

## К СОВРЕМЕННОЙ ЧЕШСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЭПИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ С. ЕСЕНИНА

Ольдржих Рихтерек (Градец-Кралове)

1. Интерес чешской культурной общественности к поэзии русского поэта Сергея **Есенина** отличается богатой традицией, включающей в себя не только прижизненные переводы или переводы во время «смущенных» подходов официальной советской критики к популярному, однако, проблемному «поэту – хулигану», но и актуальную современность, в которой чешское отношение к русской литературе проходит через сложный этап переоценки и поиска новых форм взаимного диалога. (19; 102) Намеченный интерес касается, конечно, также подходов литературной критики, которая уже несколько лет тому назад, благодаря, например, работам **О. Уличной**, подвела первые итоги и дала оценки переводческих интерпретаций есенинской лирики. (15)

Наше внимание привлекает тот факт, что именно в последнее время появился новый перевод есенинской кульминационной поэмы *Анна Снегина*, а в течение двух последних лет вышли из печати даже четыре новых издания поэмы *Черный человек*; при этом три издания также представляют собой новую переводческую творческую инициативу.<sup>1</sup> Важную роль здесь, на наш взгляд, играют **две причины**.

С одной стороны, повышенному интересу переводчиков способствует сложный и **амбивалентный подтекст** приведенных поэм, вызывающий в прошлом их политически упрощенную и деформированную интерпретацию. В настоящее время переводчикам предоставляется возможность исходить, прежде всего, из собственного художественного высказывания С. Есенина, т. е. из текста поэмы, не подчиняясь любым априорным политическим или идеологическим критериям.

С другой стороны, обе поэмы отражают своеобразную связь **личной судьбы** русского поэта со сложной атмосферой т. наз. «ломки эпох», проблемы которой с точки зрения многообразия человеческих судеб, глу-

---

<sup>1</sup> Мы имеем в виду переводы **М. Станека** (6), **В. Давека** (9), **К. Мялоты** (7) и **З. Бергровой** (8), хотя последний приведенный чешский текст поэмы З. Бергровой возник еще в 1955 г., однако, почти сорок лет существовали определенные затруднения для его публикации. (3;47)

бины их художественной обработки и вызываемым у читателей впечатлением во многом близки современному общественному контексту.

2. Вообще можно сказать, что в семидесятилетней истории чешской рецепции есенинского художественного наследия на первом месте стоит положительная оценка этой естественной, однако, суггестивной и понятной читателю поэзии. Критические упреки всегда касались нетрадиционных и более или менее экстравагантных элементов поведения этого поэта в сопоставлении с хаотическим «водворотом» русской послереволюционной действительности, так как объективный «портрет» Есенина-поэта довольно заметно не соответствовал официальным критериям «советского» революционного лирика.

2.1. Именно поэтому и чешские поколения критиков выдвигали на первый план, прежде всего, есенинское изображение природы, которое мы даже сегодня можем отнести к традиционным «вечным темам» русской и мировой литературы, хотя в условиях русского быта оно опирается на естественную связь человека и природы, следы которой можно найти в лучших артефактах богатой литературной истории. (Вспомним, например, линию образов природы от классического Тургенева, через Пришвина к современному Астафьеву, или вообще поэтическую линию пейзажной лирики, напоминающую нам, например, лирическое наследие поэта Тютчева, представляющее собой один из гражданских и художественных исходных пунктов анализируемого нами писателя.) Изображение природы способствовало традиционной классификации Есенина как т. наз. «сельского поэта», причем упомянутый «сельский» уклон служил в условиях послереволюционного идеологического восприятия искусства основой для упреков критики. (1; 207)

В контексте современных переоценочных подходов к русской культуре сложного и почти сумасбродного XX века нам, однако, кажется, что нельзя злоупотреблять подобными характеристиками, основанными, между прочим, на своеобразной русской дихотомии градостроительного и деревенского восприятия мира и быта людей. Именно в русской культурной среде упомянутая «близость к природе» нередко выливается в своеобразно по деревенски настроенную философию и в естественную мудрость, неотделимую составную часть мозаики русской национальной культуры. Насильственное выделение или даже элиминация намеченной близости закономерно ведет не только к деформации этой культуры, но и к деформации взглядов на нее.

