

ЧЕШСКАЯ РЕЦЕПЦИЯ
ТВОРЧЕСТВА
В. Г. КОРОЛЕНКО

Литературное творчество В. Г. Короленко не однозначно ни в идейном, ни в литературном отношении, и поэтому давало и дает возможность различного толкования и различной переводческой интерпретации. Короленко известен и как беллетрист, и как публицист в чешской читательской среде с восьмидесятых годов 19 века. В истории чешской рецепции в связи с его произведениями не раз развертывалась дискуссия.

Период первый, 1889—1899 гг.

В девяностые годы спорным оказался его художественный метод: Кто он? Реалист, натуралист или романтик? В то время в чешской литературе происходил второй фазис борьбы за „настоящий“ (т. е. критический) реализм. Консервативное крыло чешской критики, смешивая натурализм с критическим реализмом, повторяет свои возражения, высказанные в начале восьмидесятых годов и направленные против молодой литературы. А именно, что „документальность — не искусство“, „не все действительное можно назвать красивым и вводить в область художественной литературы“, что „искусству присуща в жизни общества не деструктивная, а конструктивная функция“, что „искусство должно служить национальному объединению и охранять народную нравственность“, что „социально-политическая агитация не должна входить в произведения искусства“. Защитники таких эстетических воззрений (Фердинанд Шульц, Йозеф Дурдик, Франтишек Закрейс, отчасти и Элишка Красногорска) употребляли понятие „идеальный реализм“, подразумевая под ним с одной стороны условное описательство, с другой стороны романтическую идеализацию действительности.

Литературные критики, сгруппировавшиеся вокруг журнала „Час“ а газеты „Литерарни листы“ (Губерт Гордон Шауэр, Томаш Г. Масарик, Леанд Чех, Тереза Новакова), относясь в целом не одобрительно к натурализму, все-таки защищали некоторые положения, близкие к эстетике натурализма, напр. изображение в сей действительности, не исключая отрицательных черт ее, и выражение критического отношения к ней. Эти принципы отстаивали „часисты“ и так называемая „моравская критика“, (к которой кроме выше упомянутого Леандра Чеха принадлежали и Франтишек Билы и Франтишек Ксавер Шальда) в борьбе с чешским псевдореализмом, представляемым тогдашней условной беллетристикой, прежде всего низкопробными, но очень популярными романами Вацлава Вльчека. Их понятие „настоящего реализма“ заключалось в требовании от художников живого участия в современной им действительности, в подчеркивании познавательной функции искусства, в требова-

нии их воспитательного воздействия в смысле социальном, нравственном и гуманном.

От сторонников „идеального“ и „критического“ реализма отличалась точка зрения, которую в споре о натурализме занимали начинающий тогда писатель Вилем Мршттик и теоретик литературы Отокар Гостински. Оба они понимали натурализм, идущий из Франции, как неизбежную ступень в историческом развитии мировой литературы и старались исследовать его достоинства и недостатки. Оба они давали себе отчет в теоретических погрешностях и в некотором недомыслии натуралистской программы Эмиля Золя, но сумел по достоинству оценить его вклад в литературу, заключавшийся в расширении диапазона тематики, в углублении критичности по отношению к общественным порокам, в раскрытии темы власти материальной среды на духовный облик человека. Эстетические положения натурализма они дополняли художественными принципами, вытекавшими из современного им английского, русского и скандинавского литературного реализма.

Спор о натурализме, развернувшийся в чешской печати в девяностые годы, был своеобразным проявлением спора отцов и детей. Сторонники только что зарождавшегося критического реализма старались отстаивать ему право на существование, сторонники же идеального реализма принимали все меры для того, чтобы защитить молодую чешскую литературу от „развращающего влияния запада“. Критики всех направлений принимали участие в полемике, ссылаясь то на авторитетных классиков Эсхила, Шекспира, Шиллера, Гюго, Гоголя, Белинского и пр., то приводя в подтверждение своей точки зрения высказывания современных писателей Стандала, Золя, Тургенева, Ибсена, Льва Толстого, Мопассана и др.

