

## ОБРАЗ ЕВГЕНИЯ И ТАТЬЯНЫ В НОВЫХ ЧЕШСКИХ ПЕРЕВОДАХ „ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА“ А. С. ПУШКИНА

Oldřich Richterek (Hradec Králové)

1. О традиционно «прочной» позиции русского писателя А. С. Пушкина в контексте чешской культуры свидетельствуют, между прочим, повторяющиеся переводческие «возвращения» к известному роману *Евгений Онегин* и к другим артефактам его творческого наследия. Все три новых перевода данного романа в XX веке появлялись, как правило, в связи со знаменательными годовщинами поэта, напоминая о стабильном интересе чешской реципирующей читательской публики к первому «ренессансному» представителю русской литературы.<sup>1</sup> Последний перевод, автором которого является М. Дворжак<sup>2</sup>, доказывает, что семантически многослойная незаконченность жизненных странствий обоих главных протагонистов романа, настолько шокирующая современников писателя, удивительно близка к злободневной атмосфере конца столетия своим смиренным и релятивизирующим взглядом на жизнь и настоящие ценности в последней, близка так, словно бы она вытекала из трагического познания, ожидания и разочарования человечества на пороге нового тысячелетия. В авторских словах поэта «*О много, много рок отъял! / Блажен, кто праздник жизни рано / Оставил, не допив до дна / Бокала полного вина. / Кто не дочел ее романа / И вдруг умел расстаться с ним, / Как я с Онегиным моим*» (402) мы слышим смирение и жизненную мудрость постижения относительности мнимых достижений в нашей активности и вечном поиске иерархии настоящих ценностей в последних.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> О «ренессансной» роли поэта напоминают (ссылаясь на мнение П. Бердяева), напр.: SVATOŇ, V.: *Báseňk tradice a času*. Послесловие в кн.: PUŠKIN, A. S.: *Spálený dopis*. Praha, MF 1967, с. 79; или: JEHLIČKA, M.: *Paměť srdce*. Послесловие в кн.: PUŠKIN, A. S.: *Ve znamení múz*. Praha, LN 1989, с. 335 и др. «Новыми» переводами романа «*Евгений Онегин*» я считаю работы Й. Горы (от 1927 г.), О. Машковой (от 1966 г.) и М. Дворжака (от 1999 г.)

<sup>2</sup> PUŠKIN, A. S.: *Evržen Oněgin*. Přeł. M. Dvořák. Praha, nakl. Romeo 1999. Так как речь идет о т. наз. «зеркальном» издании (переводный текст в нем опубликован параллельно с русским подлинником), следующие ссылки на оригинал и перевод приводятся прямо в работе в скобках.

<sup>3</sup> Хотя приведенный отрывок из последней части романа мимо Пушкиным посвящен главному герою, необходимо согласиться с замечанием Л. Ахматовой, предположившей, что на этом месте произведения «*Пушкин сливается с Онегиным... и отдает ему свои воспоминания*». Ср.: АХМАТОВА, А.: *О Пушкине*. Ленинград, изд.

Наряду со всей палитрой тем, проблем, человеческих типов, идейных и художественных тенденций и стремлений<sup>4</sup>, введенных Пушкиным в русскую литературу и, одновременно, окутанных нередко в недавнем прошлом деформирующими легендами и штампами (к сожалению, частично благодаря механически упрощенным идеологическим и школьным подходам к поэту и к интерпретации его произведений), наряду с его способностью «элегического» и «иронического» восприятия человеческой креативности, отразившейся в прогрессивном открытии романов «без начал и без концов»<sup>5</sup>, Пушкин мог стать и символическим «мостом, протянутым через простор и время»<sup>6</sup> и приобрести надвременной размер своих произведений.

