

**Антон ЭЛИАШ**  
(Братислава)

## **К вопросу трех словацких переводов *Евгения Онегина* А. С. Пушкина**

### **On the Problem of the Three Slovak Translations of *Eugene Onegin***

The author of the present study analyzes the three Slovak translations of Pushkin's "novel in verse" *Eugene Onegin* going back to second half of the 20th century. He pays attention, above all, to their correspondence with the author's intention, with the degree of informational satiation in relation to the translation of the Russian life and institutions, with the respect for the author's irony on the stylistic level and with the character of the resulting aesthetic effect. He then comes to the conclusion that Ivan Kupec's translation – due to the analysed aspects – differs from the original most of all. Jesenský's translation - in spite of its archaic lexical character and the monotony in the rhythmic substitution of Pushkin's iambic tetrameter - does not cease to be interesting from the point of view of the reader and convincing from the translator's aspect. Štrasser's translation corresponds with the author's intention in the most convincing way as well as with Pushkin's perception and projection of reality. At the same time, his updating inventiveness and spontaneity gives new life to this classical text.

Творчество Пушкина занимает особое место в истории словацкой рецепции русской литературы. В контексте более, чем стопятидесятилетней переводческой традиции, тянущейся со времен Карола Кузманого и Андрея Сладковича до настоящего времени, в рамках которой на словацкий язык были впервые переведены, кроме лирических, практически все ключевые

лиро-эпические, драматические и прозаические произведения этого автора (большинство, в том числе *Евгений Онегин*, неоднократно), непросто вступить в соперничество с целой плеядой именитых поэтов-переводчиков (кроме вышеназванных – хотя бы вновь *pars pro toto* – невозможно не упомянуть Само Бодицкого, Павла Оршага Гвиездослава, Людмилу Подъяровинскую, Янко Есенского, Яна Смрека, Юлиуса Ленка, Ивана Купца, Яна Бузасси, Любомира Фелдека или Яна Замбора). Последний перевод *Евгения Онегина* представил Ян Штрассер. Поэтому, вероятно, законно возникает вопрос о комплексном сравнении словацких переводов этого пушкинского романа в стихах. Данная задача, по всей видимости, становится для словацкой русистики тем неотложнее, что кроме отдельных рецензий, своевременно реагирующих на издание отдельных переводов, появились лишь две работы, в которых делается попытка синтезирующего компаративного, интерпретационного рассмотрения данной проблематики<sup>1</sup>.

Правда, разработка этой темы заслуживает пространства монографии, а своим объемом значительно превышает возможности этой статьи. С нашей точки зрения, такой анализ, кроме традиционной лексико-семантической оценки переводческих решений и оценки адекватности передачи метрическо-ритмической специфики оригинала, – в большей мере, чем до сих пор, – требует и отражения таких проблем, как проблема формы и функциональности семантико-стилистических сдвигов как составной части авторского замысла построения романа<sup>2</sup>, нарративная техника пушкинского оригинала и ее проникновение в переводные формы, соблюдение авторского замысла в переводческой стратегии и в выборе адекватных субститутивных действий. Можно согласиться с утверждением Анны Валцеровой, что „Cieľom prekladu

<sup>1</sup> Здесь имеются в виду исследование Анны Валцеровой *Štyri preklady Eugena Onegina. Odlišnosti ruskej a slovenskej jamickej realizácie rytmu* (In: Valcerová, A.: Hľadanie súvislostí v básnickom preklade. Acta facultatis philosophicae Universitatis Presoviensis, Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, Prešov 2006, s. 202–209) и исследование Эмы Пановой *Puškinov Eugen Onegin a slovenská literatúra*, опубликованное в качестве послесловия к переводу этого произведения Пушкина, выполненного Купцом (A. S. Puškin: *Eugen Onegin*. Bratislava 1973, s. 271–281).

<sup>2</sup> Вопросу стилистических особенностей пушкинского романа в стихах *Евгений Онегин* посвящен целый ряд исследований и монографий – как русских, так и зарубежных. С выбранной нами точки зрения основополагающими среди них являются прежде всего труды Ю. М. Лотмана (*Evžen Oněgin. Úvod do studia textu*. In: Lotman, J. M.: *Puškin*. Praha 1987), С. Г. Бочарова (*Поэтика Пушкина*. Москва 1974), Г. П. Макогоненко (*Роман Пушкина Евгений Онегин*. Москва 1963), В. Н. Турбина (*Поэтика романа А. С. Пушкина Евгений Онегин*. Москва 1996), Г. А. Гуковского (*Пушкин и проблемы реалистического стиля*. Москва 1957), В. В. Виноградова (*Стиль Пушкина*. Москва 1999).