Среди многих современных писателей, поневоле принимавших участие в тогдашней бурной чешской полемике, оказался и Владимир Галактионович Короленко, критическое отношение которого к модному натурализму привлекло к нему симпатии чешских защитников художественного идеализма (Йозефа Калаша, Карела Штепанека, Кле и др.), т. е. литературных традиционалистов, сгруппировавшихся вокруг газеты „Народни листы“ под руководством Сватоплука Чеха и Элишки Красногорской. Отзывы и рецензии о произведениях Короленко не только в газете „Народни листы“, но и в моравском журнале „Глидка литерарни“ свидетельствуют о том, что традиционалисты ценили в них прежде всего черты романтические, как напр. „увлекательность“ чрезвычайных приключений, „необыкновенность“ и „экзотику“ изображаемой среды (Якутии, тайги, тюрьмы, Сахалина), воздействие на чувства читателей, „трогательность повествования“. Первые чешские переводы свидетельствуют о том, что Короленко воспринимался как романтик, о чем можно судить как по выбору переводчиками произведений (чаще всего переводились такие рассказы, как напр. „В ночь под Светлый праздник“, „Старый звонарь“, „Лес шумит“), так и по переводческому стилю — утрированному и мелодраматическому.

Не удивительно, что на писателя, представленного читателям таким образом, обращало внимания молодое поколение, выступавшее на страницах „часистской“ и „младочешской“ печати, так как оно стремилось к реализму. Те, кто восхищались мужеством и чувством гражданского долга Эмиля Золя в нашумевшем деле Дрейфуса, не знали, что на пять лет раньше такой же подвиг совершил Владимир Галактионович Короленко в „мултанском деле“, выступив в защиту невинно осужденных удмуртов (вотьяков), обвиненных в жертвоприношении. Староцехи, называя Короленко глашателем христианской любви, сострадания и смирения, умалчивали о его общественной деятельности. Правда, гуманные черты, сочувствие к страдающим, были присущи характеру Короленко, но их абсолютизация в статьях чешских рецензентов того времени приводила (вольно или невольно) к искажению его портрета перед чешской общественностью.

Известную корректуру одностороннего чешского представления о писателе проводили с половины девяностых годов переводчики его „сибирских“ рассказов (Ян Вагнер, Франтишек Кахлик, Франтишек Матежа, Йозеф Конерза), показывавшие Короленко как активного защитника свободы человека во имя высшего нравственного начала. Только после появления рассказа „Соколинец“, „Яшка-стукальщик“, „Убиец“ „Черкес“, „Ат-Даван“ и др., молодая реалистическая критика и также демократическая и рабочая печать, как напр. „Лидове новины“, „Право лиду“, „Дельнице новины“, стала положительно оценивать Короленко и знакомить своих читателей с его произведениями.

В процессе освоения этого писателя в чешских землях в конце 19 века характерно явное предпочтение беллетристики публицистике. Очерки и рассказы, критически изображавшие внутреннее положение самодержавной России, почти не встречались в чешской печати, хотя напр. „Павловские очерки“, „Ненастоящий город“, „В дурном обществе“, „В облачный день“ были хорошо известны чешским русистам и пе-

реводчикам. Представление читателей о В. Г. Короленко создавалось не только выбором его произведений для перевода, но и подходом к подлиннику. В основном в этот период можно наметить три метода перевода.

Часть перевода была создана **адаптивным методом**, т. е. приспособлением переводимых произведений к потребностям чешской публики, к ее восприятию. Так напр. в мещанских журналах Люмир, Кветы и др. выступали на первый план эмоциональность, авантурные сюжеты и любовные интриги, в рабочих газетах напротив подчеркивали социальные мотивы и подвиги одиноких героев. Предметная, сюжетная сторона произведений становилась центром внимания переводчиков.

