

Lepilová, Květuše

**Читательское и переводческое восприятие М. Цветаевой :
(художественные переводы Ярослава Тейхманна)**

Opera Slavica. 1992, vol. 2, iss. 3, pp. 52-57

ISSN 1211-7676 (print); ISSN 2336-4459 (online)

Stable URL (handle):

<https://hdl.handle.net/11222.digilib/116947>

Access Date: 29. 11. 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.

ЧИТАТЕЛЬСКОЕ И ПЕРЕВОДЧЕСКОЕ ВОСПРИЯТИЕ М. ЦВЕТАЕВОЙ
(ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПЕРЕВОДЫ ЯРОСЛАВА ТЕЙХМАННА)

Květuše Lepilová (Ostrava)

1. Цветаева и читатель, читатель и Цветаева

"И главное - я ведь знаю, как
меня будут любить (читать - что!)
через сто лет!"¹

Вопрос об адресате творчества интересовал поэтессу всю ее жизнь. Цветаевой не безразличен как читатель, так и переводчик: ведь она сама переводила. Все больше и больше Цветаева думала о своих читателях, может быть не раз потому, что ее не печатали, у нее не было читательского отзыва, и ей не хватало денег...

Поэзию Цветаева считала не только серьезным трудом (один сборник даже она назвала "Ремесло"), но и делом сотрудничества читателя и автора: "...Что есть чтение, - как не разгадывание, толкование, извлечение тайного, оставшегося за строками, за пределом слов... Чтение - прежде всего - сотворчество. Если читатель лишен воображения, ни одна книга не устоит. Воображения и доброй воли к вещи... Моя цель, когда я сажусь за вещь, не есть радовать никого, ни себя, ни другого, а дать вещь, возможно совершеннее. Радость потом по свершении... Но и большая усталость... Ту же усталость что в читателе. Устал от моей вещи, - значит, хорошо читал. Усталость читателя - усталость не опустошительная, а творческая. Сотворческая. Делает честь и читателю и мне."² Оценка сотворчества читателя превращается в заботу о существовании читателя вообще, особенно в тридцатые годы во Франции, когда Цветаева страдает от непонимания, от одиночества: "...мои русские вещи, при всей своей уединенности, и воле не моей, а своей, рассчитаны на множество. Здесь множество - физически нет, есть группы... Там же меня не печатали - и читали, здесь меня печатают - и не читают."³ Все росла отъединенность Цветаевой от окружающего мира, чувство одиночества не оставляло ее.

Потребность в общении с близким человеком лейтмотивом проходит в поэзии Цветаевой. еще в молодости эта потребность выражена в часто повторяющемся образе глаз. В 1913 г. она провозглашает: "Не презирайте внешнего! Цвет ваших глаз так же важен, как и выражение..."⁴ Спустя четверть столетия поэтесса углубляет образ глаз, например: "Глаза карие, цвета конского каштана, с чем-то золотым на дне, темно-карие с - на дне - янтарем: не балтийским: восточным: красным. Почти черным, с - на

дне - красным золотом, которое временами всплывало: янтарь - расплывался: глаза с - на дне - топленным, потопленным янтарем. Еще скажу: глаза немножко жмурные: слишком много было ресниц, казалось - они ей мешали глядеть, то как же мало мешали им их, глаза, видеть, как лучи мешают видеть звезду. И еще одно: даже когда они плакали - эти глаза смеялись. Поэтому их слезам не верили." Часто повторяющийся мотив глаз в поэзии Цветаевой (например, стихотворение "Глаза") трансформируется в метафору во многих стихотворениях, например, в отрывке из "Стихов к Блоку" от 23-го июня 1916 г.:

"Шаг лунатика. Лих
Узок и ярок.
Горячи
глаз черные дыры."

Обычно перевод метафоры не может точно передать ее сумность. Цветаевская метафора, в основе которой лежит понятие "глаза", стала сутью нашего опроса читателей (80 старшеклассников и вузовцев в 1977 и в 1990 гг.), целью которого была читательская "деметафоризация" (восприятие и освоение, переосмысление метафоры). Переосмысление метафоры адресатом - молодым иностранным читателем - может провоцировать ряд компонентов значения, но адресат выбирает один-два (конечно, он знает многие значения, но не всегда он их вспоминает). Кроме того, обычно нельзя идентично выразить в переводе сушность метафоры, так как осмысление метафоры происходит в процессе общего контекстуального восприятия стихов (не только одной генитивной конструкции "дыры глаз").