2.2. Исключительно своеобразной можно действительно считать упомянутую есенинскую тесную связь природы с человеком, о которой говорили даже в условиях сдержанного критического отношения к поэту. Например, Ю. Прокушев в 1958 г. написал: *«Лейзаж у Есенина – это не просто иллюстрация чувств, которые им владеют. Природа для поэта – это тот друг, чье настроение совпадало с его собственным.»* (18; 36) Именно поэтому и читатель конца XX века удивлен есенинским изображением разных явлений природы, необыкновенно ясными оттенками его художественной палитры, особенно «синеватыми», неповторимыми метафорами, поэтическими сравнениями, эпитетами и своеобразной живой динамичностью, результатом которых является сдвиг органически русской тоски, одиночества и бедности, хорошо нам известных, например, из произведений И. Бунина, по направлению к теплой искренности и удивительной любви к русскому природному простору. Именно эти черты выдвинули поэта Есенина на пьедестал настоящего русского народного поэта. (20; 3)

2.3. Симптоматичным является также есенинский *«рафинированный выбор характерной детали»*, опирающийся на традицию и опыт русской классической литературы и связанный с *«умением сжато высказывания»* (10; 172), которое исходит из выразительной поэтической традиции многих его предшественников, а именно из поэзии А. Блока.

3. Поэмы Анна Снегина и Черный человек принадлежат к кульминационным артефактам есенинского поэтического и человеческого наследия, однако, представляют собой лишь небольшую часть творчества всей жизни поэта, возникшую в течение релятивно короткого временного периода. В неожиданном переводческом интересе к ним отражаются отмеченные выше аналогичные сложные проблемы «ломки эпох», способствующие усиленному взаимному диалогу русской и чешской культур, благодаря вечным темам человеческого поиска, наполнения или вообще смысла жизни и «горькому» привкусу своих развязок. Необходимо, однако, напомнить о том, что интерес переводчиков вызван также непосредственным симпатизирующим отношением к русскому поэту, к его загадочно трагической личности и к его неповторимому, исключительному стиху. Без подобных подходов нельзя создать хороший перевод.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Напрашиваются симптоматические слова русского теоретика перевода Е. Г. Этквинда, работающего много лет в Париже: *«Для того, чтобы хорошо перевести стихотворение, надо в него влюбиться.»* (21; 178)

3.1. Талантливые и опытные переводчики нередко интересуются проблемно богатыми произведениями, отличающимися более сложной и глубокой, многослойной семантической плоскостью, более «обжитой» сложностями человеческой жизни. (Мы не имеем в виду относительно большое количество переводов т. наз. «массовой» литературы, у которой решающим фактором при переводе становятся только коммерческие интересы.) Подобные произведения предоставляют переводчикам **возможность** не только **представить** автора оригинала в диалоге с принимающей культурой собственного народа, но одновременно дают и **возможность высказаться** посредством данного иноязычного писателя о тех явлениях действительности, которые в человеческой жизни и стремлении к художественной обработке последней не теряют своей актуальности и жизнеспособности. (12; 41)

3.2. Именно поэтому, на наш взгляд, первичный интерес современных переводчиков представляет собой **семантический уровень** текста поэм *Анна Снегина* и *Черный человек*, при этом речь идет не только о семантике отдельных лексических единиц, но и о других компонентах поэтического текста (метафора, ритм, рифма, размер, символика, ирония и др.). Все в целом создают окончательный семантический простор произведения. Исходя из отличающихся культурных традиций языков оригинала и перевода, эквивалентная интерпретация, конечно, не стремится к механическому переносу всех этих компонентов. Решающую роль здесь играет перенос *«ценностей произведения как целого»*, т. е. перенос того, что возникает при помощи *«итога»* ценностей отдельных частей, но упомянутый итог не является, однако, простой механической суммой всех этих отдельных компонентов.