Вторую группу представляли многочисленные переводы сторонников так называемого **верного метода**, девизом которых была филологическая точность и сохранение чужеземного колорита. Произведения Короленко, снабжаемые в переводах Йозефа Конерзы, Шебестиана Клора, Франтишка Матехи, Габриела Шурана, А. Г. Стина и др. обширными комментариями, приобрели характер этнографических очерков а таким образом становились ближе к научно-популярной прозе, чем к художественной литературе. Кроме того филологическая „точность“ переводчиков, доходившая иногда до дословности, делала язык переводов тяжеловесным, перегружая его массой ризумов в области лексики, словообразования и синтаксиса. Организаторы и сотрудники издательской серии „Русская библиотека“ (предприятия несомненно благородного и полезного) упорно внедряли „верный“ метод в чешскую переводческую практику на рубеже 19—20 веков, подвергая критике всякую попытку переводить более свободно.

В третью группу — довольно немногочисленную — входили переводы, в которых можно обнаружить первые ростки **свободного** переводческого метода. Их авторы стремились передать не только предметные, но и эстетические качества подлинника, и, вступая в соревнование с современной чешской беллетристикой, претендовали на художественное восприятие со стороны читателей. К этой группе можно отнести переводы Божены Копповой („Старый звонарь“), Яна Вагнера („Соколинец“, „Сон Макара“, „Яшка“) и в особенности перевод неизвестного переводчика (не Мрштика ли?), напечатанного в брненском журнале „Рух“ рассказ Короленко „В ночь под Светлый праздник“. Для указанных переводчиков решающим был девиз „школы люмировцев“ (т. е. Ярослава Врхлицкого, Юлиуса Зейера, Йозефа Сладека): перевод должен действовать на читателя непосредственно и без комментариев как художественное целое. Поэтому они относились довольно свободно к колоритным элементам эпохи, нации и языка, следуя за подлинником в смысле общехудожественном, т. е. они старались соблюдать верность сюжету, идее, композиции и построению характеров. Их равнодушие к „колориту“ должно было вызвать острую критику со стороны „верных“, которые не сумели оценить их попытки поднять перевод на уровень оригинального творчества. Миссенью ожесточенных нападок со стороны Врзала и Ореста стал сборник рассказов, переведенный и изданный Яном Вагнером под названием „Сибирские рассказы“, который, несмотря на некоторые его недостатки, можно считать первым успехом в чешском процессе освоения В. Г. Короленко.

Период второй, 1900—1918 годы.

С начала 20 века до возникновения самостоятельной Чехословацкой республики в 1918 году можно в рецепции творчества Короленко наблюдать два основных этапа. Для первого из них характерно стремление переводчиков показать широкий диапазон тематики Короленко в его беллетристике, второй этап характеризуется усилением интереса к публицистике Короленко.

По сравнению с предыдущим периодом (конца 19 века) переводы беллетристики Короленко теперь занимают более широкую тематическую область, кроме ранее уже известных сибирских рассказов в чешскую среду входят и рассказы новгородского и волжского циклов, и даже рассказы критически затрагивающие внутреннее положение России, как напр., „Чудная“, „В облачный день“, „В дурном обществе“. Этот этап заканчивается в 1909 году двумя книжными изданиями избранных произведений Короленко в переводе А. Г. Стина и Франтишка Гусака.

Публицистические очерки Короленко недооценивались многими чешскими критиками того времени (Йозефом Микшем, Павлом Папачеком, Карелом Гавранеком), поэтому они с большим трудом проникали к чешскому читателю. После первых опытов ознакомления с публицистикой Короленко в конце 19 века демократы принимались весьма инициативно за дело, печатая на страницах чешской рабочей прессы статьи Короленко против еврейских погромов и в защиту прав рабочих