О сохранении вещественного значения в слове, изменяющем свое значение образно, В. В. Виноградов применительно к пумкинскому стилю написал: "...основное вещественное значение слова никогда не погасает до конца. Это значение всегда предполагается, как фон и фундамент дальнейших смысловых изменений слова."⁶ В метафорическом новом значении слова на первом плане оказывается не понятийная, логическая, а чувственно-наглядная сторона значения, метафора несет, конечно, в себе мысль о предмете (она явственно выражена), и, однако, на первый план выдвинуто обозначение предмета мысли и его состояния как бы в виде чувственно представимого образа."⁷

Гипотез о "деметафоризации" метафорической конструкции "дыры глаз" лингвист может толковать, исходя из семантического основания макроконтекста (горячи черные дыры) как "глубокие, лихорадочно блестящие глаза".⁸ Однако данную метафору респонденты конкретизировали на ассоциации - а) пространства: "глубокие как пропасть, бездонные, беспредельные глаза" (30 %), б) недостатка света и цвета: "темные" (25 %) и в) в более переносном значении: "пустые, поэтому даже безысходные, загадочные" (25 %). Некоторые респонденты еще уточняют: "усталые, без света, пессимистические, грустные, даже страшные, коварные, лукавые, колючие, вызывающие чувство страха, тоски, тревоги" (20 %). Для большинства респондентов основным фоном контекста метафоры был контраст света и тьмы. Ни один из респондентов не конкретизировал метафору "дыры глаз" как "глаза лихорадочно

блестящие". Конечно, в рамках генитивной конструкции респонденты учитывали только микроконтекст метафоры.

Как ни парадоксально, метафора нарушает нормативный характер речи и выявляет заложенные в ней возможности художественности. Разумеется, что читатели переосмысляют метафору, если она исходит из целостного восприятия контекста метафоры. В процессе т. наз. демегафоризации метафоры (переосмысления читателем) один из компонентов значения метафоры выступает на первый план. Макроконтекст может внести новый оттенок значения в толкование метафоры, т. е. в данном случае контекст "дыры глаз" (дыры черные - дыры горячие) возможно воспринимать как "глубокие, лихорадочно блестящие глаза".

Макроконтекст открывает творческие возможности для переводчика-профессионала. Итак, вышеуказанные варианты т. наз. демегафоризации генитивной конструкции "дыры глаз" как основы метафоры не совпадают с художественными переводами стихов Цветаевой двух переводчиков: Ганы Врбовой и Ярослава Тейхманна.

М. Цветаева:

Шаг лунатика. Лик
Узок и ярок.
Горячи
глаз черные дыры.

Tvář jak z ikon.
Oči - jámy.
Mátožný krok lunatika.

(Pražské vigilie, 1969,
přel. H. Vrbová)

Krok náměsíčníka. Tvář
úzká a výrazná.
Horoucí
černé otvory očí

(Rukopis překladu J. Teich-
manna, 1961 - 1964)

Обиеизвестно, что два переводчика краткий текст, даже несколько строк не переводят одинаково.

Как оказалось, Врбова вносит новый образ иконы, шаг лунатика определяет атрибутом "вялый". Она переводит более свободно, вносит свой собственный поэтический образ. Метафора более экспрессивна.

Стихи в переводе Тейхманна сохраняют не только формальную схему оригинала. Они считаются с метрикой и ритмом, т. е. с восприятием стиха с точки зрения слушания, звучания, не только с точки зрения слова-образа. Тейхманн в своих переводах стремится наиболее точно передать оригинал. На наш взгляд, следовало бы, поэтому, больше внимания обратить на творчество одного из первых моравских переводчиков Ярослава Тейхманна.

2. Поэзия М. Цветаевой в восприятии Ярослава Тейхманна

"Слыму напев - слов не слышу. Слов иму -
все мое писанье - вслушиванье..."
"Слово - ключ к моей душе - и всей
лирике."⁹

Несмотря на то, что М. Цветаева, живя в Чехии, находилась только в Праге или в ее окрестностях, в Моравии впервые ее перевели на чешский язык. В Моравии у Цветаевой также зародилась мысль о "Крысолове". Ее дочь вспоминала: "... в конце августа 1923-го года... меня отправили в маленький, пограничный с Германией городок (Моравска-Тшебова - К. Л.), где находилась гимназия-интернат для детей беженцев." Во время прогулки в течение посещения дочери родителями Цветаева задумалась о городке: - Да, конечно. если бы тут родился Гете. если бы жил, как в Веймаре. Или, хотя бы, остановился проездом. Тогда город обрел бы смысл - духовный смысл! - на века... а - Веймар без Гете? Германский городок для - ну, обитателей, обывателей... Веймар без Гете - город Гаммельн, знаете? из легенды о Крысолове."¹⁰