3.3. Ритмическая структура поэмы *Черный человек* отличается, например, определенным характерным хаосом, в котором переплетаются анапест и амфибрахий с элементами хореического стиха. Симптоматичны, с этой точки зрения, уже вступительные строки произведения: *«Друг мой, друг мой,/ я очень и очень болен!...над пустым и безлюдным полем,/ то ль, как рощу в сентябрь,/ осыпает мозги алкоголь.»* (16; 213)

Качественно более выразительное расположение русского стиха к тоническому характеру дают Есенину существенно более богатые возможности для выражения мелодии речи в поэме, выражения настроения с тревогой, поиском и протестом. Подобные нюансы очень трудно интерпретируются в переводе. Если, например, Есенин обращается одновременно и к читателю и к незваному ночному гостю, хореическим выра-

жением «*друг мой, друг мой*», «*слушай, слушай*» (16; 213 и 214), то мы можем в нисходящей каденции данных слов заметить, прежде всего, просьбу, а не эмоциональную дерзость вообще.

Характер русского словесного ударения вместе с редукцией безударных слогов позволяют в подобных случаях релятивно легко соблюдать ритмическую структуру стиха и придавать ему естественно своеобразный оттенок **народной поэзии**.<sup>3</sup> Чешский язык, однако, не допускает аналогичного подхода, так как он, из-за своеобразия чешского словесного ударения, ведет в своем результате почти к потере мелодической связности стиха, к потере одного из основных различительных признаков классической поэзии, составной частью которой несомненно является и поэзия Сергея Есенина. Видимо, именно поэтому переводчики интерпретируют в чешском языке есенинский стих преимущественно регулярным, более или менее классическим стихом, хотя общие размеры русского и чешского вариантов есенинского текста часто не совпадают.

3.4. Подобный результат нельзя, по нашему мнению, считать более выразительным сдвигом; напротив, речь идет только об одном из тех адекватных и естественных условий, которые нам приходится учитывать в процессе взаимного диалога русской и чешской культуры, понимая отличия обеих просодических систем с неодинаково сложившейся традицией поэтической речи. Ведь еще О. Фишер, один из отцов и зачинателей новой чешской теории перевода, обращал внимание на тот факт, что перевод поэтического произведения всегда представляет собой трансфер данного произведения в другую обстановку, в другой языковой материал, определяющий частично свои собственные новые условия и правила своего внутреннего существования. (2; 279) Именно поэтому, например, современные анализы переводов не уделяют особого внимания конкретным языковым средствам (несмотря на отличительную роль, которую они играют в русском и чешском языках), а **первичное внимание** направляют на **семантические вопросы**. (4; 16)

Однако, упомянутая мелкая деталь интимно милого обращения поэта к читателю, которой мы выше коснулись, может, на наш взгляд, играть существенную роль в дискуссии о настоящих мотивах, которые первоначально способствовали возникновению данной поэмы. Мы имеем в ви-

<sup>3</sup> Мы имеем в виду, например известный размер т. наз. русского «*дольника*» (или «*таузника*»), отличающийся стабильным числом сильных, т.е. ударных долей, однако меняющееся количество безударных слогов приближает этот стих русской народной поэзии. (17; 99)

ду известную дихотомию влияний, вызвавших своеобразное заболевание «черным человеком», а следовательно и сочинение поэмы, дихотомию, намеченную Есениным непосредственно в начале произведения: «*Сам не знаю, откуда взялась эта боль./ То ли ветер свистит/ над пустым и безлюдным полем,/ то ль, как рошу в сентябрь,/ осыпает мозги алкоголь.*» (16; 213) Вместе с алкоголем можно заметить органически русский символ ветра, обещающий не только изменения, таинственное ожидание, но и зиму и холод, если человек «*безлюдно одинок*». Таким образом, «*черный человек*», поэтическое воплощение стресса нашего поэта, приобретает амбивалентный подтекст, и художественный перевод обязан эту действительность учитывать.