## К вопросу трех словацких переводов

je vytvoriť odlišnými štylistickými prostriedkami iného jazyka nový estetický model, zodpovedajúci odlišnej estetickej tradícii, pričom tento nový model musí sugerovať estetický účinok, zodpovedajúci pôvodnému textu. Teda iný systém prvkov a vzťahov, ale ten istý estetický účinok“<sup>3</sup>.

Попытаемся, таким образом, рассмотреть три словацких перевода пушкинского *Онегина*, вошедших в контекст словацкой рецепции русской литературы второй половины 20-го века, и хотя бы на паре примеров проиллюстрировать ключевые аспекты переводческой стратегии Янко Есенского, Ивана Купца и Яна Штрассера в отношении информационной насыщенности их переводов, передаче стилистической специфики оригинала и соблюдению важных сюжетных элементов романа.

Из анализа всех трех переводов вытекает, что транспонирование реалий эпохи не раз создавало проблемы для переводчиков, вплоть до непонимания оригинала или очень «свободной» семантической субституции того или иного процесса, явления или образа. Естественно, желать того, чтобы элементы, жизненные во временном контексте первой трети 19-го века, были столь же живо поняты по прошествии почти двух веков, притом еще в иной культуре, – это утопическое требование. Однако осознание этого факта едва ли избавляет переводчика от ответственности за неадекватное искажение информации – тем более, что адекватное или по крайней мере близкое по смыслу решение возможно.

Уже вступительное четверостишие первой главы романа становится в этом аспекте серьезной проблемой для словацких – и не только для словацких – переводчиков. Вводный стих «Мой дядя самых честных правил» является аллюзией на стих одной из басен Крылова («Осел был самых честных правил»), что насыщает повествование Пушкина ироничным подтекстом. Третий стих этого четверостишия: «Он (т. е. дядя Онегина – А. Э.) уважать себя заставил» вновь представляет собой – как становится очевидно из следующей части первой строфы – перифразу, которая происходит из соединения французского *faire parler de soi* и латинского *de mortuis nil nisi bene* и означает ничто иное, как утверждение (вновь иронически окрашенное), что дядя Онегина добился, чтобы о нем говорили хорошо. Вся эта информация (в том числе субъективная позиция повествователя по отношению к представленному событию), однако, в анализированных словацких переводах была «утрачена»: „Môj strýc, muž najčestnejších zvykov, / keď vážne počal chorým byť, / cití si ho primäť nápadníkov, / nemohol lepšie urobiť“<sup>4</sup> (Я. Е-

<sup>3</sup> Valcerová, A.: Cit. d., s. 103–104.

<sup>4</sup> Puškin, A. S.: *Eugen Onegin*. Bratislava 1958, s. 7. Все последующие цитаты переводных транспозиций оригинала, выполненных Есенским, будут приводиться по этому изданию, поэтому далее, непосредственно после цитируемого отрывка, в скобках будет указан только номер страницы.

сенский); „Môj ujec, človek najčestnejší, / keď chorľavel už neborák, / starobu úctou obostrel si / a spravil veru múdro tak“<sup>5</sup> (И. Купец); „Môj strýc mal svoju česť. Keď tuctu / chorôb sa do rúk odovzdal, / začal si vyžadovať úctu, / v tej veci skutočne bol kráľ“<sup>6</sup> (Я. Штрассер).

Немалую проблему представляли и современные реалии, которыми насыщена в особенности первая глава романа, знакомящая читателя с велико-светским образом жизни Онегина. С «недремлющим брегетом», т. е. с карманными часами, которые могли отбивать время, из стихов: «Надев широкий боливар, / Онегин едет на бульвар / И там гуляет на просторе, / Пока недремлющий брегет / Не прозвонит ему обед»<sup>7</sup> – наилучшим образом справился Штрассер, который остался верен сознательному использованию Пушкиным варваризмов при описании модных капризов дворянского мира: „Zatiaľ sa do vychádzkového / oblečie, dá si bolivar / a ide sa prejsť na bulvár. / Až vtedy poberie sa z neho, / keď breguetky mu začnú znieť, / čo značí – je čas na obed“ (23). Есенский выбрал безличную, но благодаря этому всеобщую, конструкцию: „Široký vezmúc bolivar, / Onegin ide na bulvár, / pochodiť po priestore známom, / s kdekým sa stretnúť, vidieť svet, / kým nezazvoní na obed“ (14).

