимая микрострофа и антистрофа: 1 стр Als falscher Zungen Neid – зависть, слетевшая со злого языка, плюс 2 стр Die Federn in die Faust – перо для письма, зажатое в кулак. Данный тезис завуалирован: 1 стр (см. выше) – углубленное изучение и реализация языка, стремление к совершенству и 2 стр (абсолютный винительный) – грамматический прием для демонстрации одержимого «теоретическим наплывом» немецкого поэта, который передает совершенное и неразрушимое слово. Поэтому I стр /начало/ путь к рифме, зависимой от самого начала по контексту – Herzen (сердца); 3 стр начало – аналогичный путь к рифме, концу строфы и опорных точек для смыслового ввода всего катрена, как определенного рода художественного микротекста-дискурса. Или 4 стр (см. контекст выше) – это то, что (есть первый дым вокруг только что сгоревших свечей. Пер. наш – О. Д.).

Исследователь А. О. Субботин полагает, что в «ряде художественных текстов могут быть представлены концепты, которые объединяются инвариантным, личностным смыслом, выражающим мнение и знание индивида о каких-либо реалиях действительности. Такие инварианты личностных смыслов можно считать смысловыми универсалиями определенной концептуальной системы. Наряду с ними возможно и выделение доминантных смыслов художественного текста» [5, 43]. Доминантные смыслы в сонете А. Грифиуса самостоятельные, если исходить из равенности 1,2 ктр и зависимы, то есть 1,2 стр плюс синтез – два последних терцета (секстеты), так как синтез – это вывод общей сонетной фабулы и своеобразный ввод в соответствующий новый образ концепта, вновь создающегося концепта образности индивида. Концепт же нами рассматривается несколько своеобразно на уровне семантического сопоставления лексики и выстраивания системно-экспрессивной образной цепи: это Neider (завистники); Wind (ветер); Regen (дождь); Frucht (плод); Ros (роза); Dornen (шипы, колючки); Baum (дерево); Äst (ветки, сучья); Luft (воздух); Kern (косточка, ядро, суть); Erd(e) (земля).

Логическая смыслообразная цепь, начиная от первого денотата, являет собой схему земных образов, окружающего мира – одним словом – поэтически гармоничное отображение жизненной действительности, ибо последний символ концепта – Erde (земля). Данные «графические рисунки» наводят на мысль о земном рае, который, наверняка, хранится в подсознательном воображении человека, его внутреннем «белом свете», хотя есть и противопоставление, например, негативный денотат Neider (завистники). Поэт выводит негативную семантическую доминанту из тезы, соединяя смыслообразное смешение синтеза и тезы, например, катрены: I ктр Elend (нищета); Schmerzen (боль); Scherzen (зд. конт: злая шутка); 2 ктр Lästermäuler Spott (зд. конт: клеветническая насмешка). Последний денотат – лидер, так как он, как давящая каверза, возникает над образно-логической цепью, и, орудуя этой цепью при помощи своей негативной «холодности». Этот эпитет так же выделяется в сонете некой отрицательной звукописью, потому что перегласовка звуков [e:] (ä, a) и произносимость всей фразы говорит о недоброжелательности и, в конечном итоге, лексические части

секстета демонстрируют своим обликом эллипс человеческой гармонии, ибо они (слова) даже и на «смертном одре» вдохновляют на жизнь (So was ihr unterdrückt wird, wenn ihr tot seid; leben 3 стр II трц).

Жизнь в понимании А. Грифиуса – «простые слова», упорядоченные в контексте, что составляют единый отзвук эха своего времени: (черное – Теза) и (белое – Синтез), то, что дает повод поразмышлять об искреннем вдохновении... Каноны данного сонета «графически-картинные», хотя присутствуют и звукообразные универсалии.

В заключение мы можем сделать вывод о том, что, даже если взять рифмовки I и II ктр (Теза) и лексемы их контекста в добавлении и «секстет-резюме», то они есть логические дополнения друг друга, и они могут быть прамбулой патриотической теме, где денотаты – это «кодекс мыслей» о том, о чем вообще намеревался повествовать мастер этого жанра – А. Грифиус, то есть сонетах «солнечных и праздничных дней» (см. заглавие сонета выше), о чем, собственно, повествовал и М. Опиц.