(„Дом № 13“, „Открытое письмо Филонову“). В годы реакции после подавления русской революции 1905 года вызывали чрезвычайный интерес статьи, направленные против злоупотреблений властью в русской юстиции, против истязаний во время следствий, против религиозных и расовых преследований, против смертной казни и т. д. („Когда?“, „Бытовое явление“, „Один случай“, „В успокоенной деревне“). В 1917 году становится быстро известной брошюра Короленко о причинах падения царской власти; ее перевод, печатавшийся на страницах газеты „Народни листы“, был вскоре прекращен австрийской цензурой и книжное издание перевода было запрещено. Многие переводы публицистических статей и очерков, направленных против русского самодержавия, получали в чешской среде общее антимонархистское звучание; их число особенно увеличилось после 1911 года.

В переводах указанного периода преобладает **верный метод**, применяемый еще в конце прошлого века. Большая часть переводов не выдерживает сравнения с подлинниками Короленко. Переводчики Йозеф Коржан, Анна Тескова, Габриел Шуран и др. стремились уловить прежде всего предметное содержание произведений, обращая сравнительно мало внимания на их стилистическую и художественную сторону. Особенно тусклым стилем отличались работы Йозефа Коецкого, Йозефа Пелишека и Ольги Рыхликовой, в переводах которых рассказы Короленко, наполненные жизнью и красками, становились скучными и бесцветными. Некоторым исключением в группе переводчиков, пользовавшихся верным методом, является А. Г. Стин, переводы которого (хотя и не все) сохранили до известной степени и эстетические ценности оригинала, напр., образность выражения, построение характеров, строй предложений.

Франтишек Гусак, переводчик другого в то время изданного сборника рассказов Короленко, является представителем **свободного метода** перевода. Он старался сохранить стилистическую индивидуальность автора, переводил живо и выпукло, применяя в прямой речи разговорный язык, и в особенности чутко относился к пейзажу и характеристикам персонажей. В отличие от тщательного и филологически точного перевода Стина переводы Гусака страдают некоторыми семантическими отклонениями от подлинника и в некоторых случаях своеобразной трактовкой характеров. Несмотря на эти недостатки Гусаку удалось привлечь к Короленко интерес публики и таким образом завоевать (после Яна Вагнера) дальнейшие позиции для свободного переводческого метода.

На страницах демократической печати продолжает существовать отживший уже свой век **адаптивный метод** перевода. Его применяют в чисто утилитарных целях для производства развлекательного чтения для широкой публики. В адаптивных переводах произвольно изменяли текст подлинника, передавали его в романтическом плане. К этой группе нужно отнести работы Богумила Лаского, Марии Бубеловой и массы неизвестных переводчиков.

Чешские критики истолковывали Короленко в указанный период по разному: одни как антиматериалиста, проповедующего христианскую мораль терпения (Йозеф Микш, Ян Махал), другие как защитника социальной справедливости, дошедшего до своих убеждений трезвым анализом человеческого общества (Альберт Пражак), третьи же как материалиста и соратника пролетариата (рабочая печать). Очевидно что на этот раз спорной оказалась философская позиция Короленко; кто он? Идеалист, позитивист или материалист?

Разное толкование позиции Короленко и разное восприятие его отдельных произведений можно объяснить сложностью его личности и внутренней противоречивостью его творчества. Некоторые рассказы Короленко — как например, „Ночью“, „С дхув сторон“, „Тени“ — как будто бы поддерживают крайние выводы Йозефа Микша; другие же произведения — как напр., „Чудная“, „Огоньки“, „Мгновение“ — могли оказаться исходной точкой для заключений Альберта Пражака о позитивистском характере мышления Короленко. И смелая публицистика, защищавшая материальные интересы рабочего народа, естественно, могла послужить толчком к революционно-материалистическому истолковыванию мировоззрения Короленко.