Подобное актуальное восприятие творческого наследия русского поэта стало лейтмотивом интерпретационных подходов переводчика Дворжака, признавшего еще до издания своего перевода *Евгения Онегина* в своем убеждении в том, что этот роман нельзя интерпретировать только в рамках ограниченной исторической ситуации его возникновения<sup>7</sup>, так как в нем и сегодня можно раскрывать надвременные мотивы, сознавая одновременно, что пушкинская поэзия, сохранившая до наших дней характер «прекрасной поэзии», заслуживает нового подхода, наблюдения и интерпретации, очищенной от того, что на писателя «навешали» в течение последнего века.<sup>8</sup>

2. Общей характеристики трех главных чешских переводов славного пушкинского романа я уже касался.<sup>9</sup> Если мы хотим обратить внимание на переводческую интерпретацию образа двух важнейших протагонистов произведения — Онегина и Татьяны, следует напомнить о том, что они занимают также одну из ключевых позиций в русской литературе XIX века. Пользуясь опытом своих «южных» романтических поэм и вкладом русской сентиментальной прозы (прежде всего вкладом Н. М. Карамзина), Пушкин с убедительной

«Советский писатель», 1977, с. 182–185.

4 Ср.: PAROLEK, R., HONZÍK, J.: *Ruská klasická literatura*. Praha, Svoboda 1977, с. 101.

5 Ср.: SVATOŇ, V.: *Epické zdroje románu. Z teorie a typologie ruské prózy*. Praha, AV ČR 1993, с. 27; LOTMAN, J. M.: *Štruktúra umeleckého textu*. Bratislava, Tatran 1990, с. 246.

6 Это характеристика писателя с точки зрения современного контекста конца XX века, высказанная И. Поспишиллом. Ср.: POSPIŠIL, I.: *Na výspě Evropy. (Skici a meditace k 200. výročí narození Alexandra Sergejeviče Puškina*. Brno, MU 1999, с. 13–14.

7 См.: MATHAUSEROVÁ, S.: *Test Puškinem*. Tvar 1999, № 12, с. 6.

8 См. к этому: DUŠKOVÁ, L.: *Rozhovor s překladatelem Milanem Dvořákem, autorem nového překladu Puškinova Evžena Oněgina*. Lidové noviny, 24. 6. 1999, с. 20

9 Я имею в виду мой доклад *Чешские переводы пушкинского романа «Евгений Онегин» в переломные моменты XX века*, прочитанный на научной конференции *15 Оломоуцкие дни русистов*. Оломоуц, Университет им. Палацкого, 23.-25. 8. 1999 г. (В печати.)

силой представляет читателю один из отличительных композиционных элементов будущей русской литературы: я имею в виду не только мастерство портрета, представляющее позже в кульминационных произведениях авторов классической литературы доминантную черту ее национальной идентичности, но также **антитетический** биполярный характер главных мужских и женских протагонистов, который мы можем отнести к лейтмотивам произведений последователей великого поэта. Еще **В. Шкловский** заметил решающую роль героев романа *Евгений Онегин* и предупреждал, что при анализе произведения нельзя ошибочно сосредоточиваться лишь на его «событийной части», так как именно герои освещены тем, что «мы можем назвать фоном романа», и через этих героев «мы входим в мир».<sup>10</sup> Портретная зарисовка героев у Пушкина высоко ценилась, например, и **Т. Г. Масариком**, рассматривающим образ Татьяны в мировом контексте и доходившим до убеждения, что по мастерству этот русский писатель приближается к Шекспиру и превосходит умение немецкого поэта **Й. В. Гете** в всемирно известном эпосе «*Фауст*».<sup>11</sup> Портреты обоих героев подвергались на протяжении XX века разным интерпретационным семантическим сдвигам — преимущественно по линии от схематического упрощения (*Онегин* — «лишний человек», *Татьяна* — «хрустально чистая русская душа») до современного осознания более сложной сущности постоянной жизнеспособности и общечеловеческой символики их ненаполненной судьбы. Мне думается, что именно раскрытие Пушкиным упомянутой сложности, указывающей на ошибочность «изолированных» и односторонних интерпретационных взглядов и вообще подходов к роману, стали решающими факторами при открытии «нового этапа построения текста», приписываемого в контексте русской литературы, в частности **Ю. Лотманом**, как раз *Евгению Онегину*.<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Ср.: ШКЛОВСКИЙ, В.: *Художественная проза. Размышления и разборы*. Москва 1958, с. 161.

<sup>11</sup> См.: MASARYK, T. G.: *Rusko a Evropa*. Díl III, Praha, 1996, с. 179.