Глубоко осмысленные теоретические концепции М. Опица строго доразвивались, подвергались практической аналитике, отображались в барочно-поэтическом мировоззрении равно как и осознанной барочно-своеобычной индивидуальности А. Грифиуса.

Литература

1. Гаспаров М. Л. Очерки истории европейского стиха. / М. Л. Гаспаров / [отв. ред. Н. К. Гей]. – М.: Наука, 1989. – 304 с. (АН СССР, Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького)
2. Литературные манифесты западноевропейских классицистов / [под ред. Н. П. Козловой]. – М.: Изд-во Московского университета, 1980. – 624 с.
3. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы / Д. С. Лихачев. [3-е изд.]. – М.: Наука, 1989. – 120 с.
4. Словарь литературоведческих терминов./ [ред. – сост.: Л. И. Тимофеев и С. В. Тураев]. – М., «Просвещение», 1974. – 509 с.
5. Субботин А. С. О поэзии и поэтике. / А. С. Субботин. – Свердловск, Средне-Уральское кн. изд-во, 1979. – 192 с.
6. Тимофеев Л. И. Слово о стихе: Монография. / Л. И. Тимофеев. – М.: Советский писатель», 1987. – 424 с.
7. Deutsche Gedichte: In 2 Bd. / Ausgewählt und eingeleitet von K. Krolow. Bd. 1. – Berlin: Insel, 1987. – 486 S.
8. Lexikon deutschsprachiger Schriftsteller von den Anfängen bis zur Gegenwart: In 2 Bd. [hrsg G. Albrecht, K. Böttcher, H. Greiner-Mai, P. G. Krohn]. – Bd. 1. – Leipzig: VEB Bibliographisches Institut Leipzig, 1976. – 660 S.

Summary

This article is devoted to the consideration of theoretical features of the program manifesto of M. Opitz „The Book of the German Poetry“ especially for its reflection of a concrete practice of a verse.

A. Gryphius from his technical and constructive side appears as an erudite person and a poet in position of poetics, rhetoric, stylistics; he is a famous master of metre, rhythm and philosophy of his time, reproducing with the construction and imaginary of a verse the time dynamic and the world of poetical harmony.

УДК 811'33'42

АНТРОПОЦЕНТРИЧНИЙ ВИМІР ПЕРЕКЛАДУ ПОЕТИЧНИХ ТВОРІВ (НА МАТЕРІАЛІ РОСІЙСЬКИХ І УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДІВ ПОЕЗІЇ Р. КІПЛІНГА "IF")

Дерік І.М.

*Державний заклад "Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К.Д. Ушинського"*

Сучасна транслатологія пройшла довгий шлях від середньовікової парадигми у працях неоплатоників і схоластів, де на перший план висувалось "Слово творця", тим самим постулювалась не людська, а божя природа міжмовних перетворень-перекладів, до авторських літературних шедеврів періоду 17-20 ст., коли роль творчої особистості перекладача якнайповніше розкривалась у передачі національно-культурної самобутності оригіналу (переклади Вольтера, Дідро, О.С. Пушкіна, М.Ю. Лермонтова, Т.Г. Шевченка тощо).

На початку 20 ст. у царині досліджень із перекладознавства відбувся зсув акценту з постаті перекладача на текст оригіналу як об'єкт перекладу, а роль перекладача у так званій текстоцентричній парадигмі зводилась до вдалого підбору мовного і мовленнєвого інструментарію для відтворення потенціалу вихідного тексту. Абстрагування від індивідуальних особливостей перекладача дозволяло виявити певні закономірності перекладацької діяльності, перекладацькі універсалії. Переклад розумівся вже не як стихійний творчий процес, а як певний алгоритм дій, за допомогою яких аутентичний текст вихідною мовою поступово перетворювався на транслат, новоутворений самобутній текст мовою перекладу. Тоді ж було сформовано нові вимоги до якісного перекладу – дотримання принципів адекватності, еквівалентності і тотожності та норм мови перекладу.