3.5. Релятивно несущественная проблема, на самом деле, высоко злободневна. Дело в том, что некоторые последние чешские переводы, благодаря современной всеобщей тенденции к употреблению элементов разговорного языка, неадекватно подчеркивают «алкогольный» вариант есенинской ночной галлюцинации и обедняют, таким образом, семантическое пространство поэмы. Подобные переводческие интерпретации, кроме того, имплицитно выделяют и поддерживают бывшие односторонние официальные объяснения кризисного положения Сергея Есенина, дошедшего, наконец, до преждевременной и пока не до конца выясненной смерти. Мы имеем в виду, прежде всего, последние переводы В. Данека (9) и К. Милоты (7). И хотя они фиктивно соответствуют современным тенденциям к «демократизации» языка в художественной литературе, но элиминируют они часть человеческого страдания поэта, часть его трагического столкновения с намеченным сложным контекстом ломки эпох, который в рамках есенинского художественного наследия мы сегодня считаем, высоко актуальным.

3.6. Исходя из этих сведений, нам кажется, что стилистически и семантически эквивалентному современному чешскому подходу к анализируемым поэмам соответствуют переводы М. Станека (6), причем именно его переводческую работу над поэмой «*Анна Снегина*» можно по праву считать удачным и адекватным пониманием и интерпретацией с точки зрения современного общественного и культурного контекстов; этот перевод можно, на наш взгляд, считать тем, что в теории перевода общепринято называть «*generační překlad*» (Generationsübersetzung). (14; 168)

Наши выводы опираются, прежде всего, на конкретный анализ переводческой работы М. Станека, а именно на его способность соблюдать адекватную «*меру актуализации*». (11; 29) В переводах обеих поэм

(*Анна Снегина* и *Черный человек*) Станек на первое место ставит соблюдение прозрачной, уравновешенной и мелодичной простоты есенинского стиха, подчеркивающей его сверхвременные различительные знаки, а именно **способность говорить очень просто о сложных явлениях жизни**, с амбивалентным подтекстовым акцентом на трагически затрудненном стремлении к ее полноценному наполнению. Мы убеждены в том, что именно это наследие творчества Сергея Есенина высоко актуально в общественном контексте современного диалога между чешской и русской культурами, способствуя также жизнеспособному подходу к нему со стороны реципирующей чешской публики.

С формальной и стилистической точек зрения Станек ставит акцент на упомянутый интерпретационный подход к обоим поэмам посредством своего адекватного внимания, уделяемого естественно музыкальному характеру есенинского текста и внимания к характеру **рифмы**, так как она не отделима от различительных знаков лирики Есенина и традиционно играет не только важную роль ритмическую, но и семантическую. (5; 187)

4. Хотя мы согласны с мнением Ю. Лотмана о том, что различия в интерпретации художественного произведения следует считать совсем «*нормальным явлением*», которое «*свойственно искусству*» (13; 36), но мы убеждены в том, что нельзя оставить без внимания переводческие интерпретации, элиминирующие существенные стилистические и семантические элементы переводимого произведения. Обе есенинские поэмы, по нашему мнению, содержат симптоматическое и неповторимое высказывание не только о судьбе, характере и страданиях автора (автобиографические элементы в них представляют существенную часть семантического пространства), но и единичное высказывание о трагической судьбе русской культуры 20-ых годов XX века. Односторонние семантические и стилистические сдвиги в переводах подобных произведений, представляющих собой **воплощение релевантных переломных моментов** вечного человеческого стремления к правде, счастью и полноценной жизни, обедняют своим упрощенным подходом некоторые решающие и устойчивые ценности переводимого текста, которые становятся, именно благодаря художественному переводу, неотделимой частью мировой культуры и общечеловеческого опыта.