<sup>12</sup> Ср.: LOTMAN, J.: *Štruktúra umeleckého textu...*, цит. произв., с. 304. Качественным сдвигом в развитии структуры художественного текста Лотман считает тот факт, что Пушкин своим романом первым в русской литературе создал текст, формирующийся по законам свободного скрещения «разных субъективных позиций» и способствующий эволюционному движению от романтической поэмы к повествовательному жанру, к роману. **З. Матхаусер**, наприм., очень метко напомнил о семантической сложности популярного «*Письма Татьяны к Онегину*». Является оно «выражением чувства этой девушки», или «выражением представления Пушкина о чистой любви, переживаемой данной героиней в романе», или «пушкинским поэтическим отражением общего представления о том, какие письма пишут романтические девушки? Ср.: MATHAUSER, Z.: *Metodologické meditace aneb tajemství symbolu*. Vno, Blok 1988, с. 81. Подобную сложность мы можем найти на

2.1. В переводческой интерпретации всегда отражается злободневный временной контекст, в котором качественно меняется реакция реципирующей среды на некоторые имеющиеся в произведении ценности, и часть его семантических и стилистических амбивалентных мотивов приобретает актуальный коммуникативный подтекст.<sup>13</sup>

Перевод **И. Горы**, по моему мнению, ставил в сложной и стеснительной атмосфере половины 30 годов акцент прежде всего на лирические коннотации свободолюбивого родства Пушкина с русскими декабристами, сохраняя, одновременно, редкое чувство пушкинского лаконизма и художественную поэтическую естественность классического исходного текста.

Временной контекст освобождающихся настроений в атмосфере половины 60 годов отразился в переводе **О. Машковой** не только нетрадиционным восприятием романтических элементов многослойной семантики романа, но также частично утрированно повышенными динамичностью и экспрессивностью чувств, соответствующими вкусу наступающего тогда поколения чешских читателей.

Оба переводчика (т. е. Гора и Машкова) соблюдают, однако, традиционный шаблон интерпретации героев романа, вытекавший в большей степени из «классовой» эволюционной сущности восприятия последних, сложившейся именно в эпоху подхода к Пушкину как составной части истории русского революционного движения.

Именно перевод Машковой создает, таким образом, более заметный антитетический разрыв между Онегиным и Татьяной, утрачивая частично надвременной философский и общечеловеческий семантический подтекст художественного образа обоих протагонистов. Если, например, в оригинале автор намечает проблематичную народность Татьяны словами «*Журналов наших не читала/ И выражалась с трудом/ На языке своем родном*» (138), то Машкова снисходительно смягчает характерную для Пушкина иронию и говорит: «*nečetla ruské časopisy/ a v rodné řeči odmala/ dojemně zadržávala*».<sup>14</sup> Семантический сдвиг вызывает, прежде всего, субституционное выражение «*dojemně*

многих местах романа, конечно, прежде всего направляется второй узловой эпизод встречи обоих протагонистов в конце «незаконченной» сюжетной линии. Между прочим, еще **Р. Якобсон** подчеркнул, что намеченная сложность настолько «гибка, многозначна и проявляет столь удивительные ассимилятивные свойства, что легко согласуется с самыми разнообразными контекстами». См.: ЯКОБСОН, Р.: *Работы по поэтике*. Москва, изд. «Прогресс», 1987, с. 222.

<sup>13</sup> Ср.: VILIKOVSKÝ, J.: *Preklad ako tvorba*. Bratislava, Slov. spisovateľ 1984, с. 103. К этой проблеме см. также мою работу: RICHTEREK, O.: *Dialog kultur v uměleckém překlade. Příspěvek k česko-ruským kulturním vztahům*. VŠP Hradec Králové, MA-FY – Gaudeamus 1999, с. 48.

<sup>14</sup> Цит. по: PUŠKIN, A. S.: *Evžen Oněgin*. Přel. O. Mašková. Praha, Odeon 1987, с. 74. Следующие ссылки на этот перевод приводятся прямо в работе в скобках.

*zadržávala*», в котором чувствуется односторонняя интерпретация вместо определенно полисемантического скепсиса в подлиннике.

