

ELONA CURKAN-DRÓŻKA

 <http://orcid.org/0000-0002-5256-433X>

Uniwersytet Łódzki
Wydział Filologiczny
Instytut Rusycystyki
Zakład Przekładu i Dydaktyki
90-236 Łódź
ul. Pomorska 171/173
elona.curkan@uni.lodz.pl

ОЛЬФАКТОРИЙ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА И ОСОБЕННОСТИ ЕГО ВОСПРОИЗВЕДЕНИЯ В ПЕРЕВОДАХ НА ПОЛЬСКИЙ ЯЗЫК (НА ПРИМЕРЕ ИЗБРАННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ)

SERGEI YESENIN'S OLFACTORY AND PECULIARITIES OF ITS REPRODUCTION IN POLISH TRANSLATIONS (BASED ON THE EXAMPLE OF SELECTED WORKS)

Sergei Yesenin is one of the most popular Russian poets in Poland. Interest in his poetry has been undiminished ever since the first translations of *Inoniya* (*Otherland*) and *Tovarishch* into Polish appeared in 1922.

Although the literary heritage of Yesenin has been professionally researched by Polish scholars and has attracted a large following of Polish readers for a century, there are gaps in his poetry that need to be filled. The author of this article investigates the role of scents in the poems of Sergei Yesenin, taking into account their changes throughout the creative process, from his juvenile works to his final texts. This approach allows us to present not only the poet's worldview and his deep connection to the Russian culture, but also to trace the reflection of his individual linguistic worldview in his works. The article also presents a relatively new perspective on the reception of Yesenin's poetry in Poland, namely the peculiarities and difficulties of translating into Polish the olfactory images used by the poet to convey profound emotions.

Keywords: Sergei Yesenin, Russian poetry, translation, smells in poetry

Сергей Есенин – один из самых популярных русских поэтов в Польше. Интерес к его поэзии не угасает с момента появления первых переводов произведений *Инония* и *Товарищ* на польский язык в 1922 г.

Несмотря на то, что вот уже на протяжении века литературное наследие Есенина профессионально исследуется польскими учеными, а также не перестает привлекать внимание реципиентов, в творчестве русского поэта продолжают оставаться лакуны, требующие изучения. Автор статьи исследует роль запахов в стихотворениях Сергея Есенина, учитывая их изменения на протяжении всех этапов творчества – от юношеских произведений до последних

текстов. Данный подход дает возможность представить не только мировоззрение поэта, его глубокую связь с русской культурой, но и проследить отражение в творчестве индивидуальной языковой картины мира. В статье также представлен относительно новый взгляд на рецепцию поэзии Есенина в Польше, а именно особенности и сложности перевода на польский язык ольфакторных образов, используемых поэтом для передачи глубоких эмоций.

Ключевые слова: Есенин, русская поэзия, перевод, запахи в поэзии

В поэзии Сергея Есенина многие исследователи замечают многоуровневое сближение человека и природы¹, определяя его как «перезвон узловой завязи природы с сущностью человека»², глубокую веру в одушевленность природы. На это указывал и сам поэт (призывая учиться у природы³) в своих немногочисленных, но значимых для него самого и для восприятия его творчества теоретических работах – *Ключи Марии*⁴ и *Быт и искусство*⁵. В лирических произведениях автор намеренно стирает грань между человеческим и природным мирами, представляя их близость сквозь призму чувств и ощущений с помощью перцептивной образности. Ключевыми коммуникативными элементами поэзии Есенина являются компоненты природы, воспринимаемые сенсорными системами. К ним мы относим цвет, звук, вкус, тактильные ощущения и конечно же запах. Они не только создают фон событий, но при внимательном прочтении принимают роль важных источников информации. Согласно философским и творческим установкам поэта, не оставляет сомнений, что вышеперечисленные средства являются носителями мощного заряда невербальной коммуникации. Трансформируясь с помощью вербализации из неуловимых ощущений в художественные сенсорные образы, они передают сведения, доступные только с помощью чувственного восприятия.

Из вышеперечисленных природных составляющих, к которым автор часто обращался в своем творчестве, наибольший интерес ученых привлекли колоранты. При их использовании были созданы богатейшие метафорические образы⁶, остальные же компоненты, все еще остаются менее изученными. Данная лакуна в научных исследованиях начинает постепенно заполняться,

¹ См.: П. Ф. Ушин, *Сергей Есенин: Идеино-творческая эволюция*, Москва: Издательство Московского университета 1969; А. М. Марченко, *Поэтический мир Есенина*, Москва: Советский писатель 1972; она же, *Есенин: путь и беспутье*, Москва: Астрель 2012 и др.

² А. М. Марченко, *Поэтический мир Есенина...*, с. 91.

³ Там же, с. 81.

⁴ Работа, написанная в 1918 г. и опубликованная в 1919–1920 гг.

⁵ Статья (1920) из задуманной, но так и не написанной книги *Словесные орнаменты*.

⁶ См.: Р. В. Алимпиева, *Художественно-изобразительная роль алого цвета в поэзии С. Есенина*, «Ученые записки» 1968, вып. 1, с. 177–194; С. Н. Бабулевич, *Цветобозначения как средство реализации концепта «Родина» в художественной картине мира С. Есенина*, автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Калининград 2004 и др.