Купец, похоже, сделал из карманных часов целые куранты (версия перевода опубликована в 1973 г.); позднее он отверг это решение и заменил его нейтральным, но по отношению к оригиналу – неопределенно общим «hlasom hodín»: „na hlave veľký bolivar, / Onegin ide na bulvár, / šinie sa po širokom svete, / až mu hlas hodín vedieť dá: nadišiel už čas obeda“ (16).

О другой реалии, свойственной данной эпохе, – это так называемые винные кометы – *Онегинская энциклопедия* говорит, что речь идет о вине 1811 года, известном своим качеством и вошедшим в сознание гурманов под

<sup>5</sup> Puškin, A. S.: *Eugen Onegin. Boris Godunov a iné*. Bratislava 1982, s. 11. Все последующие цитаты переводных транспозиций оригинала, выполненных Купцом, будут приводиться по этому изданию, поэтому далее, непосредственно после цитируемого отрывка, в скобках будет указан только номер страницы.

<sup>6</sup> Puškin, A. S.: *Eugen Onegin*. Bratislava 2002, s. 11. Все последующие цитаты переводных транспозиций оригинала, выполненных Штрассером, будут приводиться по этому изданию, поэтому далее, непосредственно после цитируемого отрывка, в скобках будет указан только номер страницы.

<sup>7</sup> Пушкин А. С.: *Собрание сочинений в 10 тт. Т. 4. Евгений Онегин. Драматические произведения*. Москва 1975, с. 13. Все последующие цитаты оригинала будут приводиться по этому изданию, поэтому в дальнейшем будет указываться только номер страницы в скобках, непосредственно после цитируемым отрывком.

## К вопросу трех словацких переводов

таким названием потому, что в 1811 году с весны и практически до осени на ночном небосклоне сияла комета<sup>8</sup>.

Таким образом, речь идет не о поэтическом образе, о метафоре, а почти о термине, о наименовании вина исключительного года, и в то же время о факте, который многое говорит о самом Онегине. В оригинале читаем: «К Талон помчался: он уверен, / Что там уж ждет его Каверин. / Вошел: и пробка в потолок, / Вина кометы брызнул ток» (13); в переводах же находим: „Kam? K Talonovi! S Kaverinom / na pár slov o tom, hentom, inom. / Vstúpil. Sem so šampanským! Hop – / z kométy štopel' trafil strop! (23, Штрассер); „K Talonu letí: to ho láka, / že Kaverin ho iste čaká. / Vošiel – prask! Zátka vozvysok, / kométy z vína striekol tok“ (14, Есенский); „Ku Talónovi, ta ho láka: / Kaverin tam už naiho čaká. / Vojde: hneď fľaša nadchne ho / výbuchom moku zlatého“ (16, Купец).

Непонятым и неверно интерпретированным остался и крик ямщиков «Пади, пади!». *Онегинская энциклопедия* указывает, что этими выкриками во времена Ивана Грозного ямщики обращались к толпе, чтобы при проезде царя и его свиты все пали ниц и таким способом оказали ему почтение. Однако, начиная с 18-го века, это значение утратилось и крик приобрел характер предостережения или призыва, чтобы прохожие убрались с пути несущегося экипажа или саней<sup>9</sup>, то есть в смысловом отношении адекватным было бы, например, сочетание слов «Z cesty! Z cesty!».

Исходному «Уж тёмно: в санки он (т. е. Онегин – А. Э.) садится. / «Пади, пади!» раздался крик» (13) в переводах при этом соответствует: „Zmrklo sa. Sanica je dobrá. / Hej, kočiš, kone popožej!“ (23, Штрассер); „Je večer. V sánku posadí sa, / a Hybaj, hybaj!´ počuť krik“ (14, Есенский); „A potom večer: v saniach sedí. / Poháňaj!´ – počuť všade krik“ (16, Купец).

Данные примеры ясно свидетельствуют о том, что решения переводчиков привели к потере целого ряда нюансов, которые в ненасильственной, аллюзивной форме заканчивают характеристику Онегина как самоуверенного, богемного дворянина. Это утверждение можно, к сожалению, распространить: на всей текстовой плоскости всех трех анализируемых переводов в переводческих транспозициях в качестве доминантной тенденции проявляется определенная форма актуализации, если можно так назвать вытекающую из неполного понимания того или иного явления или традиции «более свободную» и более близкую современному пониманию (современному по отношению ко времени создания перевода) интерпретацию его значения.