Наш подход может быть относительно ригористичным, но мы уверены в том, что он оправдан назначением художественного перевода и исключительной личностью поэта и человека Сергея Есенина.

## Л и т е р а т у р а :

1. Drozda, M.: Jesenin Sergej Alexandrovič. В кн.: Slovník spisovatelů národů SSSR. Praha, Sv. sovětů 1966, s. 207-209.
2. Fischer, O.: O překládání básnických děl. In: Duše, slovo, svět. Praha, ČS 1965.
3. Franěk, J.: Jeseninovské návraty a paradoxy. Informační bulletin ČAR 1995/1996, č. 8, s. 42-54.
4. Hartmann, P.: Übersetzen als Thema im linguistischen Aufgabenbereich. München, Max Hueber Verlag 1970.
5. Hrabák, J.: Poetika. Praha, ČS 1973.
6. Jesenin, S.: Anna Sněgina. Černý muž. Praha, Volvox Globator 1995.
7. Jesenin, S.: Černý chlap. Literární noviny 1995, č. 26, s. 9.
8. Jesenin, S.: Nebudu si lhát. Praha, Melantrich 1995, s. 159-164.
9. Jesenin, S.: Ten černej. Světová literatura 1995, č. 3, s. 45-47.
10. Jíša, J.: Poslední básník ruské vesnice. Praha - Moskva 1956, č. 2, s., s. 171-172..
11. Koli, F.: Popovič, A.: Preklad v literárnohistorickom procese. Čs. rusistika 1982, č. 1, s. 28-33.
12. Levý, J.: Umění překladu. Praha, Panorama 1983.
13. Lotman, J. M.: Štruktúra umeleckého textu. Bratislava, Tatran 1990.
14. Popovič, A. a kol.: Originál – preklad. Interpretačná terminológia. Bratislava 1983.
15. Uličná, O.: Sergej Jesenin v českých překladech. In: Bulletin ruského jazyka a literatury, XXVIII. Praha 1987, s. 179-202.
16. Есенин, С.: Стихотворения, поэмы. Москва 1956, с. 213-217.
17. Литературный энциклопедический словарь. Москва, СЭ, 1987.
18. Прокушев, Ю.: Сергей Есенин. Москва, 1958, серия VI, № 15.
19. Рихтерек, О.: Русская литература в Чехии сегодня. Русский язык за рубежом, 1994, № 2, с. 102-104.
20. Юшин, П.: Поэзия Сергея Есенина. Москва, МГУ, 1966.
21. Эткинд, Е. Г.: Поэзия и перевод. Москва-Ленинград, 1963.

## Zusammenfassung

**Zur gegenwärtigen tschechischen Interpretationen  
der epischen Poesie von S. Jesenin**

Die Arbeit geht von den stilistischen Besonderheiten der Jeseninschen Lyrik und von den zeitbedingten Interpretationszugängen zu ihr aus. Im Zusammenhang damit wird vom Autor besondere Aufmerksamkeit dem gegenwärtig erhöhten Interesse für die Jesenins Kulminationsgedichte *Anna Snegina* und *Der schwarze Mensch* gewidmet, das nicht nur die distinktiven Züge des Kunststiles dieses russischen Dichters, sondern auch den vielgeschichteten, ambivalenten semantischen Raum seiner Dichterwelt eröffnet.



Ebendeshalb helfen die neuen Übersetzungen naturgemäß dem äquivalenten Transfer von allen Werten des originalen Jeseninschen Textes, seiner dauernden aktuellen Lebensfähigkeit, im Bezug auf den Kontext der russischen Literatur des XX. Jahrhunderts und des sich erneuernden russisch-tschechischen Kulturdialogs.