Наоборот, когда в VIII главе романа Пушкин снова скрещивает жизненные пути Татьяны с Онегиным, и она, не в силах его сразу узнать, сомневается: «*Ужели он...? Так, точно он! – Давно ли к нам он занесен?*» (354), то Машкова мгновенно относит «лишнего» героя к заранее подготовленному шаблону: «*A je to Evžen?... Ano je! – Hm... Ještě dělá rozbroje?*». (189) Переводчица видимо намеренно подчеркивает общепринятую еще в шестидесятые годы исключительно негативную оценку Онегина.

2.2. В отличие от этого М. Дворжак реагирует на актуальную атмосферу переломного периода конца XX века, в которой становятся семантически и коммуникационно доминантными некоторые надвременные черты пушкинского романа, способствующие восприятию художественного и общечеловеческого наследия писателя в контексте мировой культуры. Он, конечно, знает оба предыдущих перевода, которые все еще можно отнести к жизнеспособным. Именно поэтому он избегает неадекватной романтической и несколько «ремесленной» лиричности, сыгравшей свою роль в парадоксальном восприятии Машковой образов Онегина и Татьяны: хотя в ее переводе тридцатилетней давности окончательные образы обоих героев значительно более динамичны, экспрессивны и семантически противоположны, их амбивалентное содержание, смысл и «сверхвременное» значение до значительной степени **ослаблены**.

Сравним хотя бы один, кажущийся нейтральным, отрывок. Он выбран из популярного *Письма Татьяны к Онегину* в третьей главе. Героиня стыдливо, однако откровенно, признается: «*Ты чуть вошел, я миг узнала, / вся обомлела, запылала / И в мыслях молвила: вот он!*» (146) Хотя в данных словах заметны и следы пушкинской иронии в адрес упрощенной и во время возникновения романа частично уже «избитой» романтичности великих любовных порывов, экспрессивность в отрывке все-таки не выходит за рамки естественно чистых чувств. В интерпретации О. Машковой экспрессивность очевидно завышена: «*Vešels, já k tobě oči zdvihla, / a bleskem zasažená, zjhlá, / má duše řekla: tvoje jsem...*» (79) Наряду со штампами «*oči zdvihla*» или «*zjhlá*» и «*молниеносным*» характером исповеди экспрессивность усиливается повторением слов «*я твоя*», прозвучавших в письме уже на несколько стихов раньше. Такой степени пародийности в оригинале нет, и например М. Дворжак, осознающий полисемантическую сложность образов обоих главных героев произведения, перевел отрывок (несмотря на сохранение его пародийного характера и разговорное упрощение стиля) более сдержанно: «*Jen vešel jsi, byl se mnou amen. / Já, napůl mdloby, napůl plamen, / si v duchu řekla: Tady je!*» (147)

Пушкинская уравновешенность, избегающая одноцветного восприятия характера главных героев (несмотря на лишь кажущуюся простую семантику их художественного изображения) соблюдается Дворжаком и в интерпретации Онегина. Например, когда Татьяна еще до своего отъезда в Москву вначале случайно и затем намеренно посещает деревенский дом Онегина, она над книгами в его комнате задумывается о характере все еще любимого человека, разбившего не только ее любовные мечты, но также судьбы трех людей. Она ставит себе вопросы без ответов: «*Что ж он? Ужели подражанье, / Ничтожный признак, иль еще / Москвич в Гарольдовом плаще, / Чужих причуд истолкованье, / Слов модных полный лексикон...? / Уж не пародия ли он?*» (316) Машкова усиливает возможную негативную оценку героя почти до предела: «*co vlastně? parafráze doby? / utkvělá fata morgána? / Childe Harold s duší Moskvana? / lexikon pro vzdělané snoby? / apokalypsa jepičí? / karikatura bůhvíčí?*» (168) Вместо «*подражания*» появляется «*parafráze doby*» и «*karikatura bůhvíčí*», относительно нейтральная характеристика «*слов модных полный лексикон*» заменяется выразительно иронической и негативной оценкой «*lexikon pro vzdělané snoby*», а уравновешенное «*истолкованье чужих причуд*» субституирует витиеватая «*karikatura bůhvíčí*». Интерпретация Дворжака является опять более естественной и (без повышенной экспрессивности) более эквивалентной в отношении к оригиналу, т. е. к подлинному характеру Онегина: «*Je to jen odlesk nápodoby, / jen hejsek z Moskvy, který snad / si od Harolda půjčil šat, / bezduchost módním slovem zdobí / a pitvoří se po vzoru / dnes populárních autorů.*» (317) Я убежден, что подход Дворжака выражает большую «долговечность» переводческой интерпретации по сравнению с отношением последней к временному контексту и месту пушкинского романа в нем.