благодаря общей тенденции в подходе к изучению образно-сенсорного пласта художественного языка, согласно которой элементы чувственного восприятия обособляются и рассматриваются учеными как самостоятельные системы.

Итак, концентрируясь на предмете нашего исследования – одорических образах, наполняющих творчество Есенина, стоит отметить, что в литературоведении труды, посвященные именно этой особенности поэтического стиля, представлены небольшим количеством работ. Однако необходимо подчеркнуть, вслед за Натальей Рогачевой, что исследования образно-поэтического языка запаха начались сравнительно недавно и сфера обонятельных впечатлений до сих пор остается одной из наименее изученных областей⁷. Как ранее справедливо заметил Ханс Риндисбахер, рассматривающий запах в рамках культуры: «важнейшую проблему и важнейшее препятствие для культурно-эстетической интеграции и оценки, представляет сам язык описания данной сферы и, соответственно, сама наша способность данную сферу осмыслить»⁸. Несмотря на преграды – ограниченный состав языковых единиц, используемых для вербализации запаха в тексте, ученые соглашаются во мнении, что именно ольфакторные художественные образы свидетельствуют о глубине когнитивного мышления автора (так как обоняние является одним из наиболее архаичных чувств человека), его философских и творческих взглядах, которые отражают национальную культуру. В свою очередь, «в рамках поэтики текста описание запаха становится способом проникновения в его смысл, представляющий собой средоточие культурного шлейфа и окказиональных значений»⁹. Будучи в прямой связи с вербализированной картиной мира, проходя через призму авторского восприятия и метафорического осмысления ольфакторного пейзажа, запах несет в себе информацию о мироощущении и миропонимании художника-творца, о среде его пребывания, об общих и индивидуальных ценностях его времени и эпохи в целом.

В поэзии Есенина мы можем наблюдать за ольфакторными образами, созданными как из тончайших, так и очень выразительных, гипертрофированных одорантов. Основываясь на сдвигах, происходящих в рамках «обонятельного пространства»¹⁰, возможно проследить жизненные изменения,

⁷ Н. А. Рогачева, *Ольфакторное пространство русской поэзии конца XIX – начала XX вв.*, Тюмень: Издательство Тюменского государственного университета 2010, с. 11.

⁸ Х. Д. Риндисбахер, *От запаха к слову: моделирование значений в романе Патрика Зюскинда «Парфюмер»*, пер. Я. Токаревой, «Новое литературное обозрение» 2000, № 3 (43), [электронный ресурс] <http://magazines.russ.ru/nlo/2000/43/hans.html> [14.03.2019].

⁹ Н. Л. Зыховская, *Дыхание текста: проблема вербализации запаха в языке русской прозы*, «Мир русского слова» 2015, № 4, с. 73–79.

¹⁰ Термин, который ввел русский религиозный философ Павел Александрович Флоренский. См.: П. А. Флоренский, *Обратная перспектива*, [в:] он же, *Сочинения*: в 4 т., т. 3, [электронный ресурс] http://philologos.narod.ru/florensky/fl_persp.htm [17.12.2021].

а также заметить те фрагменты действительности, которые сопутствуют или предшествуют этим изменениям. Не будет преувеличением утверждать, что запахи в определенной мере опережают конкретные события (часто трагические), тем самым предвещая их приближение.

Роль запахов в творчестве Есенина разнообразна. Во многих ситуациях именно они приводят к умиротворению, возвращая мысленно в прошлое¹¹, в беззаботное детство и юность, например: «Тянусь к теплу, вдыхаю мягкость хлеба / И с хрустом мысленно кусаю огурцы...» (*Голубень*)¹², «Я давно мой край оставил / Где цветут луга и чащи» («Дорогая, сядем рядом...»)¹³, «И на этой на земле угрюмой / Счастлив тем, что я дышал и жил. / Счастлив тем, что целовал я женщин, / Мял цветы, валялся на траве...» («Мы теперь уходим понемногу...»)¹⁴, «Снова я вижу знакомый обрыв / С красною глиной и сучьями ив, / Грезит над озером рыжий овес, / Пахнет ромашкой и медом от ос» («Синее небо, цветная дуга...»)¹⁵, «Несказанное, синее, нежное... / Тих мой край после бурь, после гроз, / И душа моя – поле безбрежное – / Дышит запахом меда и роз» («Несказанное, синее, нежное...»)¹⁶.