Стилистическая специфика пушкинского романа относительно точно выражена в утверждении С. Г. Бочарова, по мнению которого в данном тексте

<sup>8</sup> *Онегинская энциклопедия* в 2 тт. Т. 1. Москва 1999, с. 186.

<sup>9</sup> *Онегинская энциклопедия* в 2 тт. Т. 2. Москва 2004, с. 245.

«образ реальности возникает в сближении двух разнонаправленных стилистических вариантов ее выражения, как их «контрапункт»<sup>10</sup>.

К еще более значительному заключению (особенно с точки зрения функции семантико-стилистических сдвигов при создании особого характера пушкинского реализма в этом романе) приходит и Ю. М. Лотман: „posloupnost sémantickostylistických lomů vytváří nikoli jednoohnskové, nýbrž rozptýlené, mnohostní hledisko, které se pak stává středem nadsystému, vnímaného jako iluze skutečnosti samé. Přitom je pro realistický styl, který se snaží překročit meze subjektivity sémantickostylistických 'hledisek' a reprodukovat objektivní realitu, podstatná specifická korelace těchto mnohostních center, rozmanitých (sousedících nebo vzájemně se na sebe vrstvících) struktur: žádná neruší platnost ostatních, ale koreluje s nimi. Text potom znamená nikoli pouze to, co znamená, nýbrž ještě také něco jiného. Nový význam neruší platnost starého, ale koreluje s ním. Východiskem pak je, že umělecký model reprodukuje tak důležitou stránku skutečnosti, jako je její nevyčerpatelnost jakoukoli konečnou interpretací“<sup>11</sup>.

Рассмотрим хотя бы, pars pro toto, три очень показательных в этом отношении отрывка пушкинского текста и формы их переводческой передачи.

Жизнь родителей Татьяны и смерть ее отца, Дмитрия Ларина, Пушкин описывает так: «И так они старели оба. / И отворились наконец / Перед супругом двери гроба, / И новый он принял венец. / Он умер в час перед обедом, / Оплаканный своим соседом, / Детьми и верною женой / Чистосердечней, чем иной» (45). От стилистически нейтрального констатирования совместной старости Пушкин переходит к возвышенным перифразам описания смерти Ларина, которые посредством резкого стилистического сдвига переходят в деловой, повседневный, разговорный тон. Эту стилистическую многоаспектность действительности в переводе до известной степени сохранили как Штрассер, так и Есенский: „Takto si žili obidvaja, / Darilo sa im zostarnúť, / až bránu očistca či raja / mužovi otvorila smrť. / Dodýchal chvíľu pred poludním. / Preliali vrúcne slzy nad ním / manželka, deti, susedia – / iní to takto nevedia“ (103, Штрассер); „Tak starel, starel ten pár milý, / až pred manželom napokon / sa dvere hrobu otvorili / a nový veniec prijal on. / Umrel, keď obed dávať mali, / susedia – tí ho oplakali, / no čistosrdечnejšie než / ostatní, žena, deti tiež“ (54, Есенский).

Купец же практически не регистрирует эти функциональные сдвиги и стилистически унифицирует весь отрывок, лишает его экспрессии и наполняет неясными в смысловом отношении перифразами: „A tak aj svorne starli oba. / A manžel prvý s t'archou pliec / stál pred bránami do záhrobia, / dostal sa

<sup>10</sup> Бочаров, С. Г.: *Поэтика Пушкина*. Москва 1974, с. 70.

<sup>11</sup> Lotman, J. M.: *Puškin*. Praha 1987, s. 379–380.

## К вопросу трех словацких переводов

znova pod veniec. / Smrť prišla si poň pred obedom, / plakali nad ním so susedom / deti a žena do zory, / tá z najvrúcnejšej pokory“ (48).

Подобным образом Купец действует даже там, где Пушкин ясно дает понять, что преувеличенная метафоризация принижает качество настоящей поэзии, и, отодвинувшись с помощью иронии на определенное расстояние, вглядывается в пустые романтические поэтические клише и классицистическую нормативность. Напомним в связи с этим негодование Ленского перед дуэлью и то, как Пушкин завершает седьмую главу.