Кроме того необходимо принять во внимание общественно-политическое положение, при котором Короленко воспринимали в чешской среде; с одной стороны писатель, интерпретируемый как апостол смирения и любви, годился консерваторам в борьбе с молодыми анархистами и социаль-демократами, с другой стороны прогрессивные силы страны защищали посредством произведений Короленко национальные и социальные права угнетаемого чешского народа в австрийской империи. Применяя творчество Короленко к своим целям как те так и другие искажали облик писателя. Поэтом самым верным портретом Короленко можно считать критическую статью Альберта Пражака, который сумел по достоинству оценить постоянные эсте-

тические ценности его творчества и одновременно раскрыть для современников его актуальность, заключающуюся в защите основных человеческих прав.

Период третий, 1918—1938 годы.

В период между двумя войнами (1918—1938) наступает в чешской рецепции Короленко известный сдвиг. Если прежде его ценили как беллетриста, то теперь чехи с большим сочувствием воспринимают публицистическую сторону его творчества. В самом начале существования Чехословацкой республики два раза отдельными книжками выходит „Падение царской власти“ в переводе Винценца Червинки и Белы Голубовой, затем семь разных переводов „Огоньков“, второй раз выходит очерк „Куда?“ и рассказ „Мгновение“ (Море). Указанные произведения воспринимались как призыв к общественной активности и к борьбе за положительные ценности человеческой жизни, за свободу. И мемуарная „История моего современника“, переведенная Станиславом Минаржиком, принимала в новой политической ситуации актуальное звучание, становясь ценным источником познания России, о чем можно убедиться по многочисленным современным отзывам.

Правый и левый фланги чешской общественности живо интересовались очерками и статьями Короленко истолковывая их по разному. И к беллетристическим произведениям писателя присоединялись вступительные статьи или послесловия, целью которых было их политическое истолковывание (напр., статья Пелишека к „Слепому музыканту“ или же Винценца Харвата к сборнику рассказов „Ночью“).

Бурную полемику вызвали письма Короленко к А. В. Луначарскому, которые тотчас после их парижского издания перевел и опубликовал в своем журнале „Земь“ Станислав Минаржик. Чешский публицист Винценц Червинка и русский эмигрант В. Архангельский всеми мерами пытались придать им враждебное антисоветское значение, совпадающее с направлением консервативной чешской прессы. Сотрудница рабочей газеты „Дельнице листы“ Саша Роуштечка подчеркивала республиканскую точку зрения Короленко, шифр Н.М.П. в газете „Лидове новины“ толковал письма как общедемократические (т. е. либеральные), Йиржи Вейль в „Руде право“ стремился доказать радикальную политическую позицию Короленко. „Руде право“ сделало многое для защиты писателя от претензий к нему со стороны консервативных партий, но все-таки не все, высказанное в полемике Йиржи Вейлем, отвечало действительности: Короленко не был уж таким радикалом, каким он желал его представить чешской читающей публике. Писателя столь сложного и своеобразного трудно было включить в тесные рамки партийной программы. Короленко — по его собственным словам — был искренним социалистом без принадлежности к любой партии. Свои убеждения он не раз доказывал: принимал прямое участие в общественных делах, выступал в печати, требуя гуманное и справедливое отношение властей к простому народу, защищая равноправие классов, рас, вероисповеданий и национальностей.

Несмотря на возраставший интерес чехов к публицистике Короленко, переводчик А. Г. Стин уделял постоянное внимание его художественным произведениям. После трех довоенных сборников он издал еще два очередных сборника, а именно „В Поволжье“ (1924) и „Сибирские рассказы, вторая часть“ (1925). Стин наряду с Минаржиком являлся одним из самых плодотворных переводчиков Короленко того времени. Продолжая работать испытанным **верным методом**, он выгодно отличался — благодаря тщательной отделке текстов — от беглых и поверхностных переводов, например, Пелишека, Шифтера, Червинки. С другой стороны он не мог выдержать конкуренции с тонко разработанным стилем молодых современных чешских писателей — братьев Чапек, Владимира Ванчуры, Йиржи Магена, Ивана Ольбрахта, Марии Майеровой и других. Таким образом Стин, употребляя архаический язык 19 века, невольно тянул Короленко в ряды старых, „отпетых“ авторов.