Отметим, что есенинский ольфакторий, отличаясь динамическим характером, на протяжении всего творчества существенно преобразуется. В начальном периоде преобладают натуральные запахи – природные одоранты¹⁷, «первоначальные обонятельные впечатления, с которыми потом сравниваются все остальные»¹⁸. Мы назовем их «благоухающие запахи жизни». Они непосредственно указывают на ощущение гармонии, сопутствующее данному периоду. Источниками ароматов являются неотъемлемые элементы пейзажа среднерусской полосы: цветущие деревья, поля, кустарники и полевые цветы, злаковые растения, скошенная трава, вспаханная

¹¹ «Coraz powszechniejsze staje się obecnie przekonanie, że zapachy rzeczywiście wpływają na ludzkie myślenie i zachowanie. [...] Część wpływu można przypisać bezpośredniemu powiązaniu układu węchowego z układem limbicznym, dzięki czemu zapachy silnie i szybko zmieniają stan emocjonalny człowieka. Ponadto wiadomo, że występują silne, w dużej mierze indywidualne skojarzenia między zapachem i konkretnymi wspomnieniami – to zjawisko bywa określane jako „efekt Prousta”, gdy dotyczy pojedynczych wspomnień autobiograficznych» – см.: Е. Czerniawska, J. М. Czerniawska-Far, *Psychologia węchu i pamięci węchowej*, Warszawa: Wydawnictwo Akademickie i Profesjonalne 2007, с. 11.

¹² S. Jesienin, *Poezje, Стихотворения*, Kraków: PIW 1975, с. 40.

¹³ Там же, с. 150.

¹⁴ Там же, с. 168.

¹⁵ С. Есенин, *Я, Есенин Сергей: Поэзия и проза*, сост. А. М. Марченко, Москва: Эксмо 2006, с. 87.

¹⁶ Там же, с. 212.

¹⁷ X. Р. Шиффман, *Ощущение и восприятие*, пер. с англ. З. Замчук, 5-е изд., Санкт-Петербург: Питер 2003, с. 734.

¹⁸ А. Левинсон, *Повсюду чем-то пахнет*, [в:] *Ароматы и запахи в культуре*, сост. О. Б. Вайнштейн, 2-е изд., испр., кн. 2, Москва: Новое литературное обозрение 2010, с. 24.

или мокрая земля. Отдельного внимания заслуживают запахи, связанные с телом человека – в особенности запах, выделяемый женской кожей, волосами, ассоциирующийся у поэта с запахом меда, трав и злаковых растений: «Запах трав от бабьей кожи / На губах моих я слышу. // Мир вам, рощи, луг и липы, / Литии медовый ладан!» («О товарищах веселых...»)¹⁹, «Зерна глаз твоих осыпались, завяли, / Имя тонкое растаяло, как звук, / Но остался в складках смятой шали / Запах меда от невинных рук» («Не бродить, не мять в кустах багряных...»)²⁰. Сравнение женщин с цветами является традиционным для русской (и не только) культуры, сравнение же с травами может быть эффектом определенных традиций, связанных с началом отношений между мужчинами и женщинами. Любовные свидания имели место вне дома, и близкие контакты обоих полов проходили на полянах, в окружении цветов, в копнах скошенного сена, возможно именно эти места тайных встреч непосредственно связаны с доминирующими запахами трав.

Важно подчеркнуть, что запах человеческого пота, обычно относимый к неприятным запахам, в лирике Есенина также имеет свою символику. Он часто ассоциируется с запахом меда или растений, чей аромат непосредственно связан с медом, например: «слаще меда пот мужичий» («Даль подернулась туманом...»)²¹, «Ароматней медуницы / Пахнет жней веселых пот» (*Микола*)²². В поте работающих в поле крестьян доминируют природные запахи. Ольфакторные образы являются свидетельством передачи не столько реальных одорантов, сколько авторского отношения к обладателям запаха, находящимся в тесной связи с природой – тем самым символизируют единство человека с природным миром.

Не напрямую, но тем не менее выразительно улавливается запах животных (Есенин редко открыто акцентирует его в своих произведениях) – домашнего скота и птиц, собак, кошек и их детенышей, близко связанный с запахом дома и напоминающий о нем: «И, встречаясь с извозчиками на площади, / Вспоминая запах навоза с родных полей, / Он готов нести хвост каждой лошади, / Как венчального платья шлейф» (*Исповедь хулигана*)²³, «Отчий дом под кустами стремнин. / И обветренный легким дождем, / Конским потом запах чернозем» («Как покладинка лег через ров...»)²⁴.

Высокой частотой употребления отличаются также запахи, связанные с блюдами и отдельными продуктами простой деревенской кухни – свежееиспеченный

¹⁹ S. Jesienin, *Poezje, Стихотворения...*, с. 46.

²⁰ С. Есенин, *Я, Есенин Сергей...*, с. 78.

²¹ S. Jesienin, *Poezje, Стихотворения...*, с. 50.

²² С. Есенин, *Полное собрание сочинений: в 7 т., гл. ред. Ю. Л. Прокушев, Москва: Наука: Голос 1997, т. 2: Стихотворения (Маленькие поэмы)*, с. 12.

²³ S. Jesienin, *Poezje, Стихотворения...*, с. 122.

²⁴ С. Есенин, *Полное собрание сочинений...*, 1995, т. 1: *Стихотворения*, с. 301.

хлеб, драчены, парное молоко, мед: «На плетнях висят баранки, / Хлебной брагой льет теплынь» («На плетнях висят баранки...»)²⁵, «Сон избы легко и ровно / Хлебным духом сеет притчи» («Даль подернулась туманом...»)²⁶, «Тихо. От хлебного духа / Снится кому-то апрель» («Снег, словно мед ноздреватый...»)²⁷, «Пахнет рыхлыми драчеными / У порога в дежке квас» (*В хате*)²⁸. Эти «запахи жизни» представляют собой одорический компонент языковой картины мира поэта, иными словами вербализированное восприятие сенсорных доминант деревенского быта и окружающей его в то время действительности.