Последний чешский перевод романа в стихах *Евгений Онегин* лишает, таким образом, в определенной степени представляемый Евгением и Татьяной семантический простор возможностей однозначной интерпретации. Онегин становится «менее лишним» (в традиционном смысле этого обозначения), и решающие черты его характера оказываются связанными не только со специфическими русскими историческим и общественным контекстами первой четверти XIX века, но также с естественными заблуждениями и поиском надвременного контекста общечеловеческой истории. Татьяна в восприятии М. Дворжака является, конечно, не столь романтической, как мы ее воспринимали прежде всего в интерпретации О. Машковой. Тем более, однако, подлинная пушкинская прои́ня, имеющаяся в семантическом подтексте изображения обоих героев, становится в новом переводе эквивалентной и удачно корректирует усиленный, почти пародийный экспрессивно-романтический сдвиг, внесенный лет трид-

цать тому назад переводчицей в чешский вариант романа (может быть, даже вопреки замыслу последней?).<sup>15</sup>

3. Вечная полемика о настоящей **иерархии ценностей** в человеческой жизни, в наших целенаправленных и даже подсознательных стремлениях, прозвучавшая в заключительных частях как бы незаконченной сюжетной линии произведения и положившая эквивалентный акцент не только на образ Онегина, но также и Татьяны, приобретает в переводе М. Дворжака более тесную связь с общими константными философскими вопросами о смысле жизни. Именно это способствует переносу основного художественного послания пушкинского романа от переломного романтического-реалистического временного контекста в переломный контекст рубежа наших тысячелетий; ведь в современной атмосфере постмодернистских «сомнений обо всем» вечный поиск настоящих ценностей приобретает мучительно актуальный подтекст.

В качестве иллюстрации достаточно привести краткий отрывок из перевода последней часто цитируемой главы романа, демонстрирующий нравственное и общечеловеческое превосходство Татьяны над Онегиным: *«Ta okázalost, Oněgine, / ten přepych, sláva, bohatství / a úspěch, který z toho plyne – / že marnivý svět o nás ví, / to všechno pro mě pranic není. / Hluk, lesk a prázdné parádění / teď ráda vyměnila bych / za zpusťlý sad a za pár knih, / za prostý, tichý návrat domů, / za dávná místa, dávný čas»...* (399) Например, семантический сдвиг, вызванный субституцией «бедного жилища» в оригинале чешским обобщенным «*za prostý, tichý návrat domů*», оказывается, на самом деле, лишь кажущимся, так как он очень удачно соответствует полисемантическому богатству осознания настоящих ценностей в жизни Татьяной и самим Пушкиным. Переводческая интерпретация образа героев романа Евгений Онегин М. Дворжаком также показывает, что у чешского поколения реципиентов в конце XX века появился **качественный, стилистически и семантически эквивалентный перевод** этого произведения, доказывающий, что великий русский поэт все еще вызывает интерес и провоцирует новые возвращения к своему творчеству. «Сверхвременная» полисемантическая интерпретация Онегина и Татьяны соответствует, таким образом, подходу к А. С. Пушкину с точки зрения его неизменного вклада в сокровищницу мировой культуры.

<sup>15</sup> Сохранение толстой прописи, являющейся, по моему мнению, одним из симптомов «высокого» художественного мастерства, следует отнести к основным требованиям к переводу пушкинских стихов и прозы, так как они представляют вездущую черту стиля данного писателя. К этому см., наприм.: SVATOŇ, V.: *Puškinova cesta do hloubek Ruska*. В кн.: PUŠKIN, A. S.: *Boldinské podzimy*. Praha, Odeon 1986, с. 39. Уже раньше на эту прописку обратил внимание Р. Якобсон, обозначивший ее в отношении к роману Евгений Онегин «движущей силой этого произведения». Ср.: ЯКОБСОН, Р.: *Работы по поэтике...*, штг. произв., с. 220.