Размышления Ленского, что он не вынесет того, «Чтоб червь презренный, ядовитый / Точил лилеи стебелек; / Чтобы двухутренный цветок / Увял еще полураскрытый» (107), Пушкин завершает строгим суммированием: «Все это значило, друзья: / С приятелем стреляюсь я» (107). Если Штрассер и Есенский действуют похожим образом и возвышенную часть заканчивают стихами „Môj básnik touto dlhou vetou / len toto oznámiť nám chcel: / S priateľom idem na duel“ (261, Штрассер), соответственно „То znamenalo, priatelia, / S druhom sa budem strieľať ja“ (138, Есенский), то Купец заменяет объективирующее пушкинское пояснение интенцией обладателя первых слов (т. е. Ленского): „Nesmie červ hnusný, nato tu som, / nahlodať steblo ľalie, / prv než sa kvet jej rozvíje, / nie, nesmie zvädnúť pred rozpukom. / Jediné teda v duchu chcel: / s priateľom pôjde na duel“ (113).

Точно так же у Купца расплывается представленная в заключении седьмой главы важнейшая стилистическая диспропорция между характером классицистического поклонения музе и пушкинским отношением к этому нормативно «предписанному» поэтологическому компоненту построения эпоса. В сравнении с версиями Штрассера и Есенского, в которых ясно наблюдается иронический тон пушкинского оригинала (Штрассер в заключительном утверждении еще более убедителен, чем Есенский), решение Купца наиболее слабое и наименее приемлемое. Оригинал: «Пою приятеля младого / И множество его причуд. / Благослови мой долгий труд, / О ты, эпическая муза! / И, верный посох мне вручив, / Не дай блуждать мне вкось и вкривь. / Довольно. С плеч долой обуза! / Я классицизму отдал честь: / Хоть поздно, а вступленье есть» (139-140) – у Есенского имеет форму: „O mladom spievam priateľovi, / o rozmaroch, k nimž vždy má chuť, / požehnajže môj dlhý trud, / ó, epická ty moja Múza! / Nech palicu vždy pevnú mám, / by neblúdiť som sem a tam. / Dost'. Bременa z pliec dolu hrúza! / Tým klasicizmu úctu vzdám, / hoc pozde, ale vstup už mám“ (181).

Версия Штрассера звучит – как мы уже сказали – еще естественнее и убедительнее: „spievam o priateľovi mladom, / o rozmaroch, k nimž vždy má chuť. / Požehnajže môj dlhý trud, / Kalliopé, kým rečiem amen! / Nech tvoju palicu vždy mám, / by neblúdiť som sem a tam. / Fajn. Zo srdca mi spadol kameň! / Tým klasicizmu vzdal som hold, / keď už to nešlo na úvod“ (343).

Версия Купца стилистически самая «монотонная» и с точки зрения авторского замысла Пушкина звучит крайне «нейтрально»: „Slovak-dve k veci: O kom spievam, / je priateľ mladý, nepopieram, / sú jeho mnohé vrtochy. / Dožič dych ešte široký, / epická múza, dlhjej práci! / A vernú barlu daj mi tiež, / priamo ma veď, jak ty to vieš. / Stačí. Dnes z t'archy odpočať si! / Klasicizmu som pocty vzdal: / hoc neskôr, úvod napísal“ (145).

Итак, в распоряжении словацкой читательской общественности уже четыре перевода *Евгения Онегина*. Три из них (не считая первого перевода Само Бодицкого, появившегося в 90-х гг. 19-го века и напечатанного в 1900 г.) выходили с интервалом приблизительно в 30 лет: перевод Янко Есенского вышел в 40-х гг. 20-го века и в отредактированном переиздании – в 1958 г., перевод Ивана Купца – в 1973 г. (в отредактированной версии – 1982 г.), а перевод Яна Штрассера – в 2002 г. Уже это хронологическое резюме ясно свидетельствует о том, что в словацком культурном контексте *Евгений Онегин* воспринимается как один из таких текстов, которые заслуживают «усовершенствования в новом поколении», которые открывают широкие горизонты для новых открытий, в частности для новых оценок всего многообразия смысловых акцентов оригинала.