Редким исключением среди общего упадка художественного уровня переводов произведений Короленко являются переводческие интерпретации — к сожалению немногочисленные — Антонина Курца „Огоньков“ и „Мгновение“. Этот необыкновенно талантливый переводчик **адекватным свободным методом** сумел тонко уловить образное мышление Короленко, сохранить его свободолобивый пафос, своеобразие его лирического и одновременно сохотного меткого стиля. Несомненно художественное дарование в сочетании с чувством меры позволяло Курцу преодолеть многие трудности перевода, избежать переводческих штампов.

В критических отзывах того времени встречаются нелестные суждения о В. Г. Короленко: Ян Махал считает писателя „только описательным, а не конструктивным“

талантом, Саша Роуштецка упрекает Короленко в „неспособности к типизации и к более глубокому проникновению в психику персонажей“, Милослав Гисек называет его писателем „без дара фантазии и без чувства композиционной уравновешенности“. Если в предыдущий период чешские критики ставили Короленко в один ряд с Толстым и Достоевским, теперь о нем пишут, что „у него не хватает таланта крупных русских романистов“ (в статье неизвестного автора в журнале „Кмен“) и что „в настоящее время едва ли кто в России или за рубежом с интересом читал бы его книги“ (в журнале „Розвой“). Особенно заметно переменялись отношение Яна Махала к Короленко в его критических статьях, ценившего когда-то (в 1911—1913 годы) писателя как „мастера пейзажа и психологии, особенно детской“, „рисующего часто настоящие трагедии жизни в трогательных и мягких тонах, озаряя их лучами чистой поэзии“. Его высказывания о писателе стали строгими, иногда даже несправедливыми, напр., „Короленко не дается психологическая обрисовка характеров“, он является будто бы писателем „только описательным, не поэтическим“ (!) и т. д., и пр.

Во второй половине двадцатых годов ослабевает интерес к Короленко. Все реже и реже проявляются переводы его произведений на страницах газет и журналов, с конца тридцатых годов они полностью исчезают.

Чем объяснить изменившееся в этот период отношение чехов к творчеству Короленко? Во-первых на более строгую оценку со стороны чешских критиков повлияли статьи и лекции Корнея Чуковского, эссе Дмитрия Мережковского и монографии Н. Шаховской, содержавшие некоторые отрицательные суждения о произведениях Короленко. Во-вторых, с 1903 года, когда в Чехии выдавали Короленко за „светило современной русской литературы“ и т. д., прошло более двадцати лет, в течение которых чехи имели возможность ближе познакомиться с психологическим мастерством Льва Толстого, Федора Достоевского и Антона Чехова, узнать и по достоинству оценить рассказы Куприна, Гаршина, Андреева, Горького. По сравнению с ними писательское искусство Короленко оказалось менее значительным, чем оно представлялось раньше.

В-третьих — переводами произведений Короленко занимались в двадцатые и тридцатые годы переводчики или принадлежавшие к старой переводческой школе (А. Г. Стин), или переводчики-ремесленники, видевшие в переводе прежде всего средство заработка и мало заботившиеся о его художественном качестве. Единственным исключением является вышеупомянутый даровитый переводчик Антонин Курц, который — к сожалению — перевел Короленко очень редко.

В-четвертых — чешская литература в своем внутреннем развитии уже отклонялась от традиции критического реализма и искала новую инспирацию в модернистских течениях — экспрессионизме, поэтизме, сюрреализме. Таким образом В. Г. Короленко оказался вне рамок литературных исканий нового поколения.

Период четвертый, 1945—1965 годы.

