

Richterek, Oldřich

## Русская поэзия как феномен чешского перевода

*Новая русистика*. 2009, vol. 2, iss. 1, pp. [5]-15

ISSN 1803-4950 (print); ISSN 2336-4564 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/116193>

Access Date: 19. 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.

**Олдржих РИХТЕРЕК**  
(Градец Кралове)

## **Русская поэзия как феномен чешского перевода**

### **Russian Poetry as a Phenomenon of Czech Translation**

The study presents a general survey of the development of modern Czech translations of Russian poetry, emphasizing several accompanying relevant topics (differences in the two prosodic systems, development of translation theory, in particular a growing emphasis on semantic and stylistic equivalence of the final translated text, and the role of a different cultural and time context of the receiving literature). Using several illustrative samples of Czech interpretations of the poetry of A. S. Pushkin, A. Akhmatova and N. Gumilyov, the author documents a phenomenal position of translations of poetry in the modern Russian-Czech cultural dialogue.

1. Постоянное присутствие вариантов перевода русских поэтических текстов в современной чешской культуре можно приблизительно ограничить последними двумя столетиями<sup>1</sup>.

Нет необходимости снова упоминать о влиянии внекультурных и внехудожественных факторов (например, возрожденческого славянофильства или

---

<sup>1</sup> Это утверждение можно проиллюстрировать, например, датировкой первого возрожденческого, принадлежащего перу Юнгманна, перевода древнерусского памятника письменности *Слово о полку Игореве*, который относится к 1810 г. См.: Kolektiv autorů. *Slovník ruských spisovatelů od počátku ruské literatury do roku 1917*. Praha : Lidové nakladatelství, 1972, s. 221.

русифильства в 19 веке или влияние политической доктрины во второй половине 20 века), т. к. за последнее время мы, вероятно, уже в достаточной степени и вполне объективно их оценили; одновременно с этим мы в немалой мере справились и с теми деформационными последствиями, которые повлияли на чешский перевод русской литературы и на саму чешскую культуру. К несомненным «катализаторам» чешского интереса к русской поэзии мы с объективной точки зрения, прежде всего, должны отнести и эту поэзию саму по себе, ее общечеловеческие, художественные и семантически, ассоциативно влияющие ценности, вытекающие главным образом из транснациональных масштабов русского романтизма, критического реализма и самобытного модернизма на рубеже 19 и 20 вв., т. е. из генетического наследия наиболее выдающихся представителей русской поэзии, оставивших свой след в характере поэзии и культуры восточных славян всего прошлого столетия и вплоть до наших дней.

Таким образом, мы можем – в нынешней оценке – отметить немалое количество чешских переводческих интерпретаций поэзии русских авторов, причем в случае самых ярких деятелей классической литературы (хотя и у некоторых представителей русского модернизма) можно даже говорить о возвращении поколений и видоизменениях в подходе к восприятию их художественного наследия. В качестве иллюстрации достаточно упомянуть такие имена, как А. С. Пушкин или М. Ю. Лермонтов<sup>2</sup>, А. Блок<sup>3</sup>, С. Есенин<sup>4</sup>, В. Маяковский<sup>5</sup>, Б. Пастернак<sup>6</sup>, А. Ахматова<sup>7</sup>, М. Цветаева<sup>8</sup>, О. Мандель-

---

<sup>2</sup> Обратившись к первым переводам поэзии Пушкина, выполненным В. Ч. Бендлом в 50-е гг. 19 века, мы далее сможем назвать целую плеяду ярких личностей чешской культуры, внесших свой вклад в перевод стихотворений и других произведений в стихотворной форме (поэмы, драмы, роман *Евгений Онегин*) обоих поэтов: Э. Красногорская, О. Фишер, Б. Матезиус, П. Кршичка, Й. Гора, М. Марчанова, Е. Фрынта, О. Машкова, З. Бергрова, Ф. Таборский, К. Беднарж, В. Незвал, Л. Фикар, Ф. Грубин, Г. Врбова и т. д.; Пушкина также переводили, например, В. А. Юнг, Лермонтова – А. Дурдик, В. Голан, Я. Вишка, Г. Врбова, Й. Тейхманн и т. д.

<sup>3</sup> Здесь, кроме уже названного Б. Матезиуса, следует вспомнить такие имена, как Я. Вишка, Б. Матезиус, Й. Тауфер, Д. Кшицова, В. Данек и В. Естржаб.

<sup>4</sup> К именам некоторых названных ранее переводчиков нужно добавить следующие имена: М. Станек, Я. Забрана, Л. Кубишта и Л. Фикар.

<sup>5</sup> В его случае, кроме ранних переводческих интерпретаций Б. Матезиуса и недавних попыток М. Дворжака, можно встретиться с исключительной «монополией» Й. Тауфера.

<sup>6</sup> У него, кроме некоторых вышеназванных (Б. Матезиус, Й. Гора, З. Бергрова, В. Голан), встречаемся и с такими переводчиками, как Я. Забрана, Л. Кубишта, Й. Ковтун, К. Шиктанц и др.

## Русская поэзия как феномен

штам<sup>9</sup>, А. Вознесенский<sup>10</sup>, Е. Евтушенко<sup>11</sup> и др., которыми, разумеется, не исчерпывается ни перечень русских поэтов, возбуждающих к себе интерес чешской культуры, ни число чешских переводчиков, обеспечивших интерпретационную передачу их поэзии чешскому реципиенту. Самобытную «конъюнктуру» чешского переводческого интереса к русской поэзии в минувшей второй половине 20-го столетия, который мы, в современном критическом рассмотрении, все же не можем воспринимать лишь как отражение прямой зависимости от ее объективно понимаемого художественного и информативного значения, я уже пытался обобщенно оценить ранее<sup>12</sup>.

Однако мы не можем упрощенно предполагать, что обращения переводчиков к русским поэтам являли собой непрекращающийся, ровный интерес чешской принимающей культуры. То есть в них отражались не только некоторые «заксированные» позиции восприятия со времен первого переводческого соприкосновения с соответствующим русским поэтом (характерной иллюстрацией может быть «пушкинская» традиция в чешской культуре), далее также русские, но и мировые обращения к некоторым авторам в связи с их широко отмечаемыми юбилеями<sup>13</sup> и, не в последнюю очередь, соответствующий общественно-политический контекст не только в нашей принимающей чешской культуре, но и – в особенности после 1948 г. – в исходной русской культуре<sup>14</sup>.

---

<sup>7</sup> Кроме Г. Врбовой нужно назвать такие имена, как: О. Ф. Баблер, М. Марчанова, Ф. Бранислав, Роберт Влаха и И. Якубцова.

<sup>8</sup> С участием в переводе Я. Забраны, Г. Врбовой, Я. Штробловой, О. Либертина и Л. Кубишты.

<sup>9</sup> Благодаря заслугам в области интерпретации Й. Ковтуна, Я. Забраны или В. Данека.

<sup>10</sup> Прежде всего в интерпретации В. Данека.

<sup>11</sup> При участии таких переводчиков, как В. Йелинек, Г. Франкова, О. Машкова или К. Шиктанц.

<sup>12</sup> См. мою статью: Richterek, Oldřich. 'Ztráty a nálezy' v českých překladech ruské poezie 20. století. In: *Ruská poezie 20. století, recepční, genologické a strukturálně analytické pohledy*. Sborník studií. Praha : Slovanský ústav AV ČR, v. v. i., 2007, s. 11–22.

<sup>13</sup> Более, чем показательным примером здесь также могут служить годы издания, которые приводятся в тираже отдельных чешских переводов поэзии Пушкина (в подавляющем большинстве они сочетаются с днем рождения поэта или с годовщиной его трагической гибели).

<sup>14</sup> Типичным примером может быть поэзия позднего романтика и предшественника русского символизма А. А. Фета, книги которого были введены в чешскую переводную литературу лишь в более свободной атмосфере 60-х гг. прошлого века. См.: Fet, Afanasij Afanas'jevič. *Večery a noci*. Vybr. a přel. I. Slavík. Praha : SNKLU, 1964. Fet, Afanasij Afanas'jevič. *Roční doby života*. Vybr. a přel. J. Kabiček. Praha : Lidové nakladatelství, 1974. Еще нагляднее можно продемонстрировать обозначенный факт на примере поэзии представителей так называемой «культуры Серебряного века» на рубеже 19–20 вв. Наряду с относительно своевременными

2. На итоговую чешскую форму стихов русских поэтов с самого начала рассматриваемого, приблизительно двухсотлетнего, периода современных переводов русской поэзии влияли, среди прочих, два решающих фактора:

- объективно существующие различия между русской и чешской просодической системой, которым (в особенности в указанные периоды некритического восхищения перед всем русским) не уделялось соответствующее внимание;

- развитие теории и практики художественного перевода, которое мы могли бы упрощенно охарактеризовать как сдвиги от механически принимаемой одноплановой семантики исходного текста (нередко и в зависимости от формы его оригинального, т. е. русского, языкового воплощения) к вневременной апперцепции и «видом сверху» на все потенциальные семантические слои данного текста, притом и в соотношении с их коммуникативными возможностями взаимодействия с принимающим (т. е. чешским) инокультурным, иноязыковым, но также и иновременным контекстом<sup>15</sup>.

2.1. Практически хрестоматийным примером могут послужить три последних перевода пушкинского романа в стихах *Евгений Онегин*, представляющие фактически шестидесятилетний часовой диапазон не только в развитии теории и практики чешских переводов русской литературы, но и в развитии чешского апперцептивного, интерпретационного и рецептивного подходов к стилистическим и семантическим значениям оригинального русского текста этого как в России, так (стоит себе признаться) частично и за рубежом (включая Чехию) относительно «канонизированного» артефакта.

---

чешскими переводами вскоре после их русского дебюта мы сталкиваемся с политически сформированным безразличием в течение целых десятилетий их идеологического «проклятия». Ср., например, паузу после первых изданий поэзии А. Ахматовой в переводе М. Марчановой (Achmatovová, Anna. *Bílé hejno*. Praha : nakl. R. Rejman, 1931; затем: Praha : Melantrich, 1947, или также Achmatovová, Anna. *Verše*. Praha : Prům. tiskárna, 1932), которая была растерянно прервана – после реабилитации поэтессы – лишь в 60-х гг., а в случае ее поэмы *Реквием* – лишь в конце 80-х гг. прошлого века (переводы Г. Врбовой. И. Якубовой и др.). Еще показательнее судьба переводов стихотворений Н. Гумилева, который появился в чешской культуре своевременно уже в 30-х гг., в период между войнами, в переводах М. Марчановой (Gumilev, Nikolaj. *Ohnivý sloup*. Praha : 1932; *Výbor z díla*. Praha : J. Otto, 1933), а затем (не считая нескольких буквально «контрабандных» упоминаний) уже в либерализованной атмосфере конца прошлого века в переводе Я. Кабичека (Gumiljov, Nikolaj. *Cizí nebe*. Praha : Mladá fronta, 1995).

<sup>15</sup> Этой актуальной проблематики современного подхода к художественному тексту я уже касался ранее. См.: Richterek, Oldřich. *Ruská literatura v česko-ruském mezikulturním dialogu dnes*. In: *Dialog kultur IV*. Ústí n. Orł. : Katedra slavistiky PdF UHK, 2007, s. 29-34.

## Русская поэзия как феномен

Заметим для сравнения хотя бы отличающиеся в стилистическом отношении интерпретационные методы Й. Горы, О. Машковой и М. Дворжака, открывающие во вневременном прототексте Пушкина те варианты возможностей языкового оформления в сущности идентически неизменного образа, которые как можно вернее и натуральнее соответствуют естественной, характерной для данной эпохи интерпретации и рецептивной норме<sup>16</sup> – как-то на примере отрывка из финала всего сюжета, показывающего по сути некое «моральное превосходство» пушкинской главной героини Татьяны над протагонистом романа Онегиным, – но в то же время и подсказывают вышеупомянутые изменяющиеся методы работы с текстом в синхронном соответствии с традицией данного временного контекста.

*„А мне, Онегин, пышность эта,/ Постылой жизни мишура,/ Мои успехи в вихре света,/ Мой модный дом и вечера,/ Что в них? Сейчас отдать я рада/ Всю эту ветошь маскарада,/ Весь этот блеск, и шум и чад/ За полку книг, за дикий сад,/ За наше бедное жилище,/ За те места, где в первый раз,/ Онегин, видела я вас“...<sup>17</sup>*

Почти «классический» подход Й. Горы 1937<sup>18</sup>г. по традиции намного ближе к исходному пушкиновскому тексту; сравним:

*....,vždyť všechna ceremonie ta,/ ta prázdná cetka života,/ můj úspěch v módním vichru světa,/ jímž dům náš denně kolotá —/ co dala mi ta maškaráda,/ co počít s ní? Vyměním ráda,/ ten všechen lesk a šum a dým/ za skříňku knih, sad, o němž sním,/ za domov divoký a nuzný,/ za místa drahá do krve,/ kde zhlédla jsem vás po prvé“...*

Кроме экспрессивного эксцесса „místa drahá do krve“, который несколько выходит за рамки пушкинского уравновешенного, созерцательного видения мира и одновременно с этим усиливает романтические элементы его краеугольного произведения (здесь как «дань» рифме с констатацией „po prvé“) он

---

<sup>16</sup> Данной проблематике я ранее уже посвящал несколько статей, напр.: Richterek, Oldřich. *K moderním českým překladům Puškinova Evžena Oněgina*. SLAVIA, časopis pro slovanskou filologii. 69(2000), č. 3, s. 353-360. Nebo: *Zu den tschechischen Generationsübersetzungen von Puschkins Jevgenij Onegin*. RAK (Revue aktuálnej kultúry), vyd. Slovart, VIII(2003), č. 4–5, s. 82–88.

<sup>17</sup> Цит. по: Puškin, Aleksandr, Sergejevič. *Evžen Oněgin*. (Перевод с рус.яз. М. Dvořák.) Praha : Romeo, 1999. (Речь идет о так называемом «зеркальном издании», т. е. таком, где вместе с переводом печатается и оригинальный русский текст).

<sup>18</sup> Имеется в виду публикация: Puškin, Aleksandr, Sergejevič. *Eugen Oněgin : román ve verších*. (С русского языка пер. Й. Гопа). Praha : Melantrich ,1937.

пытается сохранить и семантическое исповедальное значение отдельных стихов в соответствии с оригиналом. Более поздние переводы Машковой и Дворжака подходят к семантике указанного текста уже с позиции целой строфы, и ее итоговая эквивалентность уже не модифицируется прежде всего непосредственной тесной зависимостью от языковой формы оригинала; переводной текст отчетливее выступает как артефакт творческой деятельности чешского переводчика, в которой резонирует вневременное коммуникативное дарование автора русского эталона.

*„Já, Oněgine, věrte tomu,/ o pozlátkovou nádheru,/ o roli módní paní domu/ a královny všech večerů/ nestojím... Hned bych, nebohatá,/ dala třpyt kočičího zlata,/ ten tam a klam a ruch a rej/ za poličku knih, za alej,/ za prostý domov, útočiště,/ kde zvolna, tiše míjí čas/ a kde jsem poznala i vás“... (О. Машкова)<sup>19</sup>*

*„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 zpustlý sad a za pár knih,/ za prostý, tichý návrat domů,/ za dávná místa, dávný čas“/ kdy prvně potkala jsem vás“... (М. Дворжак)<sup>20</sup>*

**2.2.** Подобным образом мы смогли бы найти внушительное число удачных современных чешских переводов, уже давно преодолевших те генетические различия, которые мы должны учитывать, сталкиваясь с русской поэзией. Я имею в виду упомянутые различия между обеими просодическими системами, в особенности своеобразный русский акцент на тоническом компоненте их – лишь кажущегося – идентичного силлаботонического характера. Ни относительно ограниченные чешские возможности передачи русского ямба, ни даже необходимое порой полное замещение русского анапеста или амфибрахия не вызывают на практике больших затруднений, даже несмотря на то что решительные попытки их более тщательной имитации могли бы вступить в определенное противоречие со свойствами чешского выражения. Отметим, например, воплощение в размере анапест насыщенного сильнейшей экспрессией момента, когда арестовывают близкого человека, в известной поэме А. Ахматовой *Реквием*, в которой два кратких (безударных) слога, перебиваются слогом долгим (следовательно, несокращенным, ударным), чем симптоматически напоминают женское всхлипывание. Переводчице Г. Врбовой и с помощью традиционного чешского хо-

<sup>19</sup> Цит. по изданию: Puškin, Aleksandr, Sergejevič. *Evžen Oněgin*. (С русского языка пер. О. Машкова.) Praha: Odeon, 1987.

<sup>20</sup> См.: Puškin, Aleksandr, Sergejevič. *Evžen Oněgin*. (С русского языка пер. М. Дворжак.)..., в цитируемом сочинении.

## Русская поэзия как феномен

реического стиха (естественно, с соблюдением лаконичности выражений, свойственной поэтессе, и обдуманно подобранных деталей, составляющих границы данного крайне экспрессивного образа) удалось субституционно создать семантически и (если учесть выразительные возможности чешской просодической системы) даже стилистически эквивалентную сцену, которая, кстати, в коммуникативном отношении свойственна вообще всем людям:

*„Уводили тебя на рассвете./ За тобой как на выносе шла,/ В тесной  
горнице плакали дети,/ У божицы свеча оплыла.“<sup>21</sup> „Odvedli tě brzy na  
úsvitě./ jak za rakví šla jsem, hrdle ston,/ v úzké síňce naříkalo dítě./ dohořela  
svíčka u ikon.“<sup>22</sup>*

Аналогично (с хореической субституцией) современный чешский перевод способен замещать и русскую взволнованную ямбическую каденцию; примеров тому можно было бы привести множество, тем не менее, сравним другой отрывок из той же самой поэмы А. Ахматовой:

*„Муж в могиле, сын в тюрьме,/ Помолитесь обо мне.“<sup>23</sup>; „muž v hrobě,  
syn v temnici./ Pane, odpusť hříšnici.“<sup>24</sup>*

**2.3.** Определенную проблему, однако, до сих пор представляет собой переводческое «примирение» с реально возможным столкновением двух культурных и общественных традиций, которые сегодня нередко и вполне актуально называются «национальной идентичностью» и которую я бы, соглашаясь с Й. Догналом, скорее понимал как столкновение двух несходных «моделей мира»<sup>25</sup>. В образном поэтическом выражении – прежде всего в некоторых конденсированных метафорических сочетаниях, когда адекватная передача целого имплицитно присутствующей исходной модели мира становится для переводчика особенно трудным, – многое зависит от выбора адекватных субституционных методов, которые, с одной стороны, способны вызвать представление об эквивалентном семантическом пространстве, а с другой стороны, позитивно обогатить принимающий инокультурный контекст вариативной, отличающейся оптикой наблюдения.

---

<sup>21</sup> Цит. по изданию: Ахматова, Анна. *Не тайны и не печали... Стихотворения*. Ташкент : 1988, s. 445.

<sup>22</sup> См.: Achmatovová, Anna. *Vestálka paměti*. Praha : Lidové nakladatelství, 1990, s. 223.

<sup>23</sup> Ахматова, Анна. *Не тайны и не печали...*, в цитируемом сочинении, там же.

<sup>24</sup> Achmatovová, Anna. *Vestálka paměti...*, в цитируемом сочинении, 224.

<sup>25</sup> Об этом см., напр.: Dohnal, Josef. *Literární text – model světa – hodnoty*. In: Lepilová, Květuše a kol. *Text a kontext*. Brno : Ústav slavistiky FF MU, nakl. Repronis Ostrava, 2008, s. 78–85.

Обратим внимание хотя бы на один детальный пример, выбранный из чешского перевода кульминационного произведения того же автора (А. Ахматовой) *Поэма без героя*<sup>26</sup>. Здесь передается апокалиптическая атмосфера блокадного Ленинграда во время Второй мировой войны, в которой традиционный элемент русской модели мира – «лиризм» – принимает в вымышленном разговоре поэтессы со старым кленом во дворе Фонтанного дома (где жила Ахматова) трагические размеры плача в древнерусских литературных памятниках времен начала татаро-монгольского нашествия (и вместе с тем в объединении с библейским мотивом «испытания горя до дна»); при этом глубиной выражаемой боли избранный отрывок был как бы тесно связан с «макрокосмосом» огромной русской территории.

*„Ты не первый и не последний/ темный слушатель светлых бредней,/ Мне какую готовишь месь?/ Ты не выпьешь, только пригубишь/ Эту горечь из самой глубины —/ Этой нашей разлуки весть./ Не клади мне руку на темя —/ Пусть навек остановится время/ На тобою данных часах./ Нас несчастье не минует/ И кукушка не закукует/ В опаленных наших лесах...”*<sup>27</sup> *„Nejsi první, černý posluchači,/ kdo se mému blouznění a pláči/ za ztracený světlý spánek mstí./ Ne, neboj se, nepoznáš, jak chutná/ rmut mých rozluk usazených u dna/ hluboké a dlouhé bolesti./ Ne, nesnaž se dotýkat mých vlasů —/ kdyby navždy ustrnul běh času/ na hodinkách, cos mi přáteli,/ kdysi dal, nám nevyhnou se muka./ kukačka nám štěstí nevykuká/ v lesích, které na prach shořely..“*<sup>28</sup>

Переводчица Г. Врбова удачно использовала общие мотивы обеих наших славянских (и даже общеевропейских) моделей мира: страстное желание «остановить время» или «отсчитывание лет кукушкой». Чрезмерность страдания, которое в чешском, намного меньшем, пространстве-времени не может опираться на параметры русской действительности, она стремится, между прочим, подчеркнуть почти сакральным, классицизированным языком, например, в таких выражениях, как „ne, neboj se, nepoznáš, jak chutná rmut mých rozluk usazených u dna hluboké a dlouhé bolesti“, или „kdyby navždy ustrnul běh času“, или „nám nevyhnou se muka“.

---

<sup>26</sup> Подробнее о чешском переводе этого поэтического произведения см., напр., в моих работах: Richterek, Oldřich. *Dialog kultur v uměleckém překladu. Příspěvek k česko-ruským kulturním vztahům*. Hradec Králové : PdF VŠP, nakl. Ma-Fy, Gaudeamus, 1999, s. 153-163. Или: Richterek, Oldřich. *Воплощение времени и пространства в чешском переводе “Поэмы без героя” А. Ахматовой*. In: *Иноземна філологія. Український науковий збірник*. Випуск 114. Львів : Львівський національний університет імені Івана Франка, 2003, s. 177–184 aj.

<sup>27</sup> См.: Ахматова, Анна. *Не тайны и не печали...*, в цитируемом сочинении, с. 498.

<sup>28</sup> См.: Achmatovová, Anna. *Vestálka paměti...*, в цитируемом сочинении, с. 336.

## Русская поэзия как феномен

2.3.1. Разумеется, мы можем встретиться и с такими случаями, когда некоторые образы, высказывания или описания исходной культуры нельзя замещать мнимо идентичными образами целевого языка перевода, т. к. сама их семантическая конкретизация, в силу отличий модели мира принимающей культуры, просто-напросто неидентична. Рассмотрим, например, отрывок из стихотворения Н. Гумилева „Заблудившийся трамвай“, которое поэт написал незадолго до своей роковой смерти (1921):

*„Понял теперь я: наша свобода –/ Только оттуда бьющий свет,/ Люди и тени стоят у входа/ В зоологический сад планет./ И сразу ветер знакомый и сладкий,/ И за мостом летит на меня/ Всадника длань в железной перчатке/ И два копыта его коня./ Верной твердынею православья/ Врезан Исакий в вышине,/ Там отслужу молебен о здравье/ Машеньки и панихиду по мне./ И все ж навеки сердце угрюмо,/ И трудно дышать, и больно жить.../ Машенька, я никогда не думал,/ Что можно так любить и грустить.“<sup>29</sup>*

В семантически насыщенном образе резонируют не только признаки скептического отношения к террористическому и хаотическому послереволюционному развитию России, но одновременно и к их макромасштабному трагическому характеру, который чешскому восприятию и пониманию несколько менее доступен. В лирическом высказывании Гумилева, кроме того, обнаруживаются и «черепки» личного разочарования поэта и усталости от жизни «вечного путника», что внутренне под стать традиционной судьбе его родной страны. Указанные факты, наблюдаемые в амбивалентной семантике отдельных деталей, являются далее интерпретационной и стилизационной проблемой для иноязычного переводчика и апперцепционной и рецепционной проблемой для читателя итогового переводного текста. Один лишь знаковый фон петербургского пейзажа не может гарантировать реципиенту из «иномодельного» мира идентичные представления или ассоциации, которые де-факто вглубь и вдаль расширяют семантическое пространство стихотворения. Сравним данный отрывок оригинала с переводом Я. Кабичека (которого мы с полным правом можем считать лучшим на данный момент переводчиком поэзии Гумилева):

*„Pojednou vítr přející/ řeka, most, obraz sladce známý:/ jezdec s napjatou pravicí,/ dvě koňské nohy s podkovami./ Ve zhmotnělou tvrz pravoslaví/ Izákův chrám zdá se proměněn./ Prosebnou mši za Mášino zdraví/ dám tu sloužit, a za*

---

<sup>29</sup> Гумилев, Николай. *Стихотворения и поэмы*. Москва : 2000, изд. «Звонница-МГ, 2000, s. 209.

*sebe – rekviem./ V srdci je zasmušilost odvěká, těžko se dýchá a žije ještě hůř.../ Mášenko, skoro jsem zapomněl už./ že je možné tak milovat člověka.*<sup>30</sup>

Чешский переводчик, например, очень хорошо осознавал возможность сдвигов семантики в процессе восприятия (для русского по происхождению читателя) тех, в коннотационном отношении намного многослойнее насыщенных, отдельных деталей-символов, которые вызывают в памяти не только ориентиры самобытного города на реке Неве, но и, несомненно, ориентиры русской современной модели мира. Одним из доказательств можно считать факт, что в более позднем издании перевода этого стихотворения переводчик переработал исходную формулировку „řeka, most, obraz sladce známý: jezdec s parjatou pravicí, dvě koňské nohy s podkovami“ и исправил „фигуру всадника“<sup>31</sup> таким образом, что заменил простую патетически «воздетую правую руку» и так многозначно передал ее амбивалентный характер: „jezdec s dlaní v měďné rukavici na koni, jenž hrabe předními“.<sup>32</sup> Таким способом переводчик попытался хотя бы частично приблизить чешского реципиента к макромасштабам потенциального семантического сдвига при восприятии этого мнимо идиллического петербургского пейзажа, в действительности скрывающего в себе не только трагическую динамику русской истории, но и тяжелую судьбоносность города на Неве (а тем самым и всей России) в современной истории. Интерпретация роли символического портрета самого «медного всадника» Петра I получает, таким образом, вневременные семантические масштабы и становится неким постоянным амбивалентным символическим мотивом поиска русской национальной идентичности, которая может быть совершенно неидентифицирована при одноплановом инокультурном подходе.

**3.** Наша краткая остановка на русской поэзии в ее отношении к чешским переводам, конечно же, не могла быть исчерпывающей для всей пробле-

<sup>30</sup> Цит. по изд.: *Kolo inspirace. Ruská básnická moderna. Počátky poezie sovětské. Výběr dobové grafiky.* Praha : Sv. sovětů, 1967, s. 195. Более подробным анализом чешских переводов поэзии Гумилева я уже занимался ранее. См.: Richterek, Oldřich. *Поэтика стихотворений Н. Гумилева в чешском переводе.* In: *Litteraria Humanitas XIV. Problémy poetiky.* Brno : FF MU, 2006, s.151–162.

<sup>31</sup> Речь идет об известном Памятнике Петру Великому, созданном французским скульптором Этьенном Морисом Фальконе; скульптурная группа была торжественно открыта в 1782 году в честь двадцатилетия правления Екатерины II. Позднее скульптура стала называться «Медным всадником» в соответствии с одноименной поэмой Пушкина, которая фактически впервые явно вызвала к жизни и амбивалентный характер символики этого скульптурного произведения в контексте русской модели мира.

<sup>32</sup> См.: Gumil'ov, N.: *Cizí nebe.* Пер. Я. Кабичек. Praha : Mladá fronta, 1995, s. 136.

## **Русская поэзия как феномен**

матики, которую порождает данная широкая тема. Тем не менее, и в этих намеченных очертаниях она подчеркивает незаменимую роль – именно поэзии – в сложном межкультурном диалоге. Самобытность поэтического образа, способная вызвать ассоциативное созвучие во внутреннем мире реципиента и обнаружить взаимосвязи, скрытые под поверхностью, как правило, более сжатого и все же семантически более насыщенного выражения, при удачном переводческом переносе в инокультурное пространство может обогатить своих реципиентов не только новыми знаниями, но также и новыми, иными масштабами, взаимосвязями и взаимоотношениями в их представлении и мышлении. Следовательно, несмотря на определенное общемировое падение интереса к поэтическому творчеству (нередко вызываемого всевластной коммерцией и погоней за мгновенной прибылью), перевод поэзии (в нашем случае русской) сохраняет определенное **«феноменальное»** положение среди всех видов современной транслатологической деятельности.