Одним из наиболее очевидных «подводных камней» в этом процессе, как и вообще при переводе пушкинской лирической и лиро-эпической поэзии на какой угодно язык, является сжатость, точность, краткость, предметность и меткость его выражений. Поэзия Пушкина не изобилует возвышенными метафорами, не имеет склонности к бросающейся в глаза экспрессивности. Сохранить эти ее особенности на столь обширной плоскости текста, какую представляет собой *Евгений Онегин*, – это невероятно сложная задача. Несмотря на то, что перевод Штрассера с этой точки зрения наиболее близок оригиналу, все же и этот переводчик в некоторых случаях не смог удержаться от некоторой метафоризации и экспрессивизации оригинала («Когда прозрачно и светло / Ночное небо над Невой» – „ked' na oblohu nad Nevou / svetlá a priezračná noc vzlieta“; «Приготовляясь, денег ради, / На вздохи, скуку и обман» – „pre peniaze však chcel zniesť kopce / falošných vzdychov, nudu, dym / reč“...; «Покойника похоронили» – „Vložili telo do rúk rôdy“ и т. п.).

Следующей заметной тенденцией, отличающей структуру стихотворной организации словацких переводов *Евгения Онегина* от оригинала, является отношение семантической и стилистической замкнутости сегментов повествования к границе стиха: здесь, в особенности переводу Штрассера, характерно очень высокая частотность использования стихотворного переноса. Хотя он позволяет переводчику свободнее действовать на всей плоскости онегинской строфы и создавать затейливые, «незаезженные» рифмы – при этом, в то же время, он в известной мере нарушает, «разбивает» синтак-



## К вопросу трех словацких переводов

сическую цельность и компактность образа и мысли пушкинского стиха. Приведем в качестве примера хотя бы один отрывок: «Все было просто: пол дубовый, / Два шкафа, стол, диван пуховый, / Нигде ни пятнышка чернил. / Онегин шкафы отворил: / В одном нашел тетрадь расхода, / В другом нали- вок целый строй, / Кувшины с яблочной водой / И календарь осьмого года» (31-32) – „Plyšový diván, pod ním hrubá / podlaha, stôl, dve skrine z duba. / Atrament? Nikde ani fľak. / Onegin do skriň uprel zrak: / v tej prvej bola výdavková / kniha a v druhej celý rad / likérov z plodov, čo dal sad, / a kalendár z čias Kutuzova“ (69).

Правда, и здесь заметна осмысленная работа переводчика – синтаксическую, образную или идейную замкнутость пушкинского стиха (реже двустипишия) он, как правило, системно субституирует (соблюдая структуру онегинской строфы) замкнутостью четверостишия.

В отличие от предыдущих переводов, которые не раз заменяли предметность и конкретность пушкинского слова и образа смысловой избыточностью, пустой в идейном отношении «набивкой» или доинтерпретированием пушкинского слова (эти черты свойственны, главным образом, переводу Купца), перевод Штрассера не страдает этими недугами – он верный, порой даже удивительно точный и действительно лишь в отдельных случаях склоняется (или скорее уклоняется) к семантически более «опустошенным» или в смысловом отношении избыточным стихам: «В гостиной штофные обои, / Царей портреты на стенах, / И печи в пестрых израсцах» (31) – „na stenách cár a jeho blízki, / v salóne jemné tapety, / kachle, čo oheň rozsvieti“ (69).

И, в самом деле, только в исключительных случаях – собственно говоря, лишь один раз – из него «выпадает» существенная сюжетная информация, содержащаяся в оригинале: «Неужто ты влюблен в меньшую? / А что?» «Я выбрал бы другую, / Когда б я был, как ты, поэт» (49) – „Srdce ti ukradla tá mladšia? / A čo? / Tak takéto sa páčia / Ľuďom, čo majú vzácný dar / básnenia?“ (113).

Суммируя выводы о ценности и качествах трех проанализированных словацких переводов *Евгения Онегина*, мы могли бы констатировать, что в переводе Купца обнаруживаются наиболее серьезные недостатки в способности произвести на читателя эстетическое воздействие, отвечающее оригиналу. Перевод Есенского, несмотря на определенную лексическую архаичность, на излишнее примыкание к оригиналу в предложенных решениях и на некоторую однообразность в ритмической субституции пушкинского четырехстопного ямба, и сегодня остается – как констатировала Анна Валцерава –

непревзойденным „čo sa týka postihnútia filozofických a obrazných hĺbok predlohy“<sup>12</sup>.

Что касается перевода Штрассера, то он наиболее всего соответствует авторскому замыслу, пушкинскому видению и изображению реальности «с определенного расстояния»; он учитывает и точность, предметность и меткость пушкинского образа и мысли. Кроме этого, своей актуализирующей изобретательностью и спонтанностью он способен вдохнуть новую жизнь в это классическое произведение и, с помощью удачно избранных субституционных приемов, приблизить его к восприятию современного читателя.

---

<sup>12</sup> Valcerová, A.: Cit. d., s. 208.