

Burian, Jaroslav

Относительно цитации фольклорных видов в советской поэзии и их чешских переводов

In: *Teorie verše. I, Sborník brněnské versologické konference*, 13.-16. května 1964. Vyd. 1. Brno: Universita J.E. Purkyně, 1966, pp. 117-124

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/119732>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ОТНОСИТЕЛЬНО ЦИТАЦИИ ФОЛЬКЛОРНЫХ ВИДОВ В СОВЕТСКОЙ ПОЭЗИИ И ИХ ЧЕШСКИХ ПЕРЕВОДОВ

ЯРОСЛАВ БУРИАН (Брно)

Взаимные отношения между литературой и фольклором являются непрерывно видоизменяющейся константой целого ряда литературных произведений. Использование идейного богатства и художественных особенностей народной устной словесности (или „полународной“ словесности) в рукописных и печатных произведениях имело в разные эпохи разное назначение и дает разные результаты.

Также в советской поэзии можно найти примеры творческого использования самых разных моментов фольклора; это выражение демократизма советской литературы и процесса „эмансипаций“ устного народного творчества.

Некоторые поэты (например, В. Маяковский, Э. Багрицкий — в особенности, в *Думе про Опанаса*) стремятся достичь большой художественной силы произведения путем вмешательства в традиционную организацию избранного ими общеизвестного фольклорного жанра. Так обстоит дело и с былиной, думой, но зачастую и со столь небольшим по размерам жанром, как частушка.

В некоторых случаях речь идет о прямой „цитации“ того или другого фольклорного жанра с его художественной, метрической и т. д. структурой, о перифразировках и др. Чаще всего это бывает (в поэзии) использование стилистических особенностей в связи с выражением определенного содержания; дело осложняется тем, что необходимо считаться с музыкальным ритмом. Это касается, в особенности, более крупных по размерам фольклорных жанров, в которых музыкальная сторона и исполнение играет большую роль.

Прямые цитации текста используются прежде всего в тех случаях, когда они должны сигнализировать жанры с менее выразительным или менее обязательным метрическим размером.

Из примеров цитации нам хотелось бы обратить внимание в особенности на небольшие песенные формы, частушки, считалки и др. В этих случаях, а в частушке прежде всего, фольклорной стих предоставляет весьма точные опорные пункты, в которых совпадает кульминация как музыкального ритма, так и интонации словесной стороны стиха. У других жанров часто наблюдается дословная цитация одного стиха или нескольких стихов или же части стиха. Могут быть случаи и другого рода, наряду с использованием метрического размера. Цитации используются, конечно, и в пародиях или при применении других приемов и средств.

Есенин в *„Песне о великом походе“* творчески использует изобразительные и стилистические средства разных жанров и форм народной поэзии, сказа,

былины, исторической песни и т. д. С сохранением метрического размера здесь цитируются частушки, характеризующие оба лагеря, красные и белые войска; в этих частушках запечатлена напряженная атмосфера эпохи, беспощадная борьба революционного времени:

Пароход идет —
Мимо пристани,
Будем рыбу кормить
Коммунистами.¹

Есенин пользуется здесь измененной революционной частушкой, которая действительно бытовала в народе:

Пароход идет —
Волны кольцами,
Будем рыбу кормить
Добровольцами.²

На революционные частушки опирается также следующая строфа поэмы Есенина:

А у нас для них поют:
Куда ты котисься?
В вечка попадешь —
Не воротисься.³

Народные частушки, использованные в незначительно измененной форме, были в свое время действительно в „обиходе“. В 1921 г. в журнале *Красная Новь* в статье А. Семеновского *Современные частушки*⁴ были опубликованы записи частушек 1917—1919 гг. из Иваново—Вознесенской и Владимирской областей. Здесь, например, публикуются также следующие тексты частушек:

Генерал Краснов
Куда топаешь?
Под Царицын попадешь,
Пулю слопаешь!⁵

Для есенинской поэмы особенно важно четверостишие:

Эх, кадетик молбдой
Куда котисься?
Первой Конной попадешья
Не воротисься!⁶

С известным частушечным циклом „Яблочко“ связаны два четверостишия *Песни о великом походе*:

Ах, яблочко,
Цвета милого!
Бьют Деникина,
Бьют Корнилова,⁷

¹ Сергей Есенин, *Московский рабочий*, М. 1958, стр. 310.

² А. Семснoвский, *Современные частушки*, журнал *Красная Новь*, № 1, стр. 25.

³ Сергей Есенин, *цит. произв.*, стр. 310.

⁴ А. Семеновский, *Современные частушки*, стр. 25.

⁵ Там же, стр. 26.

⁶ Там же.

⁷ Сергей Есенин, *цит. произв.*, стр. 315.

И дальше:

Эх ты, яблочко,
Да цвету разного,
Бей того... которого...
Буржуазного.⁸

Цитация Есенина настолько верна, что для приведенных четверостиший можно легко подобрать соответствующий, совершенно определенный частушечный мотив.

Затруднения начинаются, совершенно естественно, при переводе этих не только широко распространенных, но и продолжающих жить в народе форм, отличающихся своеобразием содержания и метрического размера. В нашем фольклорно-жанровом сознании подобные формы зафиксированы непрочно.

Народная шуточная песенка, которой авторы переводов, как правило пользуются, не представляет такого прочного строгического и метрического целого в нашем жанровом сознании, как у русских частушка; кроме того избранная переводчиком форма всегда имеет другое социальное назначение и другую частоту в народной жизни.

Приведенные нами частушки звучат в переводе:

Jede parník,
jede k přístavisku,
přežerou se
ryby komunistů.

A my jim na to:
Do vody pad' kámen
jak tě splivne Čeka,
tak je s tebou amen.⁹

В глаза бросаются стилистические отклонения; переводчик вынужден пользоваться также жаргоном. Это сближает четверостишия с произведениями чешского городского фольклора.

Необходимо заметить, что чешские и словацкие народные шуточные четверостишия отчасти по своей функции совпадают с частушками. В чешской народной поэзии имеются, например, следующие шуточные четверостишия:

Měla sem galana,
měla sem ho rada,
šel se mnum do chleva,
sežrala ho krava.

Měla sem galanuv
jak na trnce trnek
a věil mam jednoho
jak kvartovy hrnek.¹⁰

Иногда почти совершенно совпадают по своему содержанию шуточная частушка и озорное четверостишие: Моя милка заболела, / захотела молока, / не попала под корову, / а попала под быка. / В районе города Опава и в дру-

⁸ Там же, стр. 317.

⁹ Sergej Jesenin, *Modravá Rus*, Melantrich, Praha 1947, стр. 219—220.

¹⁰ Archiv ÚFV ČSAV Brno, A 601/4.

гих местах распространено следующее четверостишие: *Chcěla dojíť kravu, / podojila byka, / so to za potvora, / so pėdava mlıka.* /¹¹ Очевидно тождество единиц звукового совпадения.

Для перевода тем большие затруднения составляют случаи менее непосредственной цитации. Примеры такой цитации часто встречаются, например, у А. Блока. Весьма наглядно можно продемонстрировать проблему цитации фольклорных жанров и их перевода на поэме „*Двенадцать*“ А. Блока. Попытаемся дать анализ отдельных случаев цитации с учетом их места в структуре произведения. Сравнение перевода Я. Сейферта и обоих вариантов Б. Матезиуса (1924, 1949 гг.) дают возможность выявить меру функциональности того или другого способа перевода.

Так, например, в начале пятого раздела поэмы Матезиус в переводе использует вместо частушечного размера замедленный ритм, напоминающий скорее романс (надо заметить, что в поэме цитируется и романс):

Na tvojí šiji, Káto,
po noži čerstvý šrám,
tvůj prs byl taky, Káto,
nedávno probodán.

Zatanči, Káto, tanč nám tu!
Nožičky máš jak z dragantu!¹²

Перевод этого места у Сейферта значительно слабее. Встречаются и более существенные недостатки. Например, в пятом, „частушечном“ разделе встречаются и недостатки в ритмическом строе стиха и в рифмовке. Поэтика частушки требует прочной связи между отдельными стихами посредством рифмы (смежной или перекрестной) или асонанса, а никак не допускает нерифмованный свободный стих, использованный в переводе Сейфертом:

Ech, ech, zatanči!
Máš děsně správné nožky!¹³ (atd.)

В седьмом разделе поэмы после слов призыва „Революционный держите шаг...!“ (заканчивающего шестой раздел) Блок опять пользуется размером и строфическим строем частушки. Здесь частушка соответствует революционному оптимизму красногвардейцев. Но Петрухе трудно забыть смерть

¹¹ Archiv ÚEF ČSAV Brno, A 603/4.

¹² Alexandr Blok, *Dvanáct, Revoluční epos*, přeložil Bohumil Mathesius, Plamja, Praha 1925, стр. 23. У Блока это место звучит:

У тебя на шее, Катя,
Шрам не зажил от ножа.
У тебя под грудью, Катя,
Та царапина свежа!
Эх, эх, попляши!
Больно ножки хороши!

См. Александр Блок, *Полное собрание стихотворений в двух томах*, Советский писатель, М. 1946, т. 1, стр. 577. В разделе о Двенадцати использован материал рукописной работы L. Sliva, *České překlady z díla Alexandra Bloka*, Filosofická fakulta UJEP, Brno, 1963.

¹³ Alexandr Alexandrovič Blok, *Dvanáct, Revoluční báseň*, Praha 1922, стр. 8.

Катюхи и избавиться от ощущения виновности; Катюха погибла от его руки. Контраст революционного подъема красногвардейцев и настроений Петрухи Блок опять отразил в отборе формальных средств: стих сохраняет размер предшествующих частушечных четверостиший, но вдруг исчезает характерная для них рифмовка. Одновременно Блок разбивает четверостишие в двустишие:

И Петруха замедляет
Торпливые шаги . . .

Он голову вскидывает,
Он опять повеселел . . .¹⁴

Оба чешских переводчика прибегают к тону балладического трагизма. Оба они исходят вероятно из соображения, что печаль Петрухи должна преобладать над оптимизмом его товарищей. В переводе Матезиуса после исповеди Петюхи товарищам ускоряется ритм (в обращении товарищей к Петюхе):

Mazlit se a s tebou hrát si
na to brachu není čas!
Dneska máme jinou práci,
jiné břímě čeká nás!¹⁵

Затем Матезиус в соответствии с оригиналом лишает стих рифмы; пользуясь тем же приемом как и автор, он выявляет противоречие между моментом содержания — печалью Петрухи и формальным, частушечным строем предшествующей части. В результате этого отчаяние Петрухи вырисовывается очень отчетливо.

В десятом разделе поэмы Блок опять возвращается к образу двенадцати красногвардейцев. В первом четверостишии здесь изображается метель, сила и порывы которой еще подчеркиваются применением частушечного размера и другими особенностями жанра частушки. Картина метели имеет несколько планов. В одном плане метель приобретает символическое значение — это метель, буря в сердце Петюхи. Первая строфа отделена последующим нерифмованным двустишием (рифма тут заменена асонансом грамматического типа) от другой строфы, где опять используется размер частушки. Но здесь меняется функция частушки. Частушка опять становится средством выражения революционного оптимизма. Меняется и рифмовка. В первой строфе перекрестная рифма, а здесь смежная. Эта часть поэмы заканчивается словами рабочего марша:

Вперед, вперед, вперед,
Рабочий народ!¹⁶

В душе Петрухи среди товарищей утихла буря — печаль и весь отряд опять идет твердым шагом.

От Сейферта повидимому ускользнули и здесь особенности единства идейно-тематического плана и формального строя десятого раздела поэмы. Переводчик снова нарушил стилистическую структуру *Двенадцати*, так что в его переводе форма вообще не соответствует идейному замыслу автора.

¹⁴ Александр Блок, *Полное собрание стихотворений в двух томах*, стр. 580.

¹⁵ Alexandr Blok, *Dvanáct, Revoluční epos*, přeložil Bohumil Mathesius, стр. 31.

¹⁶ Александр Блок, *Полное собрание стихотворений в двух томах*, стр. 581.

Вместо частушки переводчик пользуется в одном случае даже балладическим стилем:

Hled, rozmysli a usud' zdravě
Ve hloupé hlavě své,
Pro lásku Katky, již jsi zabil právě,
Což nejsou tvoje ruce krvavé?¹⁷

Эта форма противоречит смыслу подлинника. Сейферт не обратил внимание и на разницу в функции первого и второго четверостишия. Переводчик пользуется перекрестной рифмой в переводе всего этого раздела поэмы за исключением последнего двустишия и предшествующего призыва, где необходимость в смежной рифме была очевидной. Кроме того в переводе Сейферта встречаются и некоторые другие мелкие стилистические недостатки, например, почти подстрочный перевод слов рабочего марша в заключении десятого раздела поэмы:

Kupředu, kupředu, kupředu
Dělníci vpřed!¹⁸

Творчески подошел к переводу Матезиус. Вместо слов этой менее у нас распространенной рабочей песни, он использовал в переводе припев Интернационала:

Poslední bitva vzplála,
dejme se na pochod!¹⁹

О подлинно творческом методе переводе Матезиуса свидетельствует его обращение с рифмой: Матезиус не сохранил композиционный принцип подлинника (две частушки, отделенные нерифмованным двустишием). Вольности перевода тем не менее вполне соответствуют смыслу подлинника. Мотив метели (в первой строфе) данный в оригинале в частушке, Матезиус обогащает, используя ритмические и стилистические диссонансы:

Zahvízdala metelice,
oj, metelice!
Nevidí druh druhu v lice,
Na dva kroky!²⁰

Первый и третий стих носят характер песни. Им противопоставлены другие два стиха, ритмически неслаженные с ними; кроме того второй и четвертый стихи не связаны рифмой. В результате возникает ряд диссонансов, но те вполне соответствуют всему, что происходит в душе у Петьки. Двустишие, отделяющее в подлиннике первую строфу от последующих частей раздела поэмы, в переводе связаны смежной рифмой. Матезиус пользуется в частушке после двустишия перекрестной рифмой. Эта небольшая вольность перевода тоже соответствует характеру подлинника.

Анализ некоторых цитаций фольклорных жанров, главным образом частушки, ее функции и места в поэме *Двенадцать*, дают возможность сделать

¹⁷ Alexandr Alexandrovič Blok, *Dvanáct, Revoluční báseň*, Praha 1922, стр. 12.

¹⁸ Там же, стр. 13.

¹⁹ Alexandr Blok, *Dvanáct, Revoluční epos*, přeložil Bohumil Mathesius, стр. 40.

²⁰ Alexandr Blok, *Dvanáct, Naše vojsko*, Praha 1949, стр. 51; в первом варианте перевода Матезиуса 1924 г. звучит последний стих: „на čtyři kroky“, что ритмически менее правильно, см. цит. произ., стр. 40.

некоторые выводы и об общем качестве переводов. Перевод Сейферта (1922 года), явившийся своевременным ответом на общественный заказ, носит следы невнимания к художественной форме произведения. В противоположность этому Матезиус сумел найти более подходящие эквиваленты и раскрыть подтекст создаваемыми художественными средствами поэмы.

Об отношении к частушкам и другим произведениям народной поэзии В. Маяковского и об использовании устного народного творчества поэтом мы попытались в свое время рассказать в другом месте.²¹ Необходимо отметить удачный перевод произведений Маяковского И. Тауфером; переводчик тем не менее также сталкивался с затруднениями, связанными прежде всего со своеобразием с одной стороны русской а с другой стороны чешской народной поэзии.

K CITACÍM FOLKLORNÍCH DRUHŮ V SOVĚTSKÉ POEZII A JEJICH ČESKÝM PŘEKLADŮM

Ve svém příspěvku autor vychází ze skutečnosti, že vztah mezi literaturou a folklórem je neustále proměnnou konstantou celé řady děl. Využití ideového a uměleckého bohatství lidové (nebo „pololidové“) ústní slovesnosti v rukopisných a tištěných dílech mělo v různých dobách vždy jinou funkci a dává odlišné výsledky.

Příklady tohoto procesu lze najít ovšem i v sovětské literatuře, zejména v poezii. Je to výraz demokratismu sovětské literatury a procesu „emancipace“ ústní lidové tvorby, poměru ke kulturnímu dědictví.

Někteří básníci (např. V. Majakovskij, E. Bagrickij v „Dumě o Opanasovi“) se snaží dosáhnout velkého uměleckého účinku díla zásahem do tradiční organizace zvoleného folklorního druhu.

Někdy jde o přímou „citaci“ toho nebo onoho folklorního druhu s jeho uměleckou, metrickou atd. strukturou, o parafrázi aj. Nejčastěji to bývá (v poezii) využití stylových zvláštností v souvislosti s vyjádřením určitého obsahu. Přímé doslovné citace zpravidla signalizují žánry s méně závazným metrickým rozměrem.

Autor se dále obrací ke srovnání folklorních citací u Jesenina („Píseň o velikém pochodu“) a u Bloka („Dvanáct“) v překladu J. Seiferta a B. Mathesia). V častuškách poskytuje folklorní verš velmi přesné opěrné body, ve kterých se kryje kulminace jak hudebního rytmu, tak také intonace textové stránky útvaru. Citací se užívá ovšem také v parodiích nebo při užití jiných postupů a prostředků.

Jesenin v „Píseň o velikém pochodu“ tvůrčím způsobem užil zobrazovacích prostředků různých druhů a forem lidové poezie. Se zachováním metra cituje častušky. Jeseninova citace je tak věrná, že pro citovaná čtyřverší lze snadno najít odpovídající, zcela určitý častuškový nápěv.

Obtíže začínají při překladu těchto forem, které jsou nejen velmi rozšířeny, nýbrž jsou také dosud produktivním druhem lidové poezie.

Překladaťelé užívají zpravidla útvaru lidového žertovného popěvku (autor poukazuje i na jiné pokusy o nalezení ekvivalentu). Popěvek však není v našem literárně druhovém povědomí tak pevným strofickým a metrickým celkem jako je častuška. Kromě toho forma zvolená překladaťelem má vždy jinou sociální funkci a jinou frekvenci v lidovém životě.

Rozbor některých citací folklorních druhů, hlavně častušky, její funkce a místa v poemě „Dvanáct“ vede k některým závěrům také o celkové kvalitě překladu Seifertova a Mathesia. Překlad Seifertův byl sice pohotovou odpovědí na společenskou objednávku, ale nese stopy nepozornosti k umělecké formě. Naproti tomu Mathesius dovedl najít vhodnější ekvivalenty a odhalit podtext vytvářený uměleckými prostředky poemy.

²¹ Jaroslav Burian, *Ke vztahům mezi folklórem a literaturou v sovětské literatuře v období Velké říjnové socialistické revoluce a občanské války*; в сборнике Franku Wollmanovi k sedmdesátinám, SPN, Praha 1958, стр. 457 сл.

REGARDING QUOTATIONS OF A FOLK-LORE CHARACTER IN SOVIET POETRY AND THEIR TRANSLATION INTO CZECH

The author takes as his starting-point the fact that the relation between literature and folklore is a continually varying constant in a whole series of works. The use of the intellectual and artistic wealth of folk (or "semi-folk") oral literature in manuscript and printed works has had different functions in different periods and shows different results.

Examples of this process can of course also be found in Soviet literature, especially in poetry. It is the expression of the democratic character of Soviet literature and the process of the "emancipation" of oral folk composition, of the attitude to the cultural heritage.

Some poets (e.g. Mayakovski, or Bagritski in his "Duma about Opanas") endeavour to attain a great artistic effect in their work by incorporating the traditional organization of the particular kind of folk composition selected.

Sometimes it is a case of direct "quotation" of one or the other kind of folk composition along with its artistic or metrical structure, etc. or of paraphrase, etc. Most often (in poetry) stylistic peculiarities are made use of in connection with the expression of a certain content. Direct literal quotations usually indicate genres with a less limiting metrical form.

The author further goes on to compare folk-lore quotations in Yesenin ("The Song of the Great March") and in Blok ("The Twelve") in the translations of J. Seifert and B. Mathesius. In the "chastushki" the folk verse offers very exact key positions which contain the culmination both of their musical rhythm and of the intonation of the segment of text. Quotations are of course also used in parodies or in the course of applying other approaches and devices.

Yesenin in his "Song of the Great March" made creative use of the figurative devices used by various kinds and forms of folk poetry. He quotes "chastushki" while preserving their metre. Yesenin's quotations are so exact that it is possible to find for the quatrain he quotes a "chastushka" melody which undoubtedly corresponds to it.

The difficulties begin with the translation of those forms which are not only very widespread but which are still a productive kind of folk poetry.

The translators usually make use of forms of popular comic ditties (the author indicates too some other attempts to find an equivalent). The ditty however does not represent in the Czech consciousness of literary kind such a firm strophic and metrical whole as is the "chastushka". Besides this, the form chosen by the translator has always a different social function and a different frequency in the life of the people.

The analysis of some quotations from various kinds of folk poetry, mainly "chastushki", their function and place in the poem "The Twelve" leads to some conclusions as to the general quality of the translations of Seifert and of Mathesius. Seifert's translation, it is true, was a ready reply to a social demand, but bears the traces of lack of care with regard to literary form. On the other hand, Mathesius succeeded in finding more suitable equivalents and revealed the sub-text created by the artistic devices of the poem.

Translated by Jessie Kocmanová

VERŠ A VÝZNAM