В освобожденной от немецкой оккупации Чехословакии наблюдался с 1945 года стихийный интерес к русской литературе, в том числе и к произведениям Короленко. Недооцениваемый в предыдущий период (1918—1938) писатель получает ныне признание со стороны чешской критики, оценивающей в нем настоящего художника слова. Чехи исследуют творчество писателя преимущественно социологическим методом. Центр тяжести большинства статей лежит в исследовании связей между идейным содержанием произведений и общественно-политической обстановкой времени их возникновения. И в портрете писателя подчеркивается формирующее значение среды. Мало внимания уделяется психологическому анализу личности писателя, его творческого метода и стиля. Короленко подается читающей публике как один из видных представителей русской реалистической прозы, причем в доброжелательных, но слишком общих суждениях часто исчезают как раз характерные для творческой личности Короленко черты: своеобразное переплетение субъективного и объективного отношения к изображаемой действительности. Таковы напр., статьи о Короленко, написанные Божей Пашковой, Бедржихом Славиком, Йиржи Бублой и другими. Только немногие критики уделяли внимание и внутреннему построению произведений Короленко: Федор Солдан в послесловии к „Сибирским рассказам“ в 1949 году, Зденка Бергрова во вступительной статье к сборнику „Люди и снег“, в 1953 году, или же Богумил Нейман в статье „О характере реализма в произведениях Короленко“ в 1961 году. В двадцатилетие 1945—1965 годов чешская критика в отличие от начала 20 века меньше оценивала этнографическую точность и на-

циональный колорит творчества Короленко, подчеркивая скорее его общечеловеческий моральный пафос. Выбор произведений для перевода и отзывы о них в печати показывают, что в этот период создавался портрет Короленко как писателя оптимистического и несложного, понятного для простого и в особенности для детского читателя. Прежде всего в нем ценились социальная тематика („В дурном обществе“, „Федор Бесприютный“, „Сон Макара“, „Слепой музыкант“), и рассказы с проблематикой философской или уступали на задний план (напр. „Тени“, „Ночью“, „Сказание о Флоре“), или вообще не переводились („История моего современника“, „Прохор и студенты“, „Ушел“). Появлялись и попытки ретушировать мировоззрение Короленко согласно с требованиями времени (что можно было наблюдать в статьях Солдана и Пашковой), стремление замалчивать сложность отношения писателя к марксизму и к обеим революциям (Славик, Гулак). Облик художника, который шаг за шагом стремился прийти к правде, не боясь возможных ошибок, который сознавал тесную связь своей личной жизни с судьбами общества, который никогда не торговал своей совестью, в односторонней интерпретации пятидесятых-шестидесятых годов терял интерес и привлекательность.

В общем чешская рецепция проходила гораздо спокойнее чем в предыдущие периоды. Короленко воспринимали и толковали как материалиста, представителя критического реализма конца 19 века. Спрос на его произведения был значительный. Кроме ряда журнальных переводов было издано семь книг его избранных произведений, в которых принимали участие многочисленные переводчики. Диапазон переводов расширялся (впервые появились на чешском языке крымские рассказы и часть „Павловских очерков“), но уровень их сначала был весьма посредственный. Появлялся ряд работ, верно передающих содержание, но малохудожественных (работы Петра Денка, Анны Тесковой). Иногда встречались и переводы неудовлетворительные с филологической точки зрения (Божены Пашковой), или даже дословные „подстрочники“ („Лес шумит“ Йозефа Седлачека). Но возникают и переводы, хотя и немногочисленные, отличающиеся тщательно обработанным языком, умением передавать тонкости авторского стиля и художественным подходом к подлиннику в целом, т. е. переводы, отличающиеся качествами оригинального литературного творчества и выдерживающие сравнение с современной чешской художественной литературой. К числу таких удачных переводов можно отнести сборник „Рассказов“ Короленко работы Божены Пажоутовой или „Слепого музыканта“, переведенного Милошем Малым. Последний, кстати сказать, является самым лучшим из пяти переводов этого произведения на чешский язык. Оба переводчика — Пажоутова и Малый — работали адекватным методом. Они пользовались известной свободой в выборе средств выражения, превосходно владея современным художественным литературным языком. Текст их переводов в отличие от подлинника характеризуется большим членением синтаксических целых, что соответствует тенденции современного чешского языка, тяготеющего к сравнительно краткому простому предложению, и в сложных предложениях предпочитающего паратаксис гипотаксису. Функциональным использованием стилей они сумели творчески обработать характеры и авторские лирические отступления, сумели отыскать подходящие эквиваленты для образного мышления Короленко, и раскрыть и реализовать основной замысел переводимого автора. Главным достоинством этих переводчиков следует считать их стремление не нарушать стилевую индивидуальность Короленко, сохранить его лиризм, умеренность в выборе языковых средств и таким образом содействовать положительному восприятию его произведений чешской публикой.

Творчество В. Г. Короленко подвергалось на протяжении семидесятилетней чешской рецепции многим изменениям. В отдельные исторические периоды на выбор его произведений для перевода и на их оценку повлияли внутренняя общественно-политическая обстановка, уровень художественного чешского языка и направление чешской литературы. В связи с этим менялась и интенсивность читательского интереса к писателю. Разбор чешских переводов Короленко в сопоставлении с русским подлинником показал, что на отдельных этапах рецепции в переводимых текстах получались известные сдвиги семантического и стилистического характера. Сотни страниц старых чешских переводов в настоящее время представляют лишь архивный материал, лишенный всякого художественного воздействия и свидетельствующий о бренности переводческой работы, о ее тесной связи с определенным историческим периодом, с уровнем воспринимающей литературы, с изменяющимися интересами и вкусами публики.

Чешский теоретик литературы Йиржи Левый считал одним из главных недостатков искусства перевода его историческую обусловленность, вследствие которой всякое последующее поколение должно по новому переводить произведения мировой лите-

ратуры. Однако, кажется, что в постоянных обновлениях переводов можно видеть скорее преимущество, чем недостаток. Таким образом определенному произведению мировой литературы предоставляется возможность известного „возобновления“, открытия новых его черт, нового освещения, новой трактовки. Творческий перевод, выявляющий до сих пор неизвестные ценности произведения, может повлиять на внутреннее развитие литературы, внести в нее инновацию. Так напр. в конце двадцатых годов 20 века перевод „Платонова“ А. П. Чехова, сделанный Павлом Эйсером, послужил для сценического эксперимента Виноградского театра в Праге, переводы французской поэзии конца 19 века Карела Чапека повлияли на развитие чешского поэтизма двадцатых годов, или новаторские переводы гоголевских и чеховских комедий, созданные Богумилом Матезиусом, обогатили чешскую комедию тридцатых годов и т. п. Если режиссер может новым подходом к старым пьесам оживить их воздействие на современного зрителя, то и переводчик имеет возможность (и даже право) посредством новой интерпретации воздействовать на современника, лишь бы это было сделано с чувством меры. При этом невольно встает вопрос о пределе „свободной“ и „новой“ интерпретации. До какой степени может переводчик приспособлять иностранное произведение к воспринимающей его литературной среде? Где именно находится та грань, которую переводчик не должен перешагнуть, не рискуя извратить подлинник?

Думается, что при всей свободе подхода к подлиннику переводчик не должен: 1. переставлять части композиции произведения или же произвольно пропускать некоторые из них, 2. допускать сдвиги в речевой характеристике персонажей, 3. менять характерные черты авторского стиля, стирать его „доминанты“. Доминантами стиля Короленко следует считать сдержанность в выборе эмоциональных средств, избегание крайностей, в области синтаксиса плавность и стройную уравновешенность предложений. Сентиментальность и многословие старых чешских переводов одинаково как и излишняя трезвость или переделки „на модный лад“ в более новых переводов свидетельствуют о том, что переводчики слишком уж угождали условному вкусу современной публики и мало заботились о самом авторе, о том, какими сторонами творчества он мог бы — при хорошем переводе — послужить толчком обновления отечественной литературы.