

**Univerzita Karlova v Praze**

**Filozofická fakulta**

Ústav východoevropských studií

# **Diplomová práce**

Tetiana Kurbatova

**Лирика и эпос Сергея Есенина в чешских переводах**

**Lyrika a epos Sergeje Jeseňina v českých překladech**

Lyrics and epic by Sergey Jeseňin in Czech translations

Vedoucí práce: Mgr. Hana Kosáková, Ph.D.

Praha 2020

## **Poděkování**

Ráda bych na tomto místě poděkovala především své vedoucí práce, Mgr. Haně Kosákové, Ph.D., za poskytnuté materiály, rady, obětavost a vstřícnost při řešení jednotlivých otázek, stejně jako za pozorné a kritické čtení.

Za velkou dávkou trpělivosti a pomoci bych chtěla poděkovat také své rodině a přátelům, kteří museli hodiny a dny trávit v nelehké a nevděčné roli mých prvních čtenářů a korektorů.

**Prohlášení:**

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů, a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného či stejného titulu.

V Praze, dne 12. července 2020

[vlastnoruční podpis].....

Jméno a příjmení

**Ключевые слова (ruština):**

*Сергей Есенин, чешские переводы стихов Сергея Есенина, история переводов, Есенин и чешская культура, поколение переводов, список переводов, образ Есенина в чешской среде.*

**Klíčová slova (česky):**

*Sergej Jesenin, překlady do češtiny, dějiny překladu, Jesenin a česká kultura, překladatelské generace, seznam překladů, obraz Jesenina v českém prostředí.*

**Klíčová slova (anglicky):**

*Sergey Yesenin, Czech translations of Sergey Esenin's poems, history of translations, Yesenin and the Czech culture, generation of translations, list of translations, image of Yesenin in the Czech milieu.*

**Аннотация:**

Дипломная работа посвящена исследованию основных характеристик лирики и эпоса в произведениях Сергея Есенина, переведенных на чешский язык. В теоретической части рассматриваются типичные черты поэтики Есенина. Практическая часть посвящена анализу переводов стихотворений из цикла “Москва кабацкая” и рецепции произведений в чешской среде на различных исторических этапах жизни общества. Главными переводчиками Есенина являлись Йозеф Гора, Богумил Матезиус, Франтишек Кубка, Мария Марчанова, Иржи Вишка, Иржи Тауфер, Вацлав Данек, Ян Забрана, Эмануэл Фрынта, Ладислав Фикар, Зденка Бергрова, Людек Кубишта, Карел Милола, Мирослав Станек и др. В приложении представлен список публикаций переводов стихов Есенина на чешский язык в периодике 1924 – 1927 гг.

**Abstrakt (česky):**

Diplomová práce je věnována studiu základních rysů lyriky a eposu v dílech Sergeje Jesenina, přeložených do češtiny. V teoretické části jsou zkoumány typické rysy Jeseninové poetiky. Praktická část je věnována analýze překladů básní z cyklu „Kořaleční Moskva“ a jejich vnímání v českém prostředí v různých obdobích. Hlavními překladateli Jesenina byli Josef Hora, Bohumil Matesius, František Kubka, Maria Marchanová, Jiří Viška, Jiří Taufer, Václav Daněk, Jan Zabrana, Emanuel Frynta, Ladislav Fikar, Zdenka Bergrová, Luděk Kubišta, Karel Milota, Miroslav Staněk a další. V příloze je představen soubor zveřejněných překladů Jeseninových básní do češtiny v letech 1924 - 1927.

**Abstract (in English):**

The thesis is devoted to the study of the main characteristics of lyrics and epos in the works of Sergei Yesenin, translated into Czech. Typical features of Yesenin's poetics are examined in the theoretical part of the thesis. The practical part is devoted to the analysis of translations of poems from the “Moskwa Kabatskaya” (Moscow of the Taverns) cycle and the reception of poet's works in the Czech society at various historical stages. The main translators of Yesenin's poems were Josef Hora, Bohumil Mathesius, Frantisek Kubka, Maria Marchanova, Jiri Vishka, Jiri Taufer, Vaclav Danek, Jan Zabrana, Emanuel Frynta, Ladislav Fikar, Zdenka Bergrova, Ludek Kubishta, Karel Milota, Miroslav Stanek and others. The attachment contains a list of publications of Yesenin's poems translated into Czech in the periodicals 1924 - 1927.

## Оглавление

1. Введение.....	7
2. Обзор переводов и литературоведческих исследований творчества Сергея Есенина в Чехии.....	10
3. Творческий метод и художественные средства в поэзии Сергея Есенина из цикла «Москва кабацкая» .....	29
3.1 Краткие сведения об истории публикации и структуре цикла .....	29
3.2 Основные черты творческого метода Сергея Есенина .....	30
4. Методологические основы исследования .....	40
5. Сравнительный анализ чешских переводов стихов из цикла «Москва кабацкая» .....	47
5.1 «Я обманывать себя не стану...» (переводы Й. Вишки и В. Данека).....	47
5.2 «Да! теперь решено. Без возврата...» (переводы Б. Матезиуса и Я. Забраны).....	54
5.3 «Снова пьют здесь, дерутся и плачут...» (переводы Я. Забраны и В. Данека) .....	59
5.4 «Мне осталась одна забава...» (две редакции переводов Я. Забраны и перевод В. Данека).....	65
6. Заключение.....	74
Список использованной литературы .....	76
Список электронных интернет-ресурсов .....	78
Приложение 1.....	80
Приложение 2.....	81

# 1. Введение

Творчество Сергея Есенина в настоящее время активно изучается во всем мире. Все новые открытия ранее неизвестных публикаций, автографов стихов, писем, а также прижизненных публикаций переводов и прочих документов в архивах национальных библиотек многих стран и в частных коллекциях происходят благодаря функционированию коллективных академических проектов, осуществляемых по инициативе Института мировой литературы имени А.М. Горького РАН при участии Рязанского государственного университета имени С.А. Есенина и Государственного музея-заповедника С.А. Есенина (с. Константиново). В работу по изучению рецепции творчества и переводного наследия поэта с каждым годом включается все больше исследователей международного уровня. И, по словам Максима Скороходова, это дает право заявить, что «современное есенинское движение – это уникальный социокультурный феномен, объединяющий представителей разных стран и народов».<sup>1</sup> Сергей Есенин – явление действительно уникальное не только в русской, но и в мировой литературе. Как утверждает исследовательница Анна Машкова, еще в первой половине 1920-х годов есенинская поэзия была переведена более чем на 10 языков, в настоящее время известны издания его произведений на 150 языках.<sup>2</sup>

В данной работе будут проанализированы переводы избранных стихотворений Есенина на чешский язык. Особое внимание будет уделено стихотворениям из цикла «Москва кабацкая». Своим богатством эмоциональных оттенков, смелостью, а иногда и дерзостью суждений, простотой и плавностью речи они привлекали внимание читателей. Безусловно, читательские симпатии к стихам цикла «Москва кабацкая», их глубоко проникающее влияние и эстетическое воздействие были бы невозможны без высокохудожественных чешских переводов многих авторов. Переводы Есенина в Чехии прошли свой нелегкий путь развития, многие произведения за столь долгую историю успели обзавестись несколькими поколениями переводных вариантов.

В связи с этим возникает необходимость переосмыслить творчество поэта того периода. И проанализировать переводы его поэзии на чешский язык, принимая во внимание современные тенденции в литературоведении и транслатологии. Этим обусловлена **актуальность** данного исследования. **Новизна** практической части работы заключается в

---

<sup>1</sup> Скороходов М.В. Имя Есенина на литературной карте Евразии // Сергей Есенин: Личность. Творчество. Эпоха. М., 2015. С. 48-66.

<sup>2</sup> Машкова А.Г. Сергей Есенин в славянском мире // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология.

том, что на данный момент существует не так много исследований, посвященных подробному разбору чешских переводов стихотворений из цикла Есенина «Москва кабацкая», в то время как эти стихи пользовались популярностью у читателей и привлекали внимание литературоведов.<sup>3</sup>

**Цель работы** – дать краткий обзор истории переводов Сергея Есенина на чешский язык, проанализировать способы отображения творческого метода Сергея Есенина в чешских переводах, оценить мастерство и умение переводчиков в создании собственного авторского метода, сохраняющего характерные черты оригинала. Также мы намерены сравнить переводы разных авторов или переводы разных поколений у одного и того же автора и указать на их сильные и слабые стороны. В конечном результате это поможет сформировать общую картину того, как художественное послание Сергея Есенина достигло своих читателей в Чехии.

**Материалом** для работы стали стихотворения из циклов «Стихи как Введение к Москве кабацкой» и «Москва кабацкая» в переводе Богумила Матезиуса, Йиржи Вишки, Яна Забраны и Вацлава Данека.

Основу **методологии** составил описательный метод, применяемый в теоретической части работы. В практической части мы применили теорию «бесконечно малых отклонений», разработанную Йиржи Левим (1962), а также теоретический метод анализа, предложенный Ольгой Уличной (1987).

**Структура.** Работа состоит из введения, четырех глав, заключения, списка литературы и двух приложений. После **введения** следует **вторая глава**, где дается краткий обзор переводов поэзии Сергея Есенина на чешский язык, опубликованных как в периодике 20-х годов прошлого века, так и отдельными изданиями в разные периоды. Отмечены наиболее значимые для истории переводов сборники. Более подробно в первой главе рассматривается рецепция творчества Есенина в Чехии в второй половине 20-х годов, а также реакция чешского общества. В этот период просоветская критика в России обрушилась с массой негативных отзывов на сборник «Москва кабацкая», что оказало значительное влияние на всю дальнейшую историю восприятия Есенина в России. В связи с этим, в первой главе подробно описывается возникновение и значение понятия «есенинщина».

---

<sup>3</sup> См. Глава 2, стр. 18 данной работы.



**Третья глава** посвящена анализу творческого метода Сергея Есенина. Особое внимание здесь уделяется его специфическим художественным средствам: звуковому плану поэтического текста, ритмическому оформлению, метафорам, приближенным к разговорно-бытовому стилю, эффекту простоты речи, часто употребляющимся повторам. В качестве примеров взяты стихи из «Введения к Москве кабацкой».

**В четвертой главе** подробно рассматривается методологическая база, на основе которой осуществляется практическая часть работы. Дается анализ основных методов оценки качества переводов поэзии по Йиржи Левиму, излагается суть его теории «бесконечно малых отклонений». Также приводятся подходы к анализу переводов поэзии Есенина, предложенные Ольгой Уличной. Описываются методы, дальнейшая разработка которых будет проведена в практической части работы, а также даются обоснования того, почему некоторые другие подходы не будут применяться в нашей работе.

**Пятая глава** является практической частью работы. В ней дается подробный разбор переводов четырех стихотворений от Богумила Матезиуса, Йиржи Вишки, Яна Забраны и Вацлава Данека, составляющих цикл «Москва кабацкая» в одноименном сборнике 1924 года. Каждый разбор начинается с семантико-стилистического анализа оригинала, а далее следует сравнительный анализ оригинала с каждым из двух переводных вариантов для определения их сильных и слабых сторон. Учитывается специфика малых отклонений и другие критерии качества перевода.

**В заключении** делается вывод о том, насколько удалось достигнуть поставленной цели работы. Обобщаются анализы переводов стихотворений из сборника «Москва кабацкая», даются оценки их качеству. Намечаются направления, где еще есть много возможностей для дальнейших исследований.

## 2. Обзор переводов и литературоведческих исследований<sup>4</sup> творчества Сергея Есенина в Чехии

Начать краткий обзор истории переводов лирических и лиро-эпических произведений Сергея Есенина на чешский язык хотелось бы с интересной биографической заметки<sup>5</sup> чешского поэта Йиржи Вейля (Jiří Weil), опубликованной как вступление к подборке материалов, посвященных памяти Есенина. Материалы были опубликованы в малоизвестном пражском журнале «Q» в 1926 году и состояли из вступительной автобиографической заметки Йиржи Вейля<sup>6</sup>, двух переводов стихотворений Есенина от Богумила Матезиуса (Bohumil Mathesius) и Йозефа Горы (Josef Hora), а также иллюстрации русского художника Юрия Анненкова, вызвавшей особый интерес с у исследователей.<sup>7</sup> Нас же больше заинтересовал отрывок из текста Вейля, в переводе Анны Амелиной:

*«Я вёз бюст Сергея Есенина в Чехию. В магазине имажинистов на Никитской мне его кинула на стол молодая имажинистка вместе с их первым манифестом и наследием Есенина, напечатанным на оберточной коричневой бумаге. Это было послание имажинистов в Чехию.*

*В 1922 г., в период, когда Германия пела «Ich liebe dich, wenn du Devisen hast» («Я люблю тебя, когда у тебя есть валюта»), в Щецине бородатый таможенник, вылезший из своего склада, разбил бюст. Разбил его вдребезги, ища в нем бриллианты, и бросил осколки в Свину. Я не возмущался, мне было все равно. Я не спал и не ел четыре дня. Пил я все это время плохой немецкий коньяк и разговаривал на готтентотском французском с одним китайцем. Мне было бы все равно, даже если бы мне разбили голову. Вот так не дошло послание Сергея Есенина в Чехию.»<sup>8</sup>*

Обозревая литературные горизонты с высоты почти столетия, минувшего от тех дней, мы невольно задаемся вопросом: так, все-таки, дошло в Чехию послание Сергея Есенина или

---

<sup>4</sup> Здесь имеются ввиду отдельные литературоведческие работы, в основном касающиеся проблематики перевода С. Есенина на чешский язык.

<sup>5</sup> Йиржи Вейль позже использовал этот материал в рассказе «Бюст поэта» (Bysta básníkova), опубликованном в сборнике рассказов «Мир» (Mír). Прага, 1949.

<sup>6</sup> Q. Praga. №1 20.02.1926, S. 6. // Подборка памяти Есенина опубликована в редком, вышедшем единственным номером чешском журнале «Q» // Текст заметки на чешском языке. См. Приложение 1.

<sup>7</sup> Шубникова-Гусева Н. Памяти Сергея Есенина: забытый рисунок Юрия Анненкова и «послание имажинистов в Чехию» // Современное есениноведение. №2. 2018, с. 70-76

<sup>8</sup> Там же. Режим доступа: [https://www.elibrary.ru/download/elibrary\\_35590810\\_65749795.pdf](https://www.elibrary.ru/download/elibrary_35590810_65749795.pdf) Дата последнего посещения 12.05.2020

не дошло? Казалось бы, нет оснований сомневаться в этом, ведь Есенин попал в число самых популярных русских поэтов в Чехии. Об этом упоминали и его переводчики, и критики<sup>9</sup>.

В данной главе нашей работы нам необходимо обобщить сведения о том, как был воспринят Есенин в Чехии в 20-х годах XX века, в последние годы жизни и в течении нескольких лет после смерти, чтобы обрисовать культурный фон, на котором к чешскому читателю пришли его яркие, исповедальные стихи из цикла «Москва кабацкая». Поэтому мы будем особое внимание обращать на публикации тех лет, а также более поздние источники, дающий анализ событий, происходящих в тот период.

Современные исследователи в основном единодушны в оценке переведенного на чешский язык поэтического наследия Сергея Есенина. Вот, например, мнение известного чешского литературоведа Ольдржиха Рихтерека (Oldřich Richterek): «Вообще можно сказать, что в семидесятилетней истории чешской рецепции есенинского художественного наследия на первом месте стоит положительная оценка этой суггестивной, однако естественной и понятной читателю поэзии. Критические упреки всегда касались нетрадиционных и более или менее экстравагантных элементов поведения этого поэта в сопоставлении с хаотическим «водоворотом» русской послереволюционной действительности, так как объективный «портрет» Есенина-поэта довольно заметно не соответствовал официальным критериям «советского» революционного лирика».<sup>10</sup> В этих словах литературного критика прозвучала общая оценка всей истории переводов.<sup>11</sup>

В нашей работе мы хотим сосредоточиться на поэзии того периода, в котором ярче всего проявились именно «нетрадиционные и более или менее экстравагантные элементы поведения» Есенина, на тех стихах, из которых состоял его «объективный портрет», и которые «не соответствовали официальным критериям». Далее мы нацелены провести более глубокий анализ как переводов этих стихов, осуществленных в разное время, так и критических отзывов, касающихся так называемых «хулиганских стихов» Есенина.

---

<sup>9</sup>Эта мысль много раз повторяется в предисловиях к изданиям переводов «Стихотворения» (1955), «Голубая Русь» (1965), «Соломенный месяц» (1981). Любовь Вондрачкова цитирует слова Зденки Бергровой из ее предисловия к книге «Černý nepřítel»: «U českých čtenářů nedosáhl žádný ruský básník tak prudkého úspěchu jako Jesenin.» Режим доступа <http://gazeta.cz/article/5857-sergej-jesenin-v-echach> Дата посещения 12.05.2020

<sup>10</sup> Рихтерек О.: К современной чешской интерпретации эпической поэзии С. Есенина.// Litteraria humanitas, VI, 1998. S. 280-288.

<sup>11</sup> Если рассмотреть поэтапно тенденции восприятия Есенина в каждом отдельном историческом периоде жизни чешского общества за последние сто лет, то будут явно заметны моменты подъёма и сближения чехов с Есениным, и периоды, когда о нем забывали или отдалялись от него. Наиболее показательными в этом отношении будут публикации переводов его стихов в периодической прессе и выходы отдельных переводных сборников поэзии.

Период их написания 1922-1923 гг. Именно в это время в Чехии появляются первые переводы стихотворений поэта.<sup>12</sup>

В мае 1922 года Сергей Есенин вместе с Айседорой Дункан отправляется в путешествие по Европе, а в дальнейших планах у них – поездка в Америку.

Поэт везет с собой стихи, которые он планировал опубликовать за границей. Так, в берлинском частном издательстве И.Т. Благова в начале 1923 года был напечатан сборник «Стихи скандалиста». Книга состояла из 60 страниц, открывало ее краткое авторское вступление, где Есенин обосновывает использование экспрессивной, а местами и ненормированной лексики следующим образом: «...нечистых слов нет. Есть только нечистые представления. Не на мне лежит конфуз от смелого произнесенного мной слова, а на читателе или на слушателе. Слова — это граждане. Я их полководец. Я веду их.» И далее автор добавляет информацию, касающуюся публикуемых стихов: «Стихи в этой книге не новые. Я выбрал самое характерное и что считаю лучшим. Последние 4 стихотворения «Москва кабацкая» появляются впервые.»<sup>13</sup>

Эти 4 стихотворения («Да! Теперь решено! Без возврата...»), «Снова пьют здесь, дерутся и плачут...», «...Сыпь, гармоника! Скука, скука...», «Пой же, пой! На проклятой гитаре...») станут ядром более позднего цикла, который будет опубликован уже в следующем сборнике с тем же названием «Москва кабацкая».

В чешских переводах стихотворения из этого сборника появились довольно скоро. В декабре 1924 г. в газете *Rudé právo* публикуется стихотворение «В том краю, где желтая крапива...» под чешским названием «Путь в Сибирь» (*Cesta na Sibiř*). Эти стихи также были представлены в сборнике «Стихи скандалиста», но уже не были впервые публикуемыми. Замысел стихотворения полностью совпадал с мотивами более поздних стихов «Москвы кабацкой» (1924). Чешский перевод принадлежал перу Богумила Матезиуса. Стихотворение, описывающее сдержанным художественным языком лица каторжан, идущих по песчаной дороге в Сибирь, шокирует своей концовкой:

---

<sup>12</sup> Первым чешским переводом стало стихотворение «Песнь о хлебе» в переводе Франтишка Тихого (*František Rut Tichý*) под названием «Песнь об урожае», опубликованное в феврале 1922 года в журнале «*Most*» (№ 5–6). Одним из первых переводов Богумила Матезиуса стало стихотворение «Осень» («Тихо в чаще можжевеля...»). Поэтически насыщенное произведение, перекликающееся образом «незримого Христа» в рябиновых красных язвах с блоковским Христом «в венчике из белых роз», как и последующие работы признанного на тот момент переводчика, нашло своего издателя в лице левоцентристски настроенного редактора газеты *Rudé právo* Йозефа Горы. Стихотворение было опубликовано в номере газеты от 23 ноября 1924 года.

<sup>13</sup> Есенин С. Вступление к книге «Стихи скандалиста». Режим доступа: <http://esenin-lit.ru/esenin/text/articles/vstuplenie-stihi-skandalista.htm#a12> Дата последнего посещения 18.06.2020

Я одну мечту, скрывая, нежу,  
Что я сердцем чист.  
Но и я кого-нибудь зарежу  
Под осенний свист.  
И меня по ветряному свею,  
По тому ль песку,  
Поведут с веревкою на шею  
Полюбить тоску.  
И когда с улыбкой мимоходом  
Распрямлю я грудь,  
Языком залижет непогода  
Прожитой мой путь.

Уже в этих строках размышления лирического героя звучат, как декларация непокорности, внутренней противоречивости и способности совершать дерзкие поступки. А при этом мы видим внутреннее принятие автором даже такого «преступного» самого себя, натуральность и целостность характера героя, которого автор полностью проецирует на себя.

В шестом выпуске пражского журнала «Путь» (*Cesta*) в номере 29/30 за 1924 год были напечатаны стихи «Пой же, пой. На проклятой гитаре...» и «Исповедь хулигана» в переводе Ярослава Выплела (*Jaroslav Vypel*).<sup>14</sup> Это был первый чешский перевод стихотворения из цикла, которому мы будем уделять особое внимание в нашей работе.

Постепенно публикаций переводов Есенина от разных авторов становилось все больше и больше<sup>15</sup>, что является подтверждением популярности молодого русского поэта среди переводчиков, стремящихся донести своим читателям интересные и неожиданные темы, яркие образы и поэтическую насыщенность переводимых ими произведений.<sup>16</sup>

1925 год стал еще более плодотворным для переводчиков Есенина, публикующихся в периодике.<sup>17</sup> В марте этого года Богумил Матезиус публикует в литературном

---

<sup>14</sup> *Cesta*. Praha, 1924. Roč. 6. № 29/30 (22. února). S. 425–427.

<sup>15</sup> См. Приложение 2. «Список публикаций переводов стихотворений С. Есенина в чешской периодике 1924–1927 гг»

<sup>16</sup> В том же номере журнала «Путь» (№29/30, 1924) были опубликованы: (Инония (отрывки) в переводе Ф. Кубки; Сорокоуст (гл. 3), «Запели тесаные дроги...» - М. Марчановой. В пражском издании *Národní osvobození* в том же году другие свои переводы публикует Б. Матезиус. Среди них: «Не ветры осыпают пуши...»; «Нивы сжаты, рощи голы...»; «Устал я жить в родном краю...».

<sup>17</sup> В 1925 году были опубликованы переводы стихов: «Мы теперь уходим понемногу...», «Ночь и поле, и крик петухов...», Преображение (гл. 4), «Сохнет стаявшая глина...», «Я иду долиной. На затылке кепи...»,

приложении *Hodina* (журнал *Národní osvobození*) перевод стихов «Да! Теперь решено. Без возврата...», указывая название цикла, в который входит стихотворение: «Z cyklu «*Kořaleční Moskva*».<sup>18</sup>

Сразу же за первыми публикациями переводов в чешской периодике начали появляться как отзывы на переводные стихи, так и заметки о творчестве русского поэта.

Первым известным критическим откликом на поэзию Есенина на чешском языке стала статья Йиржи Вейля «Крестьянская революционная поэзия»<sup>19</sup>, также ему принадлежит исследование о революционной русской литературе под названием *Ruská revoluční literatura*, опубликованное в Праге в 1924 году. В нем автор анализирует, наряду с другими русскими прозаиками и поэтами послереволюционного периода, и творчество Есенина. Еще одной монографией, где поэзии Есенина уделялось значительное внимание, стала книга Франтишка Кубки (*František Kubka*) «Поэты революционной России» (*Básníci revolučního Ruska. Studie o moderní ruské lyrice. Praha – Aventinum 1924*).

Уже цитируемый нами Йиржи Вейль в середине 20-х годов выступал в чешской печати как социалист, много внимания уделяющий анализу современной ему новой советской литературы. Есенин был интересен Вейлю не только как имажинист, то есть представитель авангардного литературного течения, но в большей степени как поэт с новой, оригинальной интерпретацией революции, который «выкрикнул свое слово лишь при революции и лучше всего – о революции».<sup>20</sup>

Несколько иное мнение о творчестве поэта высказывал в своей монографии Франтишек Кубка. Будучи одним из первых переводчиков Есенина, он знал о революции и гражданской войне в России не только с газетных статей, но и из личного опыта, пройдя тяжелый путь чешских легионеров. Он понимал, как сильно революционная народная стихия воздействовала на творчество художников, отображающих ее. Кубка о Есенине пишет в третьей главе своей монографии, которую он назвал «Хаос и мистерия материи». По его словам, Есенин в поэме «Инония» описывает мистирию нового рая, а чтобы материализовать ее, он обращается к образам природы, близким по своим трактовкам для всех славян.

---

«Русь советская» и другие. Среди переводчиков, кроме вышеупомянутых, появляются имена Ф. Коварны (*František Kovárna*) и Й. Горы. Йозеф Гора переводами стихотворений Есенина вообще начал свою русскоязычную поэтическую переводческую деятельность. В 1926 году им было инициировано издание первого сборника стихов Есенина на чешском языке под названием «О России и революции» (*O Rusku a revoluci*).

<sup>18</sup> *Národní osvobození*. Praha, 1925. 1. března. (№ 59): Lit. příl. *Hodina*. S. 1

<sup>19</sup> Weil J. *Selská revoluční poesie // Rudé právo*. Praha, 21.11. 1921

<sup>20</sup> Weil J. *Ruská revoluční literatura*, Praha, Jan Kořatka 1924. – S.43

Данные литературоведческие работы касались более раннего периода творчества Есенина, характеризуя, в первую очередь, социальные мотивы его лирики 1917-1920 гг. Эти мотивы останутся ключевыми и в «Стихах скандалиста» (а позднее – «Москве кабацкой»), но их идейная направленность, прославляющая революцию как рождение нового мира и появление иной земли, резко изменится. И в сборниках 1922-23 гг. зазвучит тоска, грусть и сожаление, горькая ирония и протест против того, что принесла революция. Лирический герой в этих стихотворениях обманут, обозлен и готов опять ухватиться за нож, «крепко спрятанный в сапоге».

Всего за 20-е годы в Чехии (по данным Есенинской группы Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН, руководитель Н. Шубникова-Гусева) было зафиксировано 112 заметок, рецензий, некрологов о Есенине, опубликованных на чешском языке.<sup>21</sup>

Этот факт также свидетельствует о живом интересе к творчеству поэта при его жизни и в первые годы после его смерти в декабре 1925 года. Есенин как поэт был принят чешским читателем, эмоциональность и целостность его поэзии хорошо воспринималась в чешской культуре в межвоенный период. Подтверждением тому является, например, оценка творчества Есенина Йозефом Флорианом (Josef Florian), данная им в некрологе, который был напечатан в газете *Národní osvobození* буквально через несколько дней после трагических событий в петербургской гостиннице «Англитер»: «...В есенинском стихе теплится глубокая вера поэта, какой-то глубинный, доверительный тон, почти мистический. Есенин – рьяный глашатай общечеловеческой любви. Он поет о земле, сливается с ней, чтобы затем вновь взмыть в вышину...»<sup>22</sup>

Немаловажное значение для дальнейшей судьбы поэзии Есенина в Чехии имели вечера памяти, прошедшие в Праге в 1926 году. Ровно через месяц после смерти поэта 26 января 1926 года один из таких вечеров был устроен редакцией русского литературного издания «Своими путями» и пражским кружком русских поэтов «Скит поэтов». Анонс об этом мероприятии, опубликованный в газете *Národní osvobození*, также кратко характеризовал заслуги погибшего поэта: «Смерть русского поэта С. Есенина вызвала шумиху по всему

---

<sup>21</sup> Шубникова-Гусева Н. «Благословенный странник»: новые материалы о вечерах памяти Сергея Есенина в Праге (1926). Современное есениноведение. 2016. - 1(36). С.6-16. Режим доступа: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=26717957&> Дата последнего посещения: 20.06.2020

<sup>22</sup>Sergěj Jesenin mrtev.// *Národní osvobození*. Praha, 30.12.1925. № 356. Перевод А. Амелиной. Режим доступа: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=26717957&> Дата последнего посещения: 20.06.2020

миру. С ним умер поэт, который старался найти национальный смысл русской революции и мистическую суть социального переворота в русской деревне.»<sup>23</sup>

На вечере выступили Франтишек Кубка (по-чешски) и Альфред Бем (по-русски), в докладе Бема прозвучала идея о том, что благодаря самобытности своего творчества Есенину удалось занять обособленную позицию, вне всех актуальных на тот момент поэтических школ, возникших в Советской России. В том числе – вне имажинизма, «представители которого неоднократно пытались зачислить его в свои ряды».<sup>24</sup> Также на вечере прозвучали стихи Сергея Есенина в исполнении русских артистов пражского Художественного театра.

Если участниками первого вечера были в основном представителями русской эмиграции в Чехии, то второй известный по печатным источникам вечер, проведенный 11 октября 1926 года, объединил в большинстве своем чешскую интеллигенцию, интересующуюся поэзией и судьбой русского поэта. Это был вечер-презентация первого чешского сборника Есенина «О России и революции» в переводах Богумила Матезиуса и Йозефа Горы. Организатором мероприятия стало издательство д-ра Отто Шторха-Мариена «Авентинум», где и вышла эта книга. Также вечер был заявлен как первое собрание Клуба современных издателей «Кмен» (Kmen).

В отзывах на мероприятие были обвинения в том, что это рекламная акция, преследующая коммерческие интересы издательства. Но с другой стороны, в ряде публикаций была дана высокая оценка культурному уровню всех выступлений, а в первую очередь – докладу Йозефа Горы.

В своем докладе Гора не просто описал биографию поэта и характерные черты его творчества, но смог эмоционально и художественно изложить суть его поэзии и причины трагической смерти, как он это видел и понимал. «Ужас повешенного, лужа крови из изрезанных рук – это была сложная смерть, за которой стояли сложные причины и сложный человек. Счастливый и несчастный, великий в своем искусстве и в своем блюде, в своей вере и безверии, любви и холодности. Сложный человек в сложной стране. Как поэта его нельзя было представить без революции, он любил ее, старался ее понять,

---

<sup>23</sup> «Národní osvobození», Praha, 1926, 23 янв., № 23.

<sup>24</sup> Шубникова-Гусева Н. «Благословенный странник»: новые материалы о вечерах памяти Сергея Есенина в Праге (1926). Современное есениноведение. 2016. - 1(36). С.6-16. Режим доступа: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=26717957&> Дата последнего посещения: 20.06.2020



воспевать ее в созвучии и ритме своего сердца, поймать волну ее образов. Он с ней сливался, но не слился, хотел понять, но не понял».<sup>25</sup>

Далее автор доклада касается непосредственно интересующей нас темы, характеризуя стадии развития есенинского творческого самовыражения: «Из поэта деревни он становится поэтом, поющим «Исповедь хулигана» с 1920 и «Москву кабацкую» до 1924 года. Для него было тяжело понять ритм новой социалистической России, хотя бы потому, что он являлся анархистом, который считал себя более левым, чем большевики».<sup>26</sup>

В выступлении Горы мы находим и несколько пассажей, касающихся тех произведений, которые будут далее проанализированы в нашей работе. Это стихи из цикла «Москва кабацкая», написанные в особенный период жизни поэта. Автор доклада так характеризует его: «Период этих четырех лет, во время которых он богохульствовал, отвергая свою старую веру и не найдя новой, во время которых он сошелся и разошелся с Айседорой Дункан, во время которых он побывал в Париже и Америке (хотя Запад не оказал на Есенина почти никакого влияния), был полон метаний его раздвоенного духа, скандальных историй его личной жизни, но в то же время был периодом созревания его таланта, к которому он обращался, когда его все покидали. Кабак, хулиганство, гармоника, напоминающая ему утраченную деревню, – в творчестве Есенина все трансформируется в лирическую исповедь, такую характерную для кризиса русской интеллигенции начала НЭПа, но одновременно глубоко трогающую своим образным опрощением и почти пушкинской классичностью новых и последних стихов.<...> Конечно, его остро критиковали за идейную неясность стихов, но он уже имел свою школу, сотни молодых рабочих и крестьянских поэтов учились у него стиху и содержанию.»<sup>27</sup>

Важную для нас информацию, подтверждающую особый интерес первых чешских переводчиков к «кабацким» стихам Есенина, мы находим также в одном из отзывов об вышеупомянутом вечере памяти поэта 11 октября 1926 года. Это была публикация под названием «Вечер Есенина» в газете *České slovo*.<sup>28</sup> Здесь автор Йиндржих Водак (Jindřich Vodák) указывает на хронологическую неравномерность в выборке стихотворений для перевода, представленных в сборнике «О России и революции». Но при этом он делает

---

<sup>25</sup> Rozpravy Aventina. 1926/1927. Číslo 4. S. 43-44. Перевод А. Амелиной // Шубникова-Гусева Н. «Благословенный странник»: новые материалы о вечерах памяти Сергея Есенина в Праге (1926). Современное есениноведение. 2016. - 1(36). С.6-16. Режим доступа: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=26717957&> Дата последнего посещения: 20.06.2020

<sup>26</sup> Там же. С.9

<sup>27</sup> Там же. С.10

<sup>28</sup> *České slovo*, Praha, Číslo 242, 14.10.1926, S. 5

акцент на том, что «кабацкая» поэзия Есенина заслуживает большего внимания, так как была вызвана ограничениями свободы его творчества, а результатом этих ограничений стала его личная и творческая трагедия: «В собрании Горы и Матезиуса, конечно, почти полностью теряется, согласно хронологическому делению, первый период творчества поэта, когда Есенин как истинный сын деревни и селянин Рязанской губернии жил для Руси избяной и набожной (три цикла). Чешских переводчиков больше интересовал есенинский период корчмы и хулиганства и период его сближения с советскостью. Но тем очевиднее то, как тяжела была для Есенина наставшая гражданская несвобода, как он вынужден был в ней творить и как его развитие было ею прервано.»<sup>29</sup>

Итак, можем резюмировать, что данный вечер памяти Есенина стал действительно толчком к проявлению пристального внимания чешских критиков к оригинальной и переводной поэзии Сергея Есенина<sup>30</sup>, а издание сборника «О России и революции», который был представлен на этом вечере, фактически стало началом традиции чешской есенинианы.

Оценивая заслугу переводчиков и ту роль, которую сыграл первый сборник в знакомстве чешских читателей с творчеством Сергея Есенина, уже намного позже, в 1955 году известный чешский литературовед Йозеф Румлер (Jozef Rumler) писал, что чехи могут гордиться первым переводным сборником Есенина, вышедшим уже на первом году после трагической гибели поэта. И так же они могут быть горды тем, что вслед за ним в 1927 году была опубликована вторая книга Есенина, содержащая переводы уже не только лирики, но и лиро-эпических поэм: «Песнь о великом походе» в переводе Матезиуса; «Анна Снегина», «Инония» - Йозефа Горы.<sup>31</sup> Названием последней поэмы была наименована и сама книга.

В это время в Советской России начинается травля уже умершего Есенина, вызванная неудобной и вредоносной (с точки зрения коммунистического режима) упаднической поэзией, представленной в сборнике «Москва кабацкая» (1924). Одним из

---

<sup>29</sup>České slovo. Praha. Číslo 242. 14.10.1926. S. 5./ Первод А. Амелиной // Шубникова-Гусева Н. «Благословенный странник»: новые материалы о вечерах памяти Сергея Есенина в Праге (1926). Современное есениноведение. 2016. - 1(36). С. 11.

<sup>30</sup> Мероприятие получило широкий резонанс – в периодике о нем появилось двенадцать заметок и отчетов, в т. ч.: Národní listy (1926, 9 окт., № 277) (объявление о вечере и программа); Отчеты и заметки: Fischerová I. – Národní osvobození (1926, 13 окт., № 281); Právo lidu (1926, 13 окт., № 242); Vodák J. – České slovo (1926, 14 окт. № 242); Národní listy (1926, 16 окт., № 284); Majerová M. – Rudé právo (1926, № 246. Lit. příloha "Dělnická besídka", 17 окт.); Rozpravy Aventina (1926/27, № 2, s. 19; № 3, s. 35; № 4, s. 43–44 [доклад Й. Горы]); Kmen (1926/27, № 1, s. 29); Konrád E. – Cesta (1927, № 4, s. 67, без подписи); Konrád E. – Cesta (1927, № 4, s. 67). odkud jste tuto informaci přejala?

<sup>31</sup> Rumler J.: K novému českému výboru, in Básně: výbor z díla. Překlad Zdenka Bergrová a další. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1955. 348 s. – S. 338.

первых литераторов, обрушившихся с негативной критикой на этот сборник был Алексей Крученых. В своей книге «Есенин и Москва кабацкая» (1926) он много раз повторяет одни и те же оценки: "Поэзия и личная жизнь Есенина кончилась в "Москве кабацкой"; "Москва кабацкая" - опозитизирование кабацкого пропада и неизбежности самоубийства"; "Есенин, как поэт, жил и умер в Москве кабацкой. Иной Москвы он не заметил..."; "Итак, ничего, кроме пьяного угара да пьяных слез, и не увидел в городе Есенин".<sup>32</sup> Подобные характеристики высказал и главный редактор журнала «Красная новь» А. Воронский: «В стихах Есенина о кабацкой Москве размагниченность, духовная прострация, глубокая антиобщественность, бытовая и личная расшибленность, распад личности - выступают совершенно отчетливо»; «... это висельные, конченые, безнадежные стихи»<sup>33</sup>.

«Идейную враждебность и вредоносность» стихотворений из «Москвы кабацкой» в экспрессивных выражениях осудил Николай Бухарин. Его отзыв под названием «Злые заметки» был пропагандистским выступлением, направленным на полное нивелирование и уничижение поэтической ценности не только этих стихов, но и всего творчества Есенина. Из этой его публикации переключалось на страницы газет, а позднее – и в Литературную энциклопедию (1930) и расхожее понятие «есенинщина», которой он дает следующее экспрессивное определение: «... есенинщина – это отвратительная напудренная и нагло раскрашенная российская матерщина, обильно смоченная пьяными слезами и оттого еще более гнусная. Причудливая смесь из кобелей, икон, сисястых баб, жарких свечей, берёзок, луны, сук, господ бога, некрофилии, обильных пьяных слёз и трагической пьяной икоты, религии и хулиганства, любви к животным и варварского отношения к человеку, в особенности к женщине, бессильных потуг на широкий размах (в очень узких четырёх стенах ординарного кабака), распушенности, поднятой до принципиальной высоты и т. д.; всё это под колпаком юродствующего quasi-народного национализма — вот что такое есенинщина.»<sup>34</sup>

И уже через несколько лет, в 1930 г. это понятие было представлено в «Литературной энциклопедии» как термин: «**Есенинщина.** — Понятие это получило широкую известность после смерти Сергея Есенина и характеризует упадочные настроения в условиях послеоктябрьской действительности. Есенинщина не вполне совпадает с

---

<sup>32</sup> Крученых А. Есенин и Москва кабацкая. – М. 1926/ Режим доступа :

<https://ruslit.traumlibrary.net/book/kruchenih-esenin-moskva/kruchenih-esenin-moskva.html> Дата последнего посещения 22.06.2020

<sup>33</sup> Воронский А. Литературные силуэты. Сергей Есенин/ "Красная новь" , 1924 . № 1, с. 271-289

<sup>34</sup> Бухарин Н. Злые заметки. – М. 1927. С.8. Режим доступа: <http://elib.shpl.ru/ru/nodes/28275-buharin-n-i-zlye-zametki-o-tvorchestve-s-esenina-m-l-1927#mode/inspect/page/7/zoom/4>

творчеством Е.: она уже его, поскольку связана главным образом с одним периодом его творчества («Москва кабацкая»). С другой стороны, она не покрывается творчеством Е., выходит за пределы поэзии и литературы. Е. только придал этим упадочным настроениям определенную форму, явился их поэтическим идеологом».<sup>35</sup>

Далее в этой же энциклопедической статье звучали советские пропагандистские лозунги о «спайке» художника с пролетариатом как залого преодоления подобных явлений: «Пути полного преодоления «есенинщины» неотделимы от поступательного хода социалистического строительства, выковывающего нового человека. Органическая спайка художника с пролетариатом, умение его воодушевиться теми грандиозными задачами, которые выполняет пролетариат — вернейшее средство борьбы с «есенинщиной» и со всякими упадочническими явлениями литературы и быта.»<sup>36</sup> Термин в описанной дефиниции вошел в советское литературоведение и в дальнейшем оказал большое влияние и на развитие чешских литературоведческих идей, касающихся творчества Есенина.

Приход в 1948 году к власти в Чехословакии правящей коммунистической партии обусловил идеологическую паузу в популяризации творчества «неблагонадежного» (с точки зрения революционных идеалов коммунистов) русского поэта. Так, в статье, опубликованном в 1965 году) в газете *Rudé Právo* писателем-публицистом Йиржи Франеком (*Jiří Franěk*) мы находим интересный факт, касающийся первого десятилетия коммунистического режима в Чехословакии. Автор пишет о том, что в этот период для широкого читателя Есенин был закрыт (за 10 лет, начиная с 1948 г. из библиотек было изъято до 27 млн неудобных режиму книг). По сути, без Есенина выросло целое поколение.<sup>37</sup>

С такими же цензурными ограничениями пришлось столкнуться и чешской литературоведческой мысли о Есенине. Так Богумил Матезиус, преподавая до 1949 года на философском факультете Карлова университета, так и не смог до конца своей жизни опубликовать свое мнение о Есенине, попавшее в печать только в 1962 г. уже благодаря конспектам его студентов:

---

<sup>35</sup> Литературная энциклопедия / Отв. ред. А. В. Луначарский. — М.: Изд-во Ком. акад., 1930. — Т. 4. — С. 90. Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/esenin/encyclop/lee-079-.htm>

<sup>36</sup> Там же. С. 93

<sup>37</sup> Franěk J.: *Oblíbený básník* // *Rudé právo*. Ročník 46/1965. Číslo 273. 02.10.1965. S. 2.

«Есенин не наивный простака, не поэт упадка, не революционер, он - поэт, который, несмотря на все столкновения с жестокой эпохой, несмотря на увлечение имажинизмом, богемой и хулиганством, смог найти и примкнуть к пушкинской традиции [...] и в свой последний период обратиться к классичности. [...] он чистый идиллик, националист со славянофильской ненавистью к Европе, сентиментальный романтик, стремящийся к классической чистоте. Он человек аполитичный, даже реакционный. Борьба с эпохой [...], несмотря на кратковременное просветление в 1924 г., привела его к отчаянию и смерти»<sup>38</sup>. Подобно этому, и сборник его литературоведческих и критических работ о советской литературе под названием «Поэты и бунтовщики» (Básníci a buřtíci), куда вошли и его статьи о Есенине, публикуемые при жизни в периодической печати, отдельной книгой был опубликован только в 1975 году.

В 1955 году к пятидесятилетию со дня рождения поэта усилиями нового поколения переводчиков, опирающихся на опыт первопроходцев, был издан большой сборник под названием «Стихотворения: избранное» (Básně: výbor z díla) Сергея Есенина.<sup>39</sup> Редактором-составителем и автором выше цитируемого предисловия стал Йозеф Румлер.

Со смертью Сталина в 1954 году идеологические направления в советском литературоведении стали понемногу меняться. Но «есенинщина» все еще оставалась «позорным клеймом» для творчества Есенина, ее нельзя было обходить стороной, ее надо было «искоренять» или доказывать, что она «не повлияла на того или иного автора». Это касалась не только советской литературной критики, но и литературных исследований в странах так называемого «Варшавского договора», куда входила и Чехословакия.

Ввиду этого, готовя к изданию новый сборник, Румлер был вынужден ввести в текст предисловия, например, такой пассаж: «Исследуя первопроходческие переводы довоенного периода, можем отметить, что нас, чехов, прежде всего привлекло в поэзии Есенина то, что было в ней советского, но ни в коем случае не декадентские настроения. А если говорить о есенинщине, то на нас, чехов, она действительно не имела никакого

---

<sup>38</sup> Mathesius B. Přehled sovětské literatury (podle zápisů posluchačů z let 1945-1949). Praha: Překladačská sekce SCSS, 1962. S. 89.

<sup>39</sup> Сборнику 1955 года была дана высокая оценка, особенно отмечались заслуги и талант таких молодых авторов, как Зденка Бергрова, Ладислав Фикар, Эмануил Фрынта и Ян Забрана. Автор послесловия пишет, что на них стоит обратить внимание, «чтобы понять, что их переводы – это значительный шаг вперед не только к точному созданию чешской копии есенинского послания, но и к более глубоко творческому пониманию оригинала, в постижении поэтической мысли, в искусстве соответствия риммы и ритмики.» //Rumler J.: K novému českému výboru, in Jesenin S.: Básně: výbor z díla, zřeklád Zdenka Bergrová a další. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1955. 348 s. – S. 342

влияния. И не случайно до этого времени мы не перевели ни одной строки из стихов, посвященных хулиганству».<sup>40</sup>

Совсем в ином ключе прозвучала на этом фоне статья русиста, литературоведа-компаративиста Яна Йиши (Jan Jiša), исследователя Есенина в 50-70-х гг. XX века. В своей статье «Последний поэт русской деревни» (1956) автор большое внимание уделяет поэтике есенинского стиха, которой он явно занимался задолго до времени публикации. В ней он, в частности, анализирует новые переводы 1955 г., сравнивая их с классическими и отмечая их большую точность (стиль Й. Вишки (Jiří Víška), переработанные стихи М. Марчановой (Marie Marčanová) метрику З. Бергровой (Zdenka Bergrová) и в особенности Я. Забраны (Jan Zábřana) Э. Фринты (Emanuel Frynta) и Л. Фикара (Ladislav Fikar), хотя и у них он находит книжную лексику, не характерную для стиля Есенина. В отличие от них, по мнению Йиши, Матезиус не соблюдал рифму и заменял ее ассонансами и в целом давал скорее вариацию на тему, чем перевод. Автор заявляет о недопустимости организованных коммунистами гонений на Есенина и перегибов в интерпретации его творчества и полемизирует с предисловием Румлера.<sup>41 42</sup>

В 1964 и 1965 гг. выходит два новых сборника. Первый из них под названием «Лирика»<sup>43</sup> подготовил редактор и переводчик Ян Забрана. Книга отличалась своим оформлением, в котором были использованы авангардистские иллюстрации М. Шагала. Также она была дополнена не публиковавшимися до того времени в отдельных книгах переводами «хулиганских» стихотворений Ладислава Фикара и Яна Забраны («Исповедь хулигана», «Пой же, пой. На проклятой гитаре...», «Сыпь, гармоника. Скука. Скука...» и др.). За основу было взято творчество последних пяти лет жизни поэта.

С точки зрения литературоведения важным вкладом в исследования творчества Есенина стали работы Маиты Арнаутовой (Maita Arnautová). Так, к сборнику 1965 года она

---

<sup>40</sup> Rumler J.: K novému českému výboru, in Jesenin S.: Básně: výbor z díla. Překlad Zdenka Bergrová a další. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1955. // Здесь мы должны прокомментировать некоторое несоответствие заявления автора предисловия с действительностью. Фактически, в этот сборник вошли такие стихи из цикла «Москва кабацкая», как « Я обманывать себя не стану...»(пер. Й.Вишки), «Да, теперь решено! Без возврата...», «Снова пьют здесь, дерутся и плачут...»(пер. Матезиуса), «Мне осталась одна забава...».(пер. Я.Забраны). То есть, все те произведения, из-за которых и возник термин «есенинщина». Именно их мы и будем анализировать в 4 главе данной работы.

<sup>41</sup> Jiša J. Poslední básník ruské vesnice // Praha-Moskva. 1956.

<sup>42</sup> Кроме данной статьи, очень остро и научно-обоснованно прозвучали оценки как самого есенинского творчества, так и его чешских переводов в таких статьях Я. Йиши, как: «Чешско-словацкая поэзия и советский союз»; «Есенин и путь Йозефа Горы». Jiša J. Česko-slovenska poesie a sovětský svaz // Praha-Moskva. 1950. Číslo 8. 03.10.1950.; Jiša J. Jesenin a cesta Josefa Hory // Slovesna veda. Ročník 3/1950. Číslo 1. 01.04.1950

<sup>43</sup> Jesenin S.: Lyrika. Překlad Ladislav Fikar a další. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1964. 139 s.

написала предисловие, содержащее подробный анализ переводов и политически незаангажированные выводы. Она отметила, что, несмотря на счастливую судьбу творчества Есенина в Чехии, оно до сих пор представлено не полностью, из него вырезана самая авангардная его часть — имажинистская. Арнаутова пишет, что теперь пришло время составить непредвзятое мнение о поэте и не пытаться втиснуть его в рамки какой-то одной парадигмы. Здесь исследователь показывает, что приход к имажинизму был для Есенина закономерен, как, собственно, и отход от него, когда доктрина начала поэта сковывать. Также критик указывает на тесную связь поэзии Есенина с фольклором, который тоже эволюционирует от стилизации до глубинного лиризма.<sup>44</sup>

Дальнейшая история чешских переводов Есенина была представлена большим количеством книг, выходящих по случаю его юбилеев, или как дебюты новых авторов, вливающих в ряды переводчиков его поэзии.<sup>45</sup>

В этот период переводам Сергея Есенина в значительной мере посвящает себя Ян Забрана. Его творческим наработкам будут посвящены дальнейшие подразделы нашей работы. Здесь мы можем только упомянуть, что впоследствии Забрана станет главным переводчиком Есенина и создаст новый корпус его переводов на основе советских Собраний сочинений.

Также сборником «Персидские ласки» в 1971 году дебютировал Вацлав Данек (Václav Daněk). В дальнейшем – популярный переводчик, которому как никому другому поддается есенинская мелодичность стиха. Автору иногда удавалось найти такие звуковые эквиваленты в чешском языке, которые не только сохраняли поэтическую семантику, но и воссоздавали образ, по силе влияния приравняемый к есенинскому. Более подробно об авторских находках Вацлава Данека и его творческом методе будет идти речь в главе 5 этой работы, где на практических примерах мы покажем, как автор работает с есенинской звукописью. Переводческий успех Данека мы видим также и в сохранении в большинстве случаев авторского ритма и музыкальности стихов, чему

---

<sup>44</sup> *Arnautova M.*: Doslov. S.145-163– in *Jesenin S.*: *Modravá Rus. Překlad Emanuel Frynta a další.* 2. vyd., (v MF 1. vyd.). Praha: Mladá fronta, 1965. 163 s.

<sup>45</sup> Очередной есенинский юбилей 1965 г. был отмечен не только новым сборником его поэзии, но и восторженными публикациями о нем в периодике с цитатами Матезиуса и с высокой оценкой чешской литературной критики 1920-х гг. Писали снова о том, почему же Есенин был так безоглядно принят в Чехии, — потому что его борьба за свое место в мире была очень близка чехам. (*Franěk J.* *Oblíbený básník*) Тематическим разнообразием и широкой авторской репрезентацией характеризовались и переводы 70-х годов: «Персидские ласки» (*Perské lásky. Překlad Václav Daněk, 1971*); «Анна Снегина» (*Anna Sněgina. Překlad Josef Hora a Jan Zábrana. 2. vyd. 1972*) «Луна из янтаря» (*Luna z jantaru. Překlad Jan Zábrana. 1973*); «Ленин» (*Lenin. Překlad Jan Zábrana, 1974*); «Звоны в траве» (*Zvony v trávě. Překlad Václav Daněk a další, 1975*); «Огонь рябин» (*Oheň jeřabín. Překlad Jan Zábrana. 1975*); «На песню жизнь я променял» (*Za píseň život jsem vyměnil: Výbor z veršů. Různí překladatelé. 1979*).

способствует слуховая одаренность автора, выпускника Пражской музыкальной академии.<sup>46</sup>

Что касается последующего десятилетия, то в нашем обзоре нельзя не упомянуть один из самых больших по объему сборников – «Соломенный месяц» (1981)<sup>47</sup>. В редакторском послесловии к этому изданию, написанном Я. Забраной, прозвучали совершенно новые взгляды на творчество поэта, на его «новизну» и «традиционность», на роль имажинизма в развитии поэтики Есенина. Забрана упоминает о том, что с самого начала истории переводов, то есть от последних двух лет жизни поэта, на протяжении десятилетий Есенин в Чехии воспринимается, как представитель новой поэтической культуры. Его поэзия привлекала чешских читателей своей незавершенностью, она не представляла собой результата законченного процесса борьбы. Прямо в поэзии, - пишет Забрана, - происходил конфликт между старой Россией и Россией советской».<sup>48</sup>

Задачей сборника редактор видит расширение читательских познаний и представлений о творчестве выдающегося русского поэта, которого он сам не перестает любить и быть очарованным его поэзией. Позже Забрана напишет об этом в своей книге «Вся жизнь. Избранное из дневников»: «Есенина продолжаю любить, чем большего его знаю. Думаю, что, если бы я знал все его стихи наизусть, был бы ими заколдован полностью.»<sup>49</sup>

В этот период также наблюдается и активный интерес к творчеству Есенина у чешских литературоведов. Их работы охватывают все больший диапазон тематических и

---

<sup>46</sup> Биография Вацлава Данека. Режим доступа:

[https://cs.wikipedia.org/wiki/V%C3%A1clav\\_Dan%C4%9Bk\\_\(p%C5%99ekladatel\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/V%C3%A1clav_Dan%C4%9Bk_(p%C5%99ekladatel)) Дата посещения 06.07.2020

<sup>47</sup> Jesenin S.: Slaměný měsíc. Překlad Luděk Kubišta a další. 1. souborné vyd, 1981. Сборник состоит из 440 страниц, включает в себя циклы и произведения: «Заповедь хулигана», «Москва кабацкая», «Персидские мотивы», «Огонь рябин» «Песнь о Евпатии Коловрате», «Марфа Посадница», «Поэма о тридцати шести», «Анна Снегина», «Пугачев», «Страна негодяев» [Chuligánova zповěď, Krčemná Moskva, Perské motivy, Oheň jeřabin, Píseň o Jevpatiji Kolovratovi, Marta, bojarka novgorodská, Poéma o třiceti šesti, Anna Sněginová, Pugačev, Země ničemů]. Редактором-составителем и автором послесловия это сборника был Ян Забрана. Среди переводчиков появились новые имена Людека Кубишты (Luděk Kubišta) и Карла Милоты (Karel Milota). Также в книгу вошли более ранние переводы Йиржи Тауфера (Jiří Taufer), но наибольшая часть переводческой работы была выполнена самим Забраной. Здесь он опубликовал и свои ранние переводы, и последние, новейшие. На переднем форзаце книги указаны годы первых публикаций его работ, вошедших в сборник: 1964, 1973, 1975, 1981.

<sup>48</sup> Jesenin S.: Slaměný měsíc. Překlad Luděk Kubišta a další. 1. souborné vyd. Praha: Lidové nakladatelství, 1981. 440 s. - S. 440

<sup>49</sup> Zábrana, J.: Celý život. Výbor z deníků 1948/1984. Praha, Torst 2001.



стилистических особенностей поэзии Есенина, в них присутствует незаангажированный профессиональный подход.<sup>50</sup>

К периоду 70-80-х годов относится начало литературоведческих исследований Ольги Уличной (Olga Uličná), а также публикация ее статей: «Советская поэзия в переводах Вацлава Данека» (1973), «Есенин в новом чешском переводе» (1984), «Есенин в чешских переводах» (1987). Одной из последних работ по Есенину стала ее статья «Черный человек Сергея Есенина в чешских переводах» (1999), где представлена выработанная автором методология анализа поэтических переводных текстов, которую мы будем использовать при нашем разборе переводов отдельных стихотворений Есенина. В главе 4 будет представлен подробный анализ методологии Уличной, а применить ее на практике мы попытаемся в главе 5 нашей работы.

Касаясь переводов, опубликованных на чешском языке за последний период, то есть – от середины 80-х годов и до наших дней, следует отметить, наравне с новизной и актуальностью переводческих изысканий, тот прорыв, которого достигла литературоведческая наука в освоении, оценке и систематизации переводного наследия Сергея Есенина.<sup>51</sup>

---

<sup>50</sup> Среди современных исследователей нужно отметить Ольдржиха Рихтерека, литературоведа из университета Градец Кралова. В 1999 году там вышел сборник его статей «Диалог культур в художественном переводе: вклад в чешско-русский культурные отношения». Одной из ключевых статей этого сборника является исследование по Есенину: «К переводческой интерпретации поэзии Сергея Есенина». Richterek, O.: (1999) 'K překladatelské interpretaci poezie Sergeje Jesenina', in Oldřich Richterek, Dialog kultur v uměleckém překladu: příspěvek k česko-ruským kulturním vztahům, Hradec Králové: MAFY, 80–128.

Годом ранее в журнале *Litteraria humanitas*, VI (1998) была также опубликована его статья на русском языке: «К современной чешской интерпретации эпической поэзии Сергея Есенина». Автор в своих статьях уделяет особое внимание семантической и стилистической стороне перевода. Он допускает некоторые сдвиги в этих плоскостях для адаптации особенностей оригинального текста в принимающей его культуре и говорит о позитивной стороне таких адаптаций: «Односторонние семантические и стилистические сдвиги в переводах подобных произведений («*Анна Снегина*» и «*Черный человек*» - прим. авт.), представляющих собой воплощение релевантных переломных моментов вечного человеческого стремления к правде, счастью и полноценной жизни, обедняют своим упрощенным подходом некоторые решающие и устойчивые ценности переводимого текста, которые становятся, именно благодаря художественному переводу, неотделимой частью мировой культуры и общечеловеческого опыта.»

Рихтерек О.: К современной чешской интерпретации эпической поэзии Сергея Есенина//*Litteraria humanitas*, VI, 1998. С. 280-288.

<sup>51</sup> В рамках данной работы нам приходится охватывать большие отрезки времени, с важными историческими событиями и изменениями в политической и социально-культурной жизни чешского общества. Но надо отметить, что и после 1989 года, интерес к творчеству Есенина не ослабевал. Большая заслуга в этом многих современных переводчиков. Среди них можем отметить работы Зденки Бергровой, дебютировавшей в сборнике 1955 года и не прекращавшей работу над стихами Есенина в течении многих лет. Результатом этой работы стало издание в 1989 году книги «Черный человек» (Černý nepřítel. Překlad Zdenka Bergrová. 1989), представленной кроме поэмы и другой поздней лирикой Есенина. Перевод самой

И отдельно стоит упомянуть об изданной в 2007 году двуязычной книге лирики Есенина в переводе Вацлава Данека. Книга носит название «Разбитое зеркало», по метафоре из поэмы «Черный человек», перевод которой автор тоже включил в сборник. Сборник был отмечен в рецензиях как двуязычная книга, где «читатель может сам судить о качестве перевода и об изобретательности переводческих решений. А за одно оценить и увлекательную индивидуальность есенинского творческого стиля (например, его неологизмы), которые тяжело переводятся на чешский язык. В своих переводах Вацлав Данек прекрасно воспроизводит язык поэта, а главное передает его разговорную речь».<sup>52</sup>

Многие из работ современного исследователя, директора института транслатологии Философского факультета Карлова университета Станислава Рубаша (Stanislav Rubáš) посвящены русской литературе в чешских переводах, но о переводах Есенина он пишет, в частности, в статьях: «Есенин Забраны» (статья опубликована в сборнике «Ян Забрана: поэт, переводчик, читатель»)<sup>53</sup>, а также в статье «Чешские переводы Есенина и советская идеология», опубликованная в журнале *Philologica 1/ translatologica pragensia* (2019)<sup>54</sup>.

В последней из названных работ автор говорит о том, что переводы поэзии Есенина (опубликованные в сборнике «Соломенный месяц» 1981 года издания под редакцией Яна Забраны) являются шедеврами чешской переводной поэзии. Далее автор указывает на то, что многие предыдущие годы творчество Есенина было представлено в Чехии с определенной долей односторонности или предвзятости. С этой точки зрения переводы его стихов использовались, как коммунистические лозунги и служили идейной пропаганде левых политических сил (в частности переводы, а потом и оригинальные

---

поэмы был высоко оценен литературоведом Ольгой Уличной в статье «Черный человек» Сергея Есенина в чешских переводах» (1999).

В 1995 вышел сборник переводной лирики того же автора «Не буду себе лгать» (*Nebudu si lhát. Překlad Zdenka Bergrová. 1995*). Даже само его название указывает на то, что переводчица нацелилась на раскрытие внутреннего мира лирического героя, который порождал столько бурь и противоречий.

В том же году, к 100-летию со дня рождения поэта был опубликован еще один перевод «Анны Снегиной» и «Черного человека» от Мирослава Станека, представителя новой переводческой генерации.

В 2000-х годах было издано еще три сборника поэзии. Два из них - это работы Яна Забраны: «Плач гармонии» (*Jesenin S.: Nářek harmoniky: výbor z lyrik, překlad Jana Zábrany, 2002*) и второе, сокращенное до 139 страниц издание «Соломенного месяца» (*Jesenin S.: Slaměný měsíc, překlad Jana Zábrany. V tomto výboru vydání první. Praha, Garamond 2016. 139 s.*). Это последняя на нынешний день книга переводов.

<sup>52</sup> *Jakub Kostelník. Sergej Jesenin: Poslední básník ruské vesnice. www. ruskodnes.cz. Режим доступа: // <http://www.ruskodnes.cz/index.php?page=rubrika&id=45&page-n=1> Дата последнего посещения 10.03.2020*

<sup>53</sup> Rubáš S.: 'Zábranův Jesenin', in Eva Kalivodová, Petr Eliáš (eds.): *Jan Zábrana: básník, překladatel, čtenář. Praha, Karolinum 2018, s. 130–147*

<sup>54</sup> Rubáš S.: *České překlady Jesenina a sovětská ideologie, in Philologica 1/ translatologica pragensia. С. 37-47. Режим доступа: [https://karolinum.cz/data/clanek/7284/Phil\\_2019\\_1\\_0037.pdf](https://karolinum.cz/data/clanek/7284/Phil_2019_1_0037.pdf)//Дата последнего посещения 20.04.2020*

произведения Й. Горы), автор прямо называет один из подзаголовков своей статьи – «Просоветская интерпретация Горы».<sup>55</sup>

Рубаш указывает, например, на то, как Гора, называя поэму «Анна Снегина» «прекрасным идиллическим эпосом», упускает из виду изменения, которые произошли в Есенине в послереволюционной России, и которые звучат в поэме, описывающей вместе с другими мотивами и тему жизни в России в период военного коммунизма. И далее автор отзывается о переводчике довольно категорично: «Jeden z našich nejlepších, významově i formálně věrných překladatelů Puškina, Lermontova, Pasternaka a dalších ruských básníků byl v případě Jesenina, zdá se, dezorientován jistou ideovou slepotou. (Один из наших наилучших переводчиков, автор семантически и формально правильных переводов Пушкина, Лермонтова, Пастернака и других русских поэтов, был в случае с Есениным, кажется, дезориентирован определенной идеологической слепотой).»<sup>56</sup>

Далее Станислав Рубаш называет и на примерах показывает преимущества переводов Яна Забраны. На его анализе многих отрывков можно увидеть, насколько успешно Забрана смог передать суть есенинского послания без идеологических подгонок, даже во времена нормализации в Чехии. В конце работы он упоминает о талантливых переводчиках Марчановой, Вишке, Фрынте, Бергровой, Фикаре, Тауфере, Данеке, Кубиште, Милоте, а также о новейших переводах Мирослава Станека (Miroslav Staněk), которому особое внимание уделили также критики Ольга Уличная и Ольдржих Рихтерек.

С большим сожалением Рубаш пишет о том, что сейчас Есенин стал в чешской литературе "автором без читателей». Несмотря на то, что переводы продолжают издаваться, ни у кого уже нет интереса углубляться в этого автора. «Возможно, – говорит он, – время его поэзии уже прошло, по крайней мере, в Чехии. Но те чешские переводы, которые за столько лет прошли столь непростой путь развития, дают определенную надежду, что творчество когда-то спонтанно полюбившегося поэта, однажды опять будет в Чехии открыто и прочитано».<sup>57</sup>

Итак, у Станислава Рубаша, как когда-то у Йиржи Вейля, прозвучала тема послания Есенина к чехам. Опираясь на последние заключения, у нас есть все основания утверждать, что это послание пришло в чешскую культуру, было ею прекрасно

---

<sup>55</sup> Там же. S. 40

<sup>56</sup> Там же. S.42

<sup>57</sup> Там же. S. 46

воспринято, и принесло свои плоды в виде разноплановых и разнообразных переводов, анализу которых будут посвящены дальнейшие главы нашей работы.

### 3. Творческий метод и художественные средства в поэзии Сергея Есенина из цикла «Москва кабацкая»

#### 3.1 Краткие сведения об истории публикации и структуре цикла

Как известно, в творчестве Есенина было немало произведений, вызывавших неоднозначность откликов и широкий диапазон критики – от восхищения до уничтожения. Но ни одному из них не довелось пережить такой драматической судьбы, какая выпала на долю цикла «Москва кабацкая».

Стихи этого цикла, вместе с другими произведениями вошли в книгу с одноименным названием. Как мы уже упоминали ранее, цикл «Москва кабацкая» был написан в период 1922-1923 гг., стихи цикла «Любовь хулигана», тоже вошедшего в этот сборник, были написаны уже после возвращения поэта в Москву.

По возвращении из заграничного путешествия Сергей Есенин предполагает в конце 1923 года выпустить книгу в издательстве ГУМа. Издать книгу не получилось. Не состоялось также авторское издание в начале 1924 года. Об этом пишет в своих воспоминаниях азербайджанская подруга Есенина, прототип лирической героини стихотворения «Шаганэ, ты моя Шаганэ...» Шаганэ Нересовна Тальян, с которой он познакомился немного позже: «...[Есенин] рассказывал, как после приезда из-за границы долго и безуспешно пытался издать стихи этого цикла отдельной книгой. И вот однажды, когда он фактически уже ушел от имажинистов, а формально еще входил в их группу, его вызвал к себе Луначарский и предложил официально порвать отношения с этой группой. Есенин воспользовался таким случаем и, соглашаясь, попросил издать книгу «Москва кабацкая». Как утверждал Сергей Александрович, Луначарский согласился с этим условием, и только поэтому книга увидела свет»<sup>58</sup>.

В июле 1924 года в Ленинграде вышла книга «Москва кабацкая», включавшая в себя 18 стихотворений, поделенных на три части. Все три части имели свои подзаголовки:

1. «Стихи – как вступление к Москве кабацкой» (1. «Все живое особой метой...» 2. «Сторона ль ты, моя сторона...» 3. «Волчья гибель» 4. «Не ругайтесь, такое дело...»).
2. «Москва кабацкая» (1. «Я обманывать себя не стану...» 2. «Да, теперь решено! Без возврата...» 3. «Снова пьют здесь, дерутся и плачут...» 4. «Пой же, пой. На

---

<sup>58</sup> Белоусов В.: Сергей Есенин. Литературная хроника. Часть 2. (1921—1925), М., Сов. Россия 1970, 446 с.

*проклятой гитаре...» 5. «Эта улица мне знакома...» 6. «Мне осталась одна забава...».* Стихи № 4 и 6 были удалены цензурой).

3. **«Любовь хулигана»** (1. «Заметался пожар голубой...» 2. «Ты такая ж простая как все...» 3. «Пускай ты выпита другим...» 4. «Дорогая, сядем рядом...» 5. «Мне грустно на тебя смотреть...» 6. «Ты прохладой меня не мучай...» 7. «Вечер черные брови насопил...»).

Завершающее сборник стихотворение **«Не жалею, не зову, не плачу»** было вынесено отдельно и не входило в последнюю часть.

Таким образом автор создавал поэтическую книгу, в которой сюжетная линия не выходила на передний план, более важную организационную функцию выполняло эмоциональное единство произведений и то воздействие, которое они оказывали на читателя. Идея книги выражалась не через эпические образы героев и описание событий, с ними происходящих, но через цепь эмоциональных потрясений, вызывающих духовное развитие, «прозрение» лирического героя. И воздействие на читателя заключалось в контрасте описания внутреннего состояния лирического героя, которого вначале переполняют чувства морального опустошения, тоски, уныния, грусти, безнадежности, безысходности; далее (по возрастанию эмоционального напряжения) – возмущения, несогласия, сопротивления, отторжения и проклятия, а потом (как контраст к этим эмоциям) – чувства нежности, ласки, умиления, принятия, успокоения, любви и умиротворения. Такова эмоциональная канва книги. Основные мотивы стихотворений, вошедших в «Москву кабацкую», их идейно-тематическое содержание, художественные тропы, особенности ритмического построения, звукопись мы будем более подробно рассматривать в дальнейшей части нашей работы. Так, в следующем подразделе этой главы мы остановимся на стихах из цикла «Стихи – как вступление к Москве кабацкой», а в 5 главе при анализе переводных стихотворений мы будем анализировать и семантико-стилистическую структуру оригинальных текстов из второй части книги, представленной циклом стихотворений «Москва кабацкая».

### **3.2 Основные черты творческого метода Сергея Есенина**

Определение основ творческого стиля Сергея Есенина очень важно для выполнения главной задачи нашей работы – оценки переводов стихотворений из цикла «Москва кабацкая» на чешский язык. Только с помощью развернутой характеристики этих

методов можно определить, насколько их воздействующая на читателей функция перенесена в новые переводные произведения.

Для понимания творческого метода Сергея Есенина, применяемого им при создании цикла «Москва кабацкая», и дальнейшей его работы во время подготовки этих стихов к публикации в сборнике с одноименным названием важно определить, что подразумевается под понятием цикла. Здесь необходимо дать краткие дефиниции этого термина. **Циклом** является ряд художественных произведений, объединенных самим автором по жанровому, тематическому, эмоциональному признаку, причем последний из них наиболее типичен для поэзии. Так, литературовед Вячеслав Сапогов, изучая лирические циклы Александра Блока, писал, что в цикле «несколько лирических стихотворений объединены в единую поэтическую структуру при помощи самых различных конструктивных приёмов, главным из которых является единая сквозная тема или, что ещё чаще, единая авторская эмоция».<sup>59</sup>

В роли организационного элемента цикла поэты часто употребляли заглавия к ним. При подготовке книги «Москва кабацкая» (1924) Есенин также применил этот метод (заглавия циклов были нами указаны выше). Позже, в 1925 году, готовя к печати свое Собрание стихотворений (по-видимому, из-за острых нападков<sup>60</sup> на книгу), он решил отстранить провокационное название цикла «Москва кабацкая», но принцип расстановки стихов, их последовательность требовал соблюдать во всех изданиях.

В «Комментариях к Полному собранию сочинений» (1995-2002) исследователь Алексей Козловский так пишет о принципах, по которым формировались эти и другие есенинские циклы. Исследователь здесь комментирует работу Есенина над его трехтомным Собранием сочинений, опубликованным уже после смерти автора весной-летом 1926 года: «Композиционный прием – устранение циклических заголовков при сохранении определенной последовательности стихотворений — был применен Есениным при формировании последующих частей тома. Автор сохранил заголовок только одного цикла — «Персидские мотивы». Остальные заголовки были опущены. Есенин снял заглавие

---

<sup>59</sup> Сапогов В.: О некоторых структурных особенностях лирического цикла А. Блока, in Сапогов В.: Язык и стиль художественного произведения. М., 1966.

<sup>60</sup> Краткие цитаты из некоторых отзывов на книгу: «В стихах Есенина о кабацкой Москве размагничность, духовная прострация, глубокая антиобщественность, бытовая и личная расшибленность, распад личности выступают совершенно отчетливо» (уже цитированный нами А. Воронский. Кр. новь, 1924, № 1. с. 284—285). Г. Лелевич назвал сборник «жутким», а стихи исполненными «ужаса, отчаяния и безнадежности» (журн. «Молодая гвардия», М., 1924, № 7/8, с. 268). В другой статье он еще усугубил отрицательные оценки: «...в стихах Есенина начинает звучать мрачное отчаяние. Потеряв твердую старую деревенскую опору, он бросился в омут столичного разгула. Он пишет зловещие пьяные стихи» (журн. «Октябрь», М., 1924, № 3, с. 182).

цикла «Москва кабацкая», но стихи расположил в непосредственной близости друг к другу. Опустил название цикла «Любовь хулигана», но полностью сохранил последовательность стихов, входивших в него.»<sup>61</sup>

В современном есениноведении широко используется термин «цикл Москва кабацкая», при этом в него вкладывается разный смысл. Многие исследователи под этим названием имеют ввиду все стихи, вошедшие в сборник 1924 года. Мы же в нашей работе проводим четкое разграничение между двумя первыми частями сборника (с уже вышеуказанными названиями) и третьей частью с последним завершающим стихом. Наше внимание мы сосредоточим как раз на разделах: «**Стихи – как вступление к Москве кабацкой**» и «**Москва кабацкая**», так как большинство исследователей обходит стороной эти стихотворения, не цитируют их, и уж тем более не пытаются анализировать особенности переводов этих стихов в силу их определенной эпатажности, местами – нецензурной, обценной лексики.

Также следует обратить внимание на то, что «Стихи - как вступление...» имеют несколько меньшую экспрессивную нагрузку, в связи с чем они не будут предметом сравнительного анализа переводов.

Мы остановимся на анализе звукового и ритмического плана данных стихов, их лексических и художественных средств, для того чтобы проиллюстрировать особенности творческого метода Сергея Есенина.

Цикл «Москва кабацкая» является ярким образцом поэтического стиля Есенина, в нем представлены основные творческие методы и художественные средства, отличающие его поэзию. Характеристику этих методов мы находим в литературоведческой статье исследовательницы Ольги Уличной «Черный человек» Сергея Есенина в чешских переводах» ("Černý muž" Sergeje Jesenina v českých překladech). Здесь автор основное внимание уделяет трем главным методам: звуковому плану стиха, организации ритма, а также простоте и гармонии выражения мысли. А также кратко анализирует используемые поэтом художественные средства.

В нашей работе будут более подробно рассмотрены вышеназванные методы, сначала в их теоретическом обосновании, а затем – в практической части работы – на примере художественных текстов чешских переводов стихотворений Есенина.

---

<sup>61</sup> Козловский А. Комментарии// Режим доступа <http://www.feb-web.ru/feb/esenin/texts/es1/Es1-385-.htm#%D0%9A%D0%BE%D0%BC%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82.102> дата последнего посещения 25.04.2020



Первой такой характеристикой есенинского поэтического стиля является **звуковой план стиха**. Для большинства стихотворений Есенина «основной и самой значимой чертой... является эвфония»<sup>62</sup>. Использование эвфонии – это для Есенина не только творческий подход, придающий мелодичность его строкам, но и способ достичь той «магии стиха», о которой говорили многие его исследователи и переводчики.<sup>63</sup>

Исследователи определяют эвфонию, как звуковую организацию художественной речи, чаще всего стихотворной. Иными словами – это набор приёмов эстетического использования звуков в художественном тексте в качестве речевого материала. По концепции лингвиста Льва Якубинского, на звуковом уровне существует разграничение между языком «стихотворным» (язык художественного текста) и языком «практическим» (языком бытового общения): «Звуки речи при языковом мышлении *практическом* не являются ценными сами по себе, не сосредотачивают на себе внимания, не всплывают в светлое поле сознания. При языковом мышлении *стихотворном* звуки являются предметом внимания, обнаруживают свою самоценность, всплывают в светлое поле сознания».<sup>64</sup>

Особенностью эвфонии у Есенина является то, что ему удается переносить выражения из практической речи в их повседневном звуковом оформлении в речь поэтическую, при этом побуждая читателя воспринимать благозвучие и красоту обыденных слов.

Если говорить о переводе поэзии, то соблюдение эвфонии (насколько это возможно) – является первоочередной задачей для любого переводчика, а для переводчиков Есенина – в особенности. Анализу переноса звучания есенинских стихов в чешское звуковое оформление будет уделено внимание в практической части нашей работы.

Следующим отличительным качеством есенинского творческого стиля является **ритмичность** его стихов.

---

<sup>62</sup> Uličná O.: "Černý muž" Sergeje Jesenina v českých překladech. In: *Východoevropská moderna a její evropský kontext. 1* / Praha : Karolinum, 1999. S. 92. (перевод автора)

<sup>63</sup> Например: "Амуровые" стрелы, посылаемые есенинской "лирой", нацеливались в сердце каждого в аудитории – вот в чем заключалась **магия его стиха**. (Лекманов О., Свердлов М.: Есенин. Биография). «Много девичьих сердец воспламенялось в атмосфере **поэтической магии**.» (Лагина А.: Сергей Есенин: любимые и влюбленные). «Есенинская мелодика *стиха* «утепляет» портрет «тихого отрока» < > **магией поэтического слова**.» (Дзуева Н., Серегина С.: Поэтическая рецепция соловьевства в художественном мире С. Есенина: софийные аспекты мифопоэтики). «Věčná, dalo by se říci i otřelá témata jsou v Perských motivech podána s odzbrojující samozřejmostí, osobitostí a především **magicky** melodickým veršem». ( Uličná O. : Uličná, Olga 'Sergej Jesenin v českých překladech' )

<sup>64</sup> Якубинский Л.: Об изучении языка литературных произведений, in Русская словесность: от теории словесности к структуре текста. Антология. Под ред. В.П.Нерознака. М., 1997. С. 139

Ритмический рисунок стихотворений, вошедших в цикл «Москва кабацкая» (который мы будем анализировать далее) очень интересен и сложен. К тому времени Есенин уже выработал свой собственный, неповторимый ритмический строй стиха. Любимым размером Есенина был хорей с применением пиррихия. Использование им песенного хоря анализируется в статье Виктора Сидельникова «Музыка есенинского стиха»,<sup>65</sup> в которой автор приводит интересные примеры использования Есениным некоторых песенных мотивов при создании своих произведений.

Мы почти не встречаем в стихотворениях С. Есенина чисто хорейческих строф, они повсеместно перемешаны с пиррихиями, что подтверждается в исследованиях: «Русский четырёхстопный хорей по языковым данным *«пеоничен»*<sup>66 67</sup>. Эта особенность данного поэтического размера выполняет у Есенина специфическую функцию: «Преобладание пеонических ходов определяет напевность и задушевность этих стихов. <... > Вообще пеоничность – основная черта есенинского хоря», - пишет Лилия Бельская<sup>68</sup>.

В цикле «Москва кабацкая» встречается разнообразие ритмических рисунков, создаваемых чередованием хоря с пиррихией в пределах одной строфы. При анализе ритмической структуры исследователем Людмилой Шараповой обнаружена интересная закономерность: стихотворения с большим разнообразием ритмических рисунков обычно носят повествовательный или разговорный характер, чем достигается характерная для Есенина простота поэтической речи.

И еще одну закономерность ритмики у Есенина выявила Л. Шарапова, которая пишет вслед за Л. Бельской: «Особенность есенинского хоря — отсутствие ударения на первых стопах, что дает возможность поэту перенести основной акцент на последние слова, усилить их смысловую нагрузку».<sup>69</sup> Ранее у Бельской прозвучала та же мысль: «У Есенина мы наблюдаем иную картину: он избегает ударения в первой стопе, так же как и полноударной формы, что придает стихам задумчивость, меланхоличность».<sup>70</sup>

---

<sup>65</sup> Сидельников В.: Музыка есенинского стиха, in «Филологические этюды». Вып. 1. Ростов, 1974, с. 60-64

<sup>66</sup> Ляпин С., Флоринская М.: Русский четырёхстопный хорей: ритм — язык — проблема типологии, in Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова. Вып. 11. Славянский стих. М., 2017. 352 с. - С.221

<sup>67</sup> Пеоничность – правильное чередование сильных и слабых иктов в хорейческих формах с парным количеством стоп. См. Режим доступа: <http://maxima-library.org/knigi/knigi/b/467874?format=read>. Дата посещения 06.07.2020.

<sup>68</sup> Бельская Л.: Из наблюдений над ритмами Есенина in Филологический сборник. Вып. 4. Алма-Ата, 1965, с. 110.

<sup>69</sup> Шарапова Л.: Ритмическое своеобразие лирики С. Есенина.// Вопросы русской литературы, 1976. Режим доступа: <https://scholar.google.com/scholar?um=1&ie=UTF-8&lr&q=related:vv828C8lVaTzjM:scholar.google.com/> Дата последнего посещения: 25.06.2020

<sup>70</sup> Бельская Л.: Из наблюдений над ритмами Есенина, in Филологический сборник, Вып. 4. Алма-Ата, 1965. С. 108

Ритмичность и мелодичность стихов Есенина позволили многим из них стать широко известными песнями. Ответить на вопрос, кому из чешских переводчиков удалось сохранить эти черты есенинских стихов, и предстоит в нашем исследовании.

И последнее, в чем нам предстоит продолжить концепцию Ольги Уличной, это (по ее же словам) характерная для всех есенинских шедевров **гармония мысли и простота ее выражения** до такой степени, что читатель теряет впечатление творчески созданной конструкции и осознанно тщательно выстроенного произведения. «Гениальность Есенина, кроме всего прочего, состоит и в природности выражений, звучащих как сами собой разумеющиеся, в ненавязчивой поэтичности, скрытой за обычной разговорной речью.»<sup>71</sup>

Эту же мысль подтверждает и Алексей Козловский. В своей работе он пишет: «Есенина влекла возможность создать строки, за внешней простотой и безыскусственностью которых стояло бы исключительно глубокое эмоционально-образное содержание.»<sup>72</sup>

Еще одним из критериев оценки успешности переводов можем считать то, как переводчикам удалось сохранить натуральность поэтических образов, воссозданных в чешском языковом выражении с помощью простых повседневных фраз, что мы покажем далее на примерах текстов Есенина.

Кроме критериев для оценки переводческого мастерства, почерпнутых у Ольги Уличной, мы можем воспользоваться некоторыми замечаниями Станислава Рубаша, прозвучавшим в его статье «Есенин Забраны».<sup>73</sup> Они послужат нам для оценки переводных стихотворений в плане соответствия оригиналам по тематике и идейному содержанию. Следуя его размышлениям, надо внимательно наблюдать, показывают ли переводчики в своих (есенинских) стихах главный его конфликт, точнее – систему конфликтов: с одной стороны, противоборствующие представления об идеале и о себе самом, этому идеалу не соответствующем, с другой – конфликт типичного крестьянина, любителя старообрядчества и традиционного крестьянского уклада жизни и божемного модного поэта, который должен пожертвовать своими привязанностями и подчинить свое творчество революционным идеям, провозглашаемым в обществе, «борющееся против

---

<sup>71</sup> Uličná O.: "Černý muž" Sergeje Jesenina v českých překladech. In: Východoevropská moderna a její evropský kontext. 1, Praha : Karolinum, 1999. S. 92. (перевод автора)

<sup>72</sup> Козловский А.: Вступительная статья, in Есенин С.: Полное собрание сочинений в 7-ми томах. Т 1, с. 16

<sup>73</sup> Rubáš S.: 'Zábranův Jesenin', in Eva Kalivodová, Petr Eliáš (eds.), Jan Zábrana: básník, překladatel, čtenář, Praha. 2018. S. 130–147

всего, что он так любил»<sup>74</sup>. Именно такими основными чертами на наш взгляд представлено идейно-тематическое содержание стихотворений из цикла «Москва кабацкая». Названные тематические признаки мы сможем увидеть при семантико-стилистическом анализе оригиналов стихотворений, призванного дать нам основу для определения качества чешских переводов этих стихов.

И в завершении этой главы необходимо кратко упомянуть об отдельных есенинских художественных тропах. Как известно, он не был приверженцем «цветастых» метафор и эпитетов даже в описаниях столь дорогой его сердцу природы родного края. В стихах анализируемого нами цикла, которые можно отнести к социальной лирике, есенинская метафоричность становится еще более строгой и лаконичной. Но при этом она остается глубоко философской, выполняя свою главную задачу – пользуясь поэтической иносказательной речью, раскрыть суть происходящего в современном автору обществе. Типичные художественные тропы (метафоры, эпитеты, сравнения и другие) мы попытаемся найти в первой части сборника «Москва кабацкая» под названием «Стихи – как вступление...».

Итак, первую часть сборника с подзаголовком «**Стихи – как вступление к Москве кабацкой**» составили четыре стихотворения: 1. «Все живое особой метой...» 2. «Сторона ль ты, моя сторона...» 3. «Волчья гибель» 4. «Не ругайтесь, такое дело...». Названные стихотворение в отдельности представляют собой образец исповедальной лирики, но вместе они образуют цикл, в котором просматривается структура, характерная для эпического произведения. Каждое стихотворение выполняет в цикле одну из функций, таких как: завязка, развитие действия, кульминацию и развязку. При этом в двух первых стихах мы видим нарастание экспрессии, третье стихотворение о гибели волка – это кульминация, способная вызвать катарсис, а в последнем стихе мы наблюдаем постепенное угасание эмоционального накала, переход от экспрессии к философскому созерцанию мира. Так, семантика образов первого стиха «Все живое особой метой...» опирается на слово «*ничего!*»:

И уже говорю я не маме,  
А в чужой и хохочущий сброд:  
«Ничего! Я споткнулся о камень,  
Это к завтраму все заживет».<sup>75</sup>

<sup>74</sup> Zábřana J. Celý život. Výbor z deníků 1948/1984, Praha, Torst 2001, s. 89.

<sup>75</sup> Режим доступа: <http://esenin-lit.ru/esenin/text/stihi/1922/1922-1.htm>. Дата посещения 06.07.2020

Здесь присутствует отрицание проблемы, нежелание вникать в сложные жизненные перипетии, в надежде что все «это к завтраму заживет». Но такое самоуспокоение не становится реальностью, а как раз наоборот – приводит к сложным метаморфозам, которые мы наблюдаем в следующем стихотворении.

Одна из стилистических особенностей второго стихотворения «Сторона ль ты моя, сторона» подчеркивается используемой два раза метафорой *фонаря с беззубой головой*. Голова без рта – это молчаливая, не издающая звуков речи голова. Под этой метафорой в данном стихотворении мы понимаем рациональное желание лирического героя воздержаться от комментариев, сохраняя молчание:

Нет, уж лучше мне не смотреть,  
Чтобы вдруг не увидеть худшего.  
Я на всю эту ржавую мреть  
Буду щурить глаза и суживать.<sup>76</sup>

Интересной здесь является и глагольная семантика – смотреть, видеть, понимать. Понимать для Есенина – значит воспринимать, эмоционально-переживать происходящее, переосмысливать и прозревать. И писать о своих прозрениях. Не смотреть – значит не анализировать, не думать, избегать прозрений, что совершенно невозможно для поэта. Поэтому далее в диалог вступает авторское *alter ego* (его сердце), заявляющее, что поэту не избежать прозрений, а в конечном счете – и смерти как неизбежной платы за понимание жизни:

Только сердце под ветхой одеждой  
Шепчет мне, посетившему твердь:  
"Друг мой, друг мой, прозревшие вежды  
Закрывает одна лишь смерть"<sup>77</sup>

В этом стихе стоит отметить и есенинский неологизм – substantivum *мреть*, близкий по звучанию к словам: умереть, мрак, марево, мертвец и их производным. Автор в дальнейшем обратится еще раз к этому неологизму в строке из стихотворения «Мне осталась одна забава...», где он напишет «*Все сжигает житейская мреть!*»  
Итак, эпитет *ржавая мреть* перерастает в *мреть всепожирающую*. В этом мы можем наблюдать гениальность поэтических пророчеств Есенина, выраженных в кратких словосочетаниях или в единичных простых предложениях.

---

<sup>76</sup> Режим доступа: <http://esenin-lit.ru/esenin/text/stihi/1921/1921-3.htm> . Дата посещения 06.07.2020

<sup>77</sup> Там же.

Данное стихотворение, второе в цикле, несет в себе все более нарастающее (по сравнению с первым) эмоциональное напряжение, оно здесь необходимо для того, чтобы «набрать разбег» для кульминации, которую мы видим в третьем стихотворении вступительной части – «Мир таинственный, мир мой древний...» (в более ранних публикациях стих называется «Волчья гибель»). Первое слово раннего названия ассоциируется с выражениями *волчья яма, западня*. Город – это та западня, в которой придется погибать волку – лирическому герою. Смерть волка имеет героическую символику. Это не поражение, но подвиг. Обращаясь к волку, автор приветствует своего героя:

О, привет тебе, зверь мой любимый!  
Ты не даром даешься ножу!  
Как и ты - я, отовсюду гонимый,  
Средь железных врагов прохожу.<sup>78</sup>

В четвертом, заключительном стихе Вступления «Не ругайтесь! Такое дело...» мы видим у лирического героя попытки выйти из западни, в которую попал. Он понимает, что смерть – это не выход. В образе бродяги очень хорошо стилистически передано затухание энергии сильных эмоций (любви, ненависти, борьбы):

Нет любви ни к деревне, ни к городу,  
Как же смог я ее донести?  
Брошу все. Отпущу себе бороду  
И бродягой пойду по Руси.< >  
Провоняю я редькой и луком  
И, тревожа вечернюю гладь,  
Буду громко сморкаться в руку  
И во всем дурака валять.<sup>79</sup>

Показательно то, как Есенин выстраивает схему воздействия каждого из подобных образов: бродяги, волка, забулдыги-хулигана, влюбленного с разбитым сердцем. Практически всегда образ начинается с «я» - лирического героя, говорящего от первого лица и переносящего на себя ту или иную типичную характеристику. Далее этот герой Есенина одевает на себя маску, играет роль разных персонажей, характеристики которых

---

<sup>78</sup>Режим доступа: <http://esenin-lit.ru/esenin/text/stihi/1921/1921-2.htm> Дата посещения 06.07.2020

<sup>79</sup> Режим доступа: <http://esenin-lit.ru/esenin/text/stihi/1922/1922-2.htm> Дата посещения 06.07.2020

в значительной степени отличаются. Есенину удается стилизация героя, который все также звучит в стихе, как авторское «я»:

И не нужно мне лучшей удачи,  
Лишь забыться и слушать пургу,  
Оттого что без этих чудачеств  
Я прожить на земле не могу.<sup>80</sup>

Итак, проанализировав основные творческие приемы Есенина и используемые им художественные средства, представленные во Вступительной части сборника «Москва кабацкая», мы на примерах оригинальных текстов создали канву для более подробного исследования стихотворений из основной части и их переводов на чешский язык. Кроме этой составляющей, нам необходимо четко определить методологию, которой мы будем руководиться при анализе переводных стихотворений. Этому будет посвящена следующая глава нашей работы.

---

<sup>80</sup> Там же.

## 4. Методологические основы исследования

Обращаясь к методологической базе нашей работы по анализу переводов поэзии Сергея Есенина, мы должны поставить нашей первоочередной задачей, как говорил об этом выдающийся чешским переводчиком и теоретик Йиржи Левий (Jiří Levý), «анализ основных принципов самого творческого процесса, т. е. переводческого метода и переводческой концепции».<sup>81</sup>

Основной методологией нашего анализа будет **теория «бесконечно малых отклонений»**, разработанная Левим в 60-х годах прошлого века (представлена в его книге «Искусство перевода» (1962), а также **теоретический метод**, предложенный Ольгой Уличной в статье «Сергей Есенин в чешских переводах» (1987).

Так, Левий утверждал, что, сравнивая "бесконечно малые" расхождения между переводом и оригиналом, можно изучить общий подход переводчика к исходному тексту. «Если выразиться несколько механистично, каждый перевод состоит из определенного – в зависимости от его точности, большего или меньшего, – процента качественных отличий, приданных тексту переводчиком; именно отклонения от подлинника лучше всего демонстрируют метод переводчика и его взгляды на переводное произведение. Поэтому анализ перевода следует начинать с тщательного сравнения с подлинником и чуть ли не статистического подсчета обнаруженных отклонений в деталях».<sup>82</sup>

Кроме таких подсчетов, мы также сосредоточимся на вопросе о том, как переводчикам удалось передать художественные средства отдельных произведений с помощью своего языкового материала. При углублении в семантические поля использованных переводчиками художественных троп мы можем выявить тенденцию к интеллектуализации анализируемого текста (о которой также говорит Левий) или его нивелизации. По теории Левиго, **интеллектуализация** – это скорее недостаток перевода, чем его достоинство. Говоря об этом явлении, автор указывает: «Основное стремление переводчика – истолковать произведение отечественному читателю, т. е. сделать текст понятным, подать его в форме, доступной читательскому восприятию. Эта общая цель часто дает себя знать и в деталях. Переводчик относится к тексту как интерпретатор: он не

---

<sup>81</sup> Левий Й.: Искусство перевода, М., 1974, с. 222 (перевод с чешского В. Россельса).

<sup>82</sup> Там же. С. 222



только переводит, он излагает текст, т. е. логизирует, дополняет, интеллектуализирует и тем часто лишает текст эстетически действенного фактора – напряжения между мыслью и ее выражением.

В переводе мы наблюдаем в основном три типа интеллектуализации текста:

- а) логизацию,
- б) изложение недосказанного,
- в) формальное воспроизведение синтаксических связей.»<sup>83</sup>

Под понятием **нивелизации** мы, вслед за исследователем теории перевода Любовью Яцевич, можем считать стирание, ослабление текста в силу отклонений от образной структуры. Об этом Л. Яцевич пишет: «Аксиомой перевода является необходимость сохранения образной структуры текста в художественном переводе. В случае нарушения образной структуры оригинала в переводе следует говорить о стилистической niveлизации (стирании), стилистическом ослаблении. < > Стилистическая niveлизация проявляется в тех случаях, когда переводчик игнорирует элементы, создающие образ и отражающие определенный авторский замысел.»<sup>84</sup>

Но при этом будем помнить о важном замечании Левиго о том, что: «близость к подлиннику сама по себе не может служить мерилom качества перевода – она лишь указывает на метод. О качестве перевода, как и всякого произведения искусства, свидетельствует не метод, который во многом обусловлен материалом и этапом развития культуры, а способ применения этого метода переводчиком».<sup>85</sup> Данный теоретический подход имеет свое преимущество в том, что он позволяет отойти от поиска и фиксации формальных, буквальных соответствий. Он побуждает оценивать успешность применения творческого метода, который является индивидуальным для каждого переводчика.

При анализе также может быть использован алгоритм, указанный Левим в той главе его работы, которая посвящена переводу как историко-литературной проблеме. Автор описывает данный алгоритм следующим образом: «Историк литературы здесь, если прибегнуть к кибернетической терминологии, решает проблему «черного ящика»: имея

---

<sup>83</sup> Там же. С.160

<sup>84</sup> Яцевич Л.П. Художественный перевод: учебно-методическое пособие, Благовещенск, Амурский гос. ун-т 2011, 103 с. Режим доступа: [https://irbis.amursu.ru/DigitalLibrary/AmurSU\\_Edition/3766.pdf](https://irbis.amursu.ru/DigitalLibrary/AmurSU_Edition/3766.pdf) Дата последнего посещения 26.06.2020

<sup>85</sup> Там же. С. 97

систему литературного произведения на входе (оригинал) и на выходе (перевод) переводческого процесса, мы по изменениям, которые произошли вследствие изъятия или добавления известного количества смысловых единиц, их перегруппировки или изменения структурных связей между ними, раскрываем процесс перевода и уже по нему судим о генераторе, т. е. о структуре литературной индивидуальности переводчика.»<sup>86</sup>

Важно также принимать во внимание (как это предлагает Левий) различия в системах стихосложения, вызванные разным фонетическим строем языков (в нашем случае – русского и чешского). «В общей форме можно требовать от поэта, чтобы он в переводе сохранил поэтический стиль подлинника. Однако, целесообразнее уяснить действительное положение, т.е. анализируя стихотворные переводы, установить, какие элементы в них отражают стиль оригинала и в чем проявляют себя условия, в которые ставит переводчика отечественная система стихосложения»<sup>87</sup>.

В книге «Искусство перевода» также поднимаются вопросы, связанные с ритмом и рифмами, стихотворными размерами, эвфонией. Более подробно к его методологическим принципам мы будем возвращаться в нашей пятой главе, непосредственно во время анализа чешских переводов стихотворений Есенина.

Еще одним теоретиком перевода, большое внимание уделившим непосредственно переводу поэзии Сергея Есенина, является Ольга Уличная. В своей статье «Сергей Есенин в чешских переводах» она называет основные исследовательские подходы или методы, которые могут быть применены для анализа всего переводческого наследия творчества поэта. Среди них:

- **Исторический метод**, показывающий нам, как с течением времени менялись точки зрения переводчиков, их предпочтения при выборе произведений для перевода, а также – интересы и запросы читательской аудитории.
- **Теоретический метод**, позволяющий проанализировать и оценить решения главных проблем перевода произведений Есенина. Среди них Уличная называет типичные черты его поэзии, вызывающие затруднения у переводчиков. Это теоретически обоснованные составляющие есенинской поэтики, о которых более подробно написано ниже (звуковое и стилистическое построение стиха; простота поэтической речи; фольклорные мотивы, библийность и реалии современной поэту

---

<sup>86</sup> Там же. С. 223

<sup>87</sup> Левий Й.: Искусство перевода. //перевод с чешского В.Россельса// - М. 1974. -С. 251

русской жизни). Оценка этих характеристик (по Уличной) может быть проведена с точки зрения уже названного теоретического подхода.

- **Типологический метод**, с помощью которого на примере самых известных стихотворений Есенина было бы возможно сравнить качество их переводов. Данные произведения являются типичными для отдельных периодов творчества поэта, к ним обращались переводчики разных десятилетий. На материале их работы можно проследить стилистическую типологию того или иного переводного текста, его развитие, а также проанализировать индивидуальный стиль и мастерство разных переводчиков.
- **Монографический метод** может быть применен при необходимости исследовать переводы одного автора в хронологическом развитии его индивидуального стиля. С помощью монографического метода можно выяснить, с какими жанрами есенинской поэзии автору переводов удалось справиться лучше всего, какие трудности возникли на его пути, в чем он был слабее других. Этот подход также необходим для определения заслуг переводчика, если ему удалось отобразить разные типы, жанры или формы, представленные в произведениях Есенина.

Вслед за автором вышеназванной статьи, в нашем исследовании мы будем прибегать к различным подходам. И при необходимости будем компоновать их, чтобы достичь поставленной цели.

Однако при работе с переводами, возможно, не самых известных стихов мы будем отдавать предпочтение **теоретическому методу исследования**, так как с его помощью возможно оценить основную заслугу переводчика, а именно – его умение решить ту или иную ключевую проблему, сохраняя стиль и функциональность оригинала.

Среди таких проблем Ольга Уличная называет следующие:

- Стиль поэзии Есенина характеризуется простотой, природностью, натуральностью и – таким образом малой метафоричностью. Эта упрощенность (которая является таковой только на первый взгляд), а вместе с ней – правдивость, ровность, точность и концентрированность есенинского стиха тяжело поддается переводу.
- Темы его стихотворений - повседневны и общеизвестны, но при этом подаются автором через глубокое личное их «проживание», иногда – очень экспрессивно и спонтанно, что приводит к перерождению избитости и повседневности в настоящую поэзию. Произвести высокую поэзию из такого «затертого» материала – серьезная

проблема для переводчика. Тем более, что для есенинских тем характерна глубокая и откровенная чувственность, лежащая в основе богатой образности, что тоже требует от переводчика серьезной подготовки и больших усилий, чтобы передать это в своем произведении.

- Есенинской поэзии присущи фольклорные и библейские мотивы, а также большое количество описываемых реалий как деревенской крестьянской жизни, так и жизни города. Все это в совокупности является еще одним «камнем преткновения» для переводчиков.
- Сверх всего вышеназванного перед переводчиками Есенина всегда возникает проблема звукового построения, где в оригинале обычно доминирует мелодичность, интонация и ритм, о которых мы уже писали в предыдущей главе, анализируя характерные черты поэзии Есенина. Воспроизвести в переводе именно такое мелодическое, песенное звучание стиха, с учетом многократно встречающихся эвфоний и аллитераций, а при этом еще и сохраняя внутреннюю звуковую организацию строфы, – действительно не простая задача для переводчика.

Кроме теоретического подхода, мы будем использовать и типологический метод для сравнения и оценки переводов одного и того же стихотворения разными переводчиками.

Работой, которая действительно может послужить образцом типологического метода является уже упоминаемая нами статья Ольги Уличной «Черный человек» Сергея Есенина в чешских переводах» (1999). Эта работа имеет четкую структуру, опирается на главные принципы теории перевода, которые изложены в книге «Искусство перевода» Йиржи Левиго (анализ переводческого метода и концепции, определение отклонений, примеры интеллектуализации или нивелизации отдельных образов или их элементов). Данное исследование Ольги Уличной, построенное на подобных теоретических принципах, показывает и их практическое применение.

Автор также находит свои методы оценки качества перевода. Первое, чему она придает особое значение – это семантико-стилистический разбор оригинала, без которого, по мнению автора, невозможен качественный перевод.

У Ольги Уличной при работе с поэмой «Черный человек» данный подход состоит из определения жанра произведения и его темы. Следующим важнейшим стилистическим признаком исследователь называет способ выражения мыслей поэта, с помощью которого

у читателя исчезает впечатление художественного вымышленного текста. Кроме этого, придается значение характерной для Есенина разговорной форме изложения.

Большое значение играет фактор правильного определения главных семантико-стилистических элементов текста. Уличная называет их «несущими конструкциями» (*nosné pilíře*)<sup>88</sup>. Для «Черного человека» такими несущими конструкциями (по Уличной) являются: звуковой план стиха, ритмичность и разговорно-экспрессивная лексика. При оценке звукового плана стиха главную роль автор исследования отводит интонация и эвфония, а также наблюдает за метрической организацией стихов и анализирует рифмовые схемы. Далее Уличная кратко останавливается на художественных тропах и отдельных оригинальных есенинских выражениях<sup>89</sup>.

Как для больших поэтических форм, таких как эпические и лиро-эпические поэмы, так и для малой лирики – это действительно важнейшая часть анализа. К нему мы прибегнем при разборе переводов стихотворений цикла «Москва кабацкая».

Свой анализ пяти переводов поэмы «Черный человек» от Йиржи Тауфера, Зденки Бергровой, Мирослава Станека, Карела Милоты и Вацлава Данека Ольга Уличная начинает с определения того, насколько переводчикам в лиро-эпической поэме удалось разграничить «несущие конструкции» и «декоративный орнамент»<sup>90</sup> произведения. Этот структурный подход к анализу переводов, который мы наблюдаем в статье, безусловно, является весьма эффективным, в частности, при анализе больших стихотворений или поэм. Так как он необходим для осознания того, насколько правильно структурные элементы оригинала с их основными или второстепенными функциями были перенесены в структуру перевода, где они должны играть, соответственно, или главную или дополнительную роль. Когда речь идет об эпической поэзии, это – решающий фактор успешности перевода.

В лирических произведениях малой формы наблюдается другая специфика жанра. Ведь как нам известно, лирика призвана отражать субъективные личные чувства, переживания

---

<sup>88</sup> Uličná O.: "Černý muž" Sergeje Jesenina v českých překladech. In: Východoevropská moderna a její evropský kontext. 1, Praha, Karolinum 1999, s. 93

<sup>89</sup> Там же. С. 94

<sup>90</sup> По высказыванию Ольги Уличной: «Задача опытного переводчика, который должен с иного языкового материала создать копию исходного произведения, - как можно наиболее точно постичь его скрытую конструкцию и отличить несущие опоры от всего лишь «декоративных орнаментов». (Úkolem zkušeného překladatele, který má z jiného jazykového materiálu vytvořit kopii původního díla, je co nejpřesněji vystihnout jeho skrytou konstrukci a rozeznat nosné pilíře od pouze «dekoratívnych ornamentů». // Там же. С. 95

и настроение автора. А это тот материал, в котором трудно вычлениить основные и вторичные структурно-семантические элементы или, как их называет О. Уличная, – несущие конструкции и декоративный орнамент. Поэтому применять вышеназванный метод в лирических стихотворениях мы считаем не целесообразным. В нашей работе по анализу лирики мы отойдем от данного метода, указанного Ольгой Уличной, так как он, как уже было сказано, более подходит для анализа эпических произведений.

Что касается «спонтанности», то это понятие (как характеристика глубоко индивидуального «проживания» повседневных тем) было использовано в статье Ольги Уличной «Сергей Есенин в чешских переводах». Данная характеристика (по Уличной) может быть критерием зачисления стихов к вечным, «и поэтому – изношенным» темам в произведения, которые по праву называют великой поэзией<sup>91</sup>. Эту идею исследовательницы мы бы хотели развить, уделяя особое внимание спонтанности поэтической речи, которая присутствует во многих стихах цикла «Москва кабацкая». Опираясь на этот подход, можно позитивно оценить тот перевод, где автору удастся достичь такой же спонтанности. А это, в свою очередь, возможно только при внимательном наблюдении за тем, какими средствами она выражена у Есенина. В этом случае спонтанность становится одной из составляющих функциональности стихотворения или силы его воздействия на читателя.

Итак, подводя итог данной главы, можем назвать следующие пункты плана дальнейшей практической части нашей работы:

1. Семантико-стилистический разбор оригинала;
2. Анализ звукового плана переводного стиха;
3. Оценка ритмической структуры перевода;
4. Качество подбора лексического материала (гармония и простота мысли);
5. Выразительность художественных средств;
6. Передача идейно-тематического содержания стихотворения в переведенном варианте.

Далее будет представлен подробный разбор четырех произведений, два первых из них будут проанализированы в соответствии с данным планом. В двух других, имеющих большее количество семантико-стилистических особенностей, которые вызвали значительные разночтения при переводах, мы будем в основном останавливаться именно на этих разночтениях.

---

<sup>91</sup> Uličná O.: Sergej Jesenin v českých překladech, in Bulletin ruského jazyka a literatury XXVIII, Praha, Univerzita Karlova, 1987, s. 179–202.

## 5. Сравнительный анализ чешских переводов стихов из цикла «Москва кабацкая»

Семантико-стилистические особенности стихотворений основной, второй части цикла «Москва кабацкая» до сих пор остаются открытой темой для многих исследователей. Острое политическое звучание цикла многие годы замалчивалось или перекручивалось. Критики в основном понимали, что такая поэзия служит для прозрения людей, ослепленных идеологией. Поэзия Есенина