В ранней лирике поэта также выступают запахи, которые ассоциируются с церковью, например: «Пахнет яблоком и медом / По церквям твой кроткий Спас» («Гой ты, Русь, моя родная...»)²⁹. В группе церковных одорантов частотным является запах ладана, благодаря которому создаются уникальные ольфакторные образы: «Запах ладана от рощи ели льют / Звонки ветры панихидную поют» («Зашумели над затоном тростники...»)³⁰, «В роще чудились запахи ладана, / В ветре бластились стуки костей...» (*Русь*)³¹. Однако стоит отметить, что в вышеприведенных примерах данный запах ассоциируется также со смертью и предвещает ее приближение.

Когда Есенин покидает родную местность, меняется не только пейзаж, но и ольфакторий. Запахи города в аксиологическом аспекте противопоставляются ароматам деревни. В данный период творчества начинают преобладать тяжелые, неприятные одоранты – вонь кабака, спирта, урины. Из природных запахов доминируют те, которые связаны с увяданием, но стоит отметить, что запахи городской природы не упоминаются. В произведениях, относящихся к данному периоду, не встречаются также натуральные человеческие запахи. Жизнь в городе приводит к разочарованию, отчаянию и далее к предчувствию гибели. Все эти чувства передаются через обонятельные образы, которые мы отнесем к «запахам увядания». В отдельных стихотворениях автор строит ольфакторные образы, в которых источник запаха непосредственно не упоминается, но все же улавливается воображением, например: «По-осеннему кычет сова / Над раздольем дорожной рани. / Облетает моя голова, / Куст волос золотистых вянет» («По-осеннему кычет сова...»)³².

²⁵ С. Есенин, *Я, Есенин Сергей...*, с. 57.

²⁶ Там же, с. 74.

²⁷ С. Есенин, *Полное собрание сочинений...*, 1996, т. 4: *Стихотворения, не вошедшие в «Собрание стихотворений»*, с. 158.

²⁸ С. Есенин, *Я, Есенин Сергей...*, с. 38.

²⁹ Там же, с. 43.

³⁰ Там же, с. 37.

³¹ Там же, с. 262.

³² Там же, с. 120.

Стоит подчеркнуть, что благоухающие запахи жизни выражены более разнообразными источниками, в свою очередь для выражения запахов увядания используется довольно ограниченное количество источников, которые их издают. Отсюда впечатление, что в городе герой замкнут в определенном пространстве, пропитанном похожими запахами, исходящими от произведенных человеком «предметов». Эти «зловонные» одоранты являются настолько резкими, что пропитывают не только окружение, но также и душу, то, что в человеке является «нематериальным» и поэтому не может обладать запахом: «Не просунет когтей лазурь / Из пургового кашля-смада; / Облетает под ржанье бурь / Черепов златохвойный сад» (*Кобыльи корабли*)³³.

На последнем этапе творчества запахи, фиксируемые поэтом, становятся еще более неприятными, тяжелыми и предвещающими беду. В произведениях все чаще упоминается зловонный запах смерти, разложения, гниения: «Кто бросит камень в этот пруд? / Не троньте! / Будет запах смада. / Они в самих себе умрут, / Истлеют падью листопада» (*Русь уходящая*)³⁴, «Что-то всеми навек утрачено. / Май мой синий! Июнь голубой! / Не с того ль так чадит мертвячиной / Над пропащею этой гульбой» («Сно-ва пьют здесь, дерутся и плачут...»)³⁵. Умирает не только окружающий поэта мир, умирает также внутренний мир (гниют души). Запах становится сильно действующей на воображение метафорической составляющей и уже доносит до читателя, что процесс изменений, которые в дальнейшем приведут к несчастью, охватил как ближайшее окружение поэта, так и всю страну.

Интересными для нашего исследования являются также ассоциации, которые вызывают ольфакторные метафоры и принципы их построения – соединение запаха с конкретными художественными образами и мотивами, например: «Как будто дождик моросит / С души немного омертвелой» («Мне грустно на тебя смотреть...»)³⁶. Благодаря этому приему, образы оказывают сильное воздействие на побуждение одорных ассоциаций даже в тех случаях, когда запах непосредственно не называется, а упоминается лишь предмет, обладающий данным запахом или выделяющий его.

Запах как форма невербальной коммуникации, как носитель информации, посылаемой окружающим миром реципиенту, улавливается поэтом и переформируется в неожиданные авторские сопоставления: «Что жалеть тебе смрадную холодную душу, – / Околевшего медвежонка в тесной

³³ Там же, с. 274.

³⁴ Там же, с. 171.

³⁵ Там же, с. 136.

³⁶ S. Jesienin, *Poezje...*, с. 154.

берлоге?» (*Пугачев*)³⁷, «Злые рты, как с протухшею пищей кошли, / Зловонно рыгают бесстыдной ложью» (*Пугачев*)³⁸, «Монархия! Зловещий смрад!» (*Гуляй-поле*)³⁹.

Ольфакторий есенинской поэзии отражает фрагмент красочной и разнообразной картины России начала двадцатого столетия, которая воспринимается поэтом через призму чувств. Именно разнообразие и эмоциональная нагрузка ольфакторных образов свидетельствуют о начавшихся переменах, остром разделении между деревней и городом, промышленном развитии городов, приближающейся войне. В то же время мир есенинских запахов обладает индивидуальным характером, свидетельствуя о внутренних переменах и ощущениях поэта. Ольфакторные метафоры Есенина вобрали в себя национальные характеристики мирозерцания и черты, свойственные философии поэта, создав уникальный сплав и расширив ольфакторный метафорический язык.

Далее мы хотим проследить, каким способом были отражены ольфакторные образы в переводах есенинских стихотворений на польский язык. Интересными для нашего исследования будут результаты наблюдения, связанные с процессом раскодирования запаха и передачи его с помощью средств другого языка. Согласно утверждению Романа Якобсона, «весь познавательный опыт и его классификацию можно выразить на любом существующем языке»⁴⁰, однако далее в своих рассуждениях ученый делает оговорку, что в художественном переводе данный процесс является более сложным и порой может привести к непереводаемости⁴¹. Стоит отметить также культурное различие, так как в случае с ароматами, их восприятием и конкретными ассоциациями, которые они могут вызывать, немаловажную роль играют не только индивидуальные (авторские), но и общекультурные традиции. В связи с чем, согласно делению, предложенному болгарскими учеными Сергеем Влаховым и Сидером Флориным, природные запахи входят в группу реалий (как составляющая географических явлений)⁴². Однако тут же стоит подчеркнуть, что если речь идет о наличии в польском ландшафте определенных природных источников запахов, используемых Есениным при построении ольфакторных образов, то все они выступают во флоре Польши и не являются для

³⁷ Там же, с. 340.

³⁸ Там же, с. 346.

³⁹ С. Есенин, *Полное собрание сочинений...*, 1997, т. 2, с. 147.

⁴⁰ Р. О. Якобсон, *О лингвистических аспектах перевода*, [в:] *Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике*: сб. статей, под ред. В. Н. Комиссарова, Москва: Международные отношения 1978, с. 19.

⁴¹ Там же, с. 22.

⁴² С. Влахов, С. Флорин, *Непереводимое в переводе*, Москва: Международные отношения 1980, с. 51.

польских реципиентов экзотическими. Из этого следует, что в данном случае сами одоранты из природного мира не будут входить в группу реалий, согласно формулировке, предложенной Леонидом Бархударовым⁴³, с которой соглашается Роман Левицки (ср.: «nazwy realiów to nazwy przedmiotów i zjawisk kultury oryginalnej, obsyach kulturze docelowej»⁴⁴). По отношению к ольфакторию Есенина центр тяжести в переводе переносится на общекультурные (характерные для русской культуры вообще) и индивидуально-авторские ассоциации, которые побуждают запахи.

Итак, попытка уловить запах и описать его зависит от многих человеческих умений и возможностей: степени развития самого обоняния и обонятельной памяти, чувствительности к запахам, воображению и т. д. В связи с тем, что переводчик работает с уже готовым продуктом – вербализированной формой запаха, перед ним встает нелегкая задача – освоение запаха, «донесение» запаха до реципиента. В процессе восприятия определенных ольфакторных образов немаловажное влияние будет иметь индивидуальный опыт переводчика, а также функционирование данных запахов в принимающей культуре.

Не вызывает сомнений, что художественный перевод требует от переводчика огромного арсенала способностей, связанных с творческими умениями и психическими возможностями (особенно если это касается перевода с близких языков), о чем в своей работе упоминает известный польский ученый Зигмунт Гросбарт: «[...] tłumacz z języków bliskich powinien posiadać pewne predyspozycje psychiczne, które nie są konieczne w innych przypadkach sztuki translatorskiej»⁴⁵. Опираясь на данное высказывание, в рамках нашего исследования мы хотели бы дополнить его, обращая внимание на такие важные психические способности переводчика как обонятельное воображение и обонятельная эрудиция. Причем, отметим, необходимо не только чувствовать, но и различать, а также умело вербализировать запахи с помощью средств языка перевода. Преодоление рамок собственной культуры, принимая во внимание, что ольфакторные ассоциации в большинстве случаев могут существенно отличаться, и в то же время вникание в культуру оригинала, попытка воссоздать ее компоненты в переводе – все эти задачи предусматривают многоуровневую работу с текстом.

⁴³ «Так называемые реалии, то есть слова, обозначающие предметы, понятия и ситуации, не существующие в практическом опыте людей, говорящих на другом языке» – см.: Л. С. Бархударов, *Язык и перевод: Вопросы общей и частной теории перевода*, Москва: URSS 2007, с. 95.

⁴⁴ R. Lewicki, *Zagadnienia lingwistyki przekładu*, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej 2017, с. 231.

⁴⁵ Z. Grosbart, *Teoretyczne problemy przekładu literackiego w ramach języków bliskopokrewnych*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego 1984, с. 37.

Находясь в границах межсемиотического перевода⁴⁶, одоранты, будучи составляющей невербальной коммуникации, переносятся автором оригинала в другую систему знаков, приобретая при этом индивидуальную оценку и символику. Далее, уже в процессе межъязыкового перевода, задача переводчика основывается на проведении обратного процесса – на переносе вербальных знаков в систему индивидуальных обонятельных ощущений. При этом необходимо учесть, что в данном восприятии биография поэта и его философские установки играют немаловажную роль. Раскодированный ольфакторный образ, прошедший через призму восприятия переводчика, необходимо снова вербализировать, при этом обращая внимание на ассоциации, которые вероятнее всего будут отличаться от возникающих у реципиентов оригинального текста.

Несмотря на близость языков и близость культурных ольфакторных ландшафтов, основывающихся на схожем природном мире, в котором глубоко укоренен мир запахов Есенина, мы заметили определенные тенденции по отношению к ольфакторным образам в польских переводах его стихотворений. Их анализ привел нас к заключению, что большинство элементов из данной области было передано на польский язык адекватно, с сохранением авторских черт оригинала, метафорической образности и философских установок поэта. Однако наше внимание привлекли некоторые повторяющиеся переводческие трансформации, среди которых мы выделили две основные:

- расширение ольфакторного образа;
- нивелирование указателей на запах и его источник – сглаживание аромата, относящегося к религиозной сфере.

Далее, мы проиллюстрируем наши наблюдения несколькими примерами.

Итак, начнем с представления расширения авторского образа в переводе с ольфакторной составляющей на примере стихотворения «Даль поде- рнулась туманом...»⁴⁷:

Чей-то мягкий лик за лесом,
Пахнет вишнями и мохом...
Друг, товарищ и ровесник,
Помолись коровьим вздохам.

Czyjaś cicha twarz za lasem
Pachnie wiśnią, mchem i **pszonem**...

⁴⁶ Р. Якобсон, *О лингвистических аспектах...*, с. 17.

⁴⁷ S. Jesienin, *Poezje...*, с. 50.

Druhu, bracie, odmów czasem

Za nas krowią antyfonę⁴⁸.

(*Dal zaprzędała się tumanem...*, пер. Tadeusz Mongird)

В польской версии стихотворения, созданной Тадеушем Монгирдом, «мягкий лик» пахнет не только «вишнями и мохом», но также пшеном. Вероятнее всего, восполнение источников запаха было применено переводчиком с целью сохранения рифмы во второй и четвертой строках *pszonem – antyfonę*. Это расширило образ и ввело в него отсутствующий в оригинале одорный компонент. Добавленный переводчиком запах пшена в поэтике Есенина не сочетается с запахом Христа (если предполагать, что «мягкий лик» – это есенинский кроткий Спас). И хотя в стихотворениях автора упоминаются злаковые растения, являясь неотъемлемой частью знакомого ему с детских лет пейзажа, то их запах используется поэтом крайне редко. Сдвиг в структуре текста на уровне обонятельных ассоциаций будет, возможно, не столь ощутимым для реципиента, однако, по нашему мнению, добавляет в авторскую ольфакторную символику несвойственные ей элементы.

А теперь обратимся к следующему примеру – восполнению обонятельных ассоциаций в рамках трансформации образа. В стихотворении «О товарищах веселых...»⁴⁹:

Легким дымом к дальним полям

Шлет поклон день ласк и вишен.

Запах трав от бабьей кожи

На губах моих я слышу.

В данном произведении лирический герой с ностальгией вспоминает уходящую юность, которая ассоциируется у него с летними вечерами, проведенными в компании друзей среди лугов и скошенной травы. Воспоминания, вызванные запахом луговых трав, пробуждают также образ любовных встреч на природе. Разнообразие одорантов на лугу сложно перечислить, так как в их число могут входить травы, цветы, ягоды и даже небольшие кустарники, именно поэтому запах луга бывает перенасыщен ароматами. Возможно, поэтому в оригинале упоминается общий запах

⁴⁸ Там же, с. 51.

⁴⁹ Там же, с. 46.

трав, без указания на конкретные растения, источающие его. В переводе, выполненном Тадеушем Монгирдом:

Pokłon dymów śle zagonom
 Dzień pieszczoty, barw i wiśni
Karmelkowy ślaz cukrzony
Zapach łąk się wargom wyśnił⁵⁰ –

запах конкретизируется, подчеркивается его сладкая нота – карамельный, сахарный запах мальвы. Данное растение может обнаруживаться среди луговых трав, однако не обязательно будет доминирующим. Расширение ольфакторного образа с помощью конкретизации запаха, возможно, связано с ассоциациями, возникшими у самого переводчика, что, в свою очередь, может свидетельствовать о силе воздействия запахов на воображение, а также об их индивидуальном восприятии (упоминаемом нами ранее в примечаниях «феномене Пруста»)⁵¹. Есенин в своем стихотворении запечатлел запах, присущий коже женского тела, у переводчика этот образ с ольфакторным компонентом вызвал ассоциации с конкретным запахом (заметим, что сам источник запаха – кожа женщины – в переводе не упоминается, хотя может подразумеваться в связи с использованием слова «pieszczoty» – ласки).

Далее, обращаясь к результатам анализа, мы хотим отметить, что наше внимание привлекло также сглаживание в польских переводах одного из элементов религиозной культуры, непосредственно связанного с обонянием и обладающего коннотациями, отсылающими к церковным обрядам – а именно, использование кадила и наполняющих его благовоний (ладана и смирны). Замена касалась лексем «кадить» и «кадило», которые в поэзии Есенина используются для создания ольфакторных метафорических образов, связанных со сферой религии⁵². Запах ладана отождествляется именно с той частью православной службы, во время которой священник раскачивает кадило для распространения в церкви благовоний⁵³. Запах ладана

⁵⁰ Там же, с. 47.

⁵¹ См.: примеч. 11.

⁵² Данное наблюдение в более узком плане было отмечено нами ранее в монографии: E. Curkan-Dróźka, *Метафора в творчестве Сергея Есенина и ее перевод на польский язык*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego 2018, с. 98.

⁵³ В обрядовой символике каждение обладает широким значением, в частности обозначает молитву, направленную Богу. См.: D. Forstner OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej. Leksykon, przekład i opracowanie* W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax 2001, с. 217–222.

в поэзии Есенина, как и у большинства представителей русской православной культуры, связан с церковью. В католицизме кадило используется реже, чаще всего по усмотрению священника⁵⁴. Возможно, поэтому замена данного глагола (будучи отражением ольфакторной картины мира переводчика) повлекла за собой изменения в метафорических образах, к чему привел отказ от акцентирования ощущений, связанных с запахом.

Данную трансформацию можем наблюдать в переводе стихотворения «За темной прядью перелесиц...»⁵⁵:

А степь под пологом зеленым

Кадит черемуховый дым

И за долинами по склонам

Свивает полымя над ним.

В его польском варианте «*Za ciemnym pasem leśnych wzniesień...*»⁵⁶, выполненном Леопольдом Левиным, реципиенту представлен следующий образ:

A step pod szmaragdową zasłoną

Kłebi czremchowe dymy

I za zielenią dolin po skłonach

Zwija płomienie nad nimi.

Предложенный в переводе образ приводит к расхождению в ассоциациях, которое является ощутимым. Цветение черемухи и опадание ее соцветия Есенин воплощает в метафоре, представляющей распространение в церкви дыма из кадила, проведя параллель между этими двумя процессами. Следует также отметить, что в данном образе выступают схожие одорные впечатления, улавливаемые обонянием: запах цветов черемухи бывает удушлив, как и запах ладана в церкви, а его белый цвет может ассоциироваться с дымом, исходящим из кадила. В польском варианте стихотворения глагол «кадить» заменен глаголом «клубить», в связи с чем проведенная Есениным параллель исчезает. Однако если бы переводчик решил ввести в созданный им образ глагол «кадить» – «*kadzić*», у польского реципиента ассоциация с храмом, возможно, не возникла бы, поскольку в польской культуре глагол «кадить» совершенно

⁵⁴ После изменений, введенных в области литургии во время Второго Ватиканского собора (1962–1965), кадило перестало являться обязательным атрибутом богослужения.

⁵⁵ S. Jesienin, *Poezje...*, с. 48.

⁵⁶ Там же, с. 49.

точно не отсылает к священным обрядам, так как кадило используется реже, в основном во время торжественной службы. Из вышеприведенного примера следует, что сфера запахов и их символики сильно детерминирована культурой, и даже при наличии схожих языковых единиц, ассоциации, связанные с ними, могут отличаться.

Следующий пример также иллюстрирует отказ от введения глагола «кадить» в перевод стихотворения «Весна на радость не похожа...»⁵⁷:

Кадила темь, и вечер тощий

Свивался в огненной резьбе.

Я проводил тебя до рощи,

К твоей родительской избе.

В варианте, созданном Тадеушем Новаком, есенинские строки звучат следующим образом:

Sączyl się zmrok i wieczór pusty

Był dla ognistej rzeźby tłem.

Do rodzicielskiej cię chałupy

Wiodłem mrocznego gąszczu dnem⁵⁸.

В оригинале темь кадила, т. е. производила те же действия, которые производят в храме во время богослужения священники, в то время как в переводе с темноты снимается роль «действующего лица», и она уже не кадит, а сама струится / просачивается. Замена глагола влечет за собой снятие ассоциаций, вызываемых лексемой «кадить», потому что семантика глагола «струиться/просачиваться» – «sączyc się» не включает в себя ольфакторный элемент. Струющаяся темнота не выделяет запаха, а темнота, которая кадит, отсылает к конкретному запаху и конкретным образным ассоциациям.

Подводя итог нашему анализу, связанному с воссозданием запахов при переводе с одного языка на другой, а также их трансфером из одной культуры в другую, заметим, что расхождения здесь могут быть непреодолимы. Передача ассоциаций, вызываемых определенным запахом (даже в случае близких языков), может оказаться вызовом переводчику. Препятствием являются национальные особенности восприятия запахов и (более или

⁵⁷ Там же, с. 52.

⁵⁸ Там же, с. 53.

менее осознанное) следование установившейся традиции. Немаловажным аспектом, влияющим на перевод, является также индивидуальный опыт переводчика и его ольфакторная картина мира. Если принять во внимание, что для переводчика преодоление рамок собственной культуры в сфере ощущений – это объективно сложная задача, то в определенных случаях трансформации, появляющиеся в переводе (также изменение ассоциаций) являются неизбежными.

References

- Alimpieva, Roza V. "Khudozhestvenno-izobrazitel'naya rol alogo tsveta v poezii S. Eenin". *Uchenye zapiski*. No 1 (1968): 177–194.
- Babulevich, Svetlana N. *Tsvetooboznacheniya kak sredstvo realizatsii kontsepta "Rodina" v khudozhestvennom mire S. Eesenina*. Avtoreferat dissertatsii na soiskanie uchenoi stepeni kandidata filologicheskikh nauk. Kaliningrad, 2004.
- Barkhudarov, Leonid S. *Yazyk i perevod: Voprosy obshchei i chastnoi teorii*. Moskva: URSS, 2007.
- Curkan-Dróžka, Elona. *Metafora v tvorcestve Sergeya Eesenina i ee perevod na polskii yazyk*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2018.
- Czerniawska, Ewa; Czerniawska-Far Joanna-Maria. *Psychologia węchu i pamięci węchowej*. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie i Profesjonalne, 2007.
- Eesenin, Sergei. *Polnoe sobranie sochinenii*: v 7 t. Vol. 1. *Stihotvoreniya*, ed. Yu. L. Prokushev. Moskva: Nauka: Golos, 1995.
- Eesenin, Sergei. *Polnoe sobranie sochinenii*: v 7 t. Vol. 2. *Malenkie poemy*, ed. Yu. L. Prokushev. Moskva: Nauka: Golos, 1997.
- Eesenin, Sergei. *Polnoe sobranie sochinenii*: v 7 t. Vol. 4. *Stihotvoreniya (ne voshedshie v "Sobranie stihotvoreni")*, ed. Yu. L. Prokushev. Moskva: Nauka: Golos, 2004.
- Eesenin, Sergei. *Ya Eesenin Sergei: Poeziya i proza*, ed. A. Marchenko. Moskva: Eksmo, 2006.
- Florenskii, Pavel A. *Obratnaya perspektiva*: soch. v 4 t. Vol. 3. http://philologos.narod.ru/florensky/fl_persp.htm
- Forstner, Dorothea OSB. *Świat symboliki chrześcijańskiej*, transl. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński. Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax, 2001: 217–222.
- Grosbart, Zygmunt. *Teoretyczne problemy przekładu literackiego w ramach języków bliskopokrewnych*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 1984.
- Jakobson, Roman O. *O lingvisticheskikh aspektakh perevoda*. In: *Voprosy teorii perevoda v zarubezhnoi lingvistike*, ed. V. N. Komissarov. Moskva: Mezhdunarodnye otnosheniya, 1978.
- Jesienin, Sergiusz. *Poezje*, transl. T. Nowak. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1975.
- Jesienin, Sergiusz. *Poezje, Stihotvoreniya*. Kraków: PIW, 1975.
- Lewicki, Roman. *Zagadnienia lingwistyki przekładu*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2017.
- Lewinson, Aleksei. *Povsyudu chem-to pakhnet*. In: *Aromaty i zapakhi v kulture*, ed. O. B. Vaynshtein. Vol. 2. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2010.
- Marchenko, Alla M. *Eesenin – put i bespute*. Moskva: Astrel, 2012.
- Marchenko, Alla M. *Poeticheskii mir Sergeya Eesenina*. Moskva: Sovetskii pisatel, 1972.
- Rindisbaher, Hans D. "Ot zapakha k slovu: modelirovanie znachenii v romane Patrika Zuskinda 'Parfiumier'", transl. Ya. Tokareva. *Novoe literaturnoe obozrenie*. No 43 (2000). <https://magazines.gorky.media/nlo/2000/3/ot-zapaha-k-slovu-modelirovanie-znachenij-v-romane-patrika-zyuskinda-parfyumer.html>

- Rogacheva, Natalya A. *Olfaktornoe prostranstvo russkoi poezii kontsa XIX–XX nachala vekov*. Tyumen, 2010.
- Shiffman, Harvi R. *Oschuschenie i vospriyatie*, transl. Z. Zemchuk. Sankt-Peterburg: Piter, 2003.
- Vlakhov, Sergei; Florin, Sider. *Neperevodimoe v perevode*. Moskva: Mezhdunarodnye otnoshenia, 1980.
- Yushin, Petr F. *Ideino-tvorcheskaya evolutsiya*. Moskva: Izdatelstvo Moskovskogo universiteta, 1969.
- Zykhovskaya, Natalya L. “Dykhaniye teksta: problema verbalizatsii zapakha v yazyke russkoi prozy”. *Mir russkogo slova*. No 4 (2015): 73–79.



Received: 09.01.2022. Verified: 20.08.2022. Accepted: 23.10.2022.
© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC-BY-NC-ND 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>)