Первых два перевода стихов Цветаевой на чешский язык были опубликованы в северо-моравских журналах: в Острове в 1916 г. и через восемь лет в г. Оломоуц.¹¹ Только в 1932 г. пражская антология представила читателям три стихотворения Цветаевой в переводе М. Марчановой.¹² В том же году, т. е. точно шестьдесят лет тому назад, вышел первый перевод стихотворения Цветаевой ("Взошел на эшафот Андре Шенье"), автором которого был Ярослав Тейхманн. Этот переводчик родился в 1904 году и ныне проживает вблизи Острavy. Свыше полувека (1932-1981 гг.) Тейхманн переводил также В. Иванова, С. Ценского, М. Ю. Лермонтова, А. Ахматову, Э. Вагрицкого, А. Блока, М. Шагиньян, К. Паустовского и других русских авторов.

В письме от 20-го сентября 1961 г. Вадим Морковин призывает Тейхманна издать переводы лирики Цветаевой и предлагает ему свое послесловие к сборнику. Работа над рукописью переводов (в 1961- 1964 гг.) была закончена к 1967 году, но в том же году в Праге вышел сборник переводов Яны Штробловой. Итак, рукопись Тейхманна осталась только рукописью, и 61 перевод сохраняется в г. Опава, в Литературном архиве П. Безруча.

В рукопись Тейхманн не включил свой первый перевод Цветаевой, который он скромно считает неудачным первым опытом (в письме к К. Л. от 12 февраля 1992 г.). В Опаве в архиве имеется также двенадцать писем В. Морковина Тейхманну по вопросам переводов поэзии Цветаевой.¹³

Оказывается, что Тейхманн был единственным переводчиком, который обратил внимание на уникальное стихотворение Цветаевой "Возвращение вождя" из сборника "Ремесло", вышедшего в издательстве "Геликон" (Москва - Берлин, 1923 г., с. 58). Стихотворение было написано Цветаевой 3-го июля 1921 г.:

Возвращение вождя

Конь - хром,
Меч - ржав.
Кто - сей?
Вождь - толл.
Шаг - час,
Вздох - век,
Взор - вниз.
Все - там.

Vojvodův návrat

Kůň - zchrom'.
Meč - rez.
A - on?
Ved' - voj.
Krok - den,
vzdech - věk,
zrak - k nim.
Ti - tam.

Враг. - Друг.
Терн. - Лавр.
Все - сон...
Он. - Конь.

Конь - хром.
Мечь - ржав.
Пламя - стар.
Стан - прям.

Sok. - Druh.
Trn. - Laur.
Vše - sen...
On. - Kůň.

Kůň - zchrom'.
Meč - rez.
Plášť - stár.
On - strom.

(Marina Cvětajevová:
Z lyriky. Rukopis překladu
J. T.)

Перевод Тейхманна учитывает архаичность стиля и сохраняет принцип однозначности в отборе слов, характерный для целого стихотворения. Специфичность перевода определяется его буквальностью. Перевод достигает значительного соответствия с оригиналом в отборе слов. Не является ли стремление Тейхманна подражать оригиналу характерной чертой его переводов? Сравнивая переводческую работу Тейхманна с переводами Яны Штробловой, сразу видно, что Штроблова подходит к переводу как к интерпретации оригинала и поэтику Цветаевой подвергает собственной поэтике, близкой Цветаевой. Поскольку в данной статье нет места для сравнительного анализа переводов Штробловой, Врбовой и Тейхманна, обратим внимание на переводы Тейхманна.

Ритмика и мелодика поэзии требуют встречной мысли читателя. Тейхманн предельно близок к оригиналу, его работа - это покорное служение автору оригинала. Это не трансформация или свободная интерпретация оригинала. Он подчиняется замыслу Цветаевой, которые отражены в эпиграфе нашей статьи - значению слушания и функции слова в поэтике Цветаевой, как она о них сама пишет. Тейхманна, по его словам, поэтесса заинтересовала своей страстью писать, бесноватой, творческой тревогой, прямо истерической потребностью выражаться. Переводчика привлекали ее эллиптический, прерывистый стиль, частые нервные предложения, внезапные, неожиданные паузы, вводные конструкции, частые переносы, богатейший язык (книжный, разговорный, неоднократные архаизмы, неологизмы и т. п.), многообразная пунктуация, избытие знаков (вопросительных, восклицательных, двоеточий, тире, точек с запятой и др.). Прерывистость речи, сложность поэтики волновали переводчика и были импульсом для его работы.

х х х

Столетие со дня рождения Марины Цветаевой напоминает не только о ее собственном поэтическом мире, который она открыла европейскому читателю, но и о значительной роли, которую в открытии ее поэзии чешскому читателю сыграли переводчики. Среди них Ярославу Тейхманну принадлежит видное место не только как старейшему, но и как чуткому к поэтике Цветаевой переводчику.

ПРИМЕЧАНИЯ:

- 1 ЦВЕТАЕВА, М.: Стихотворения и поэмы. Москва 1989, с. 24.
 2 День поэзии 1965. Москва, 1965, с. 202-203.
 3 ЦВЕТАЕВА, М.: Сочинения. Том второй. Москва 1988, с. 362.
 4 ЦВЕТАЕВА, М.: Сочинения. Том второй. Москва 1988, с. 589.
 5 Там же, с. 129.
 6 ВИНОГРАДОВ, В. В.: Стиль Пушкина. Москва, 1941, с. 21-22.
 7 ГЕЙ, Н. К.: Искусство слова. О художественности литературы. Москва 1967, с. 15.
 8 БАСИЛАЯ, Н. А.: Семасиологический анализ бинарных метафорических словосочетаний. Тбилиси, 1971, с. 21.
 9 День поэзии 1965. Москва 1965, с. 202. ЦВЕТАЕВА, М.: Поэт о критике, 1926. ЦВЕТАЕВА, М.: Проза. Москва 1989, с. 556.
 10 ЭФРОН, А.: О Марине Цветаевой. Воспоминания дочери. Москва 1989, с. 184, 190-191.
 11 Ostravský deník 16, 1916, č. 104. Стихотворение Na bulváru (Přel. -ý). Eva, Olomouc 1924, č. 3. Отрывки из книги "Земные приметы" опубликовал О. Ф. Баблер.
 12 Антология Nová ruská poezie 1910-1930. Praha 1932.
 13 Z dopisu:... zasiláme Vám pozdrav z Moskvy. Zjistil jsem, že zde plným tempem se připravuje vydání různých děl Mariny Cvetajevové. Myslím proto, že by bylo na čase, abyste i Vy uveřejnil svoje překlady. Pokud se týče doslovu k nim, jsem Vám kdykoliv k dispozici... Přátelsky Vaš V. Morkovin. 20. 9. 1961. Rukopisné poznámky J. Teichmanna nazvané M. Cvetajevová: Z lyriky (1961-1964): "Mé verše, jež jsem na psala tak brzy. Železnou skříňku otvírala. Zasadila jablkoňku do sadu. Ne větrem větropláškým. Přikrývají - mne - v síni. Tvé jméno - z teplé dlaně ptáka vzlet. Ó Múzo pláče, múzo nejkrásnější z múz. Nad městem Petrem zamženým hřmí. Rudly jeřabiny. Nad modrou dálkou hájů za Moskvou. Libám červené listí a ospalé rty. Každý den se mi zdá. Ovinula mi oči do prstence stínů. Ráda ruce libám. V mém městě ohromném je noci dým. Černou jako zřitelnice. Zas to okno v tmě. Usedla jsem na okno. Čtvrtý rok. Cestou krokem v mrazu vzrajičím. Ty stvořeníčko moje kouzelné. V mlze začalo stěhování světa. Volání - sladkým hlasem. Srpen - ast-ry. Ne samozvanka - i když jsem se vrátila. Jak pravá ruka s levou blízké jsou. Já jsem stránka, můžeš na ni psát. Když se duše okřídlená narodila. Slunce jedno je. Jsem šťastna, když mohu žít prostě a vzorně. Najednou vstoupila. Beau ténébreux! Tu noc si pamatuji. Neříkej moje jméno nikomu. Pamatuji: krátká křídla vlasů. Vznešenější než troubení trubek. Po kopcích - hnědých a snědých. Bití věžních hodin. Tak dlouho spuštěné ruce zdvihám. Z očí mých nehybných. Vojvodův návrat. Mládi moje! Vlastovky ať neodlétnou. Dobrý den! Až mě už neviděl. Sibyla nemluvněti. Když na modré na stepi. Od šípů a čar. Ofelie na obranu královny. Euridyka Orfeovi. V době, kdy můj bratr jilm mjel. Trpělivě jak štěrka roztlouká se. Propližit se... Hamletův dialog se svědomím. Je chvíle Duše jako chvíle Luny. Sklonění. Na tvé cesty nezeptám se, milá. Pražský rytíř. Dávná marnost vlíní v těle žily. Životu. Ó slzy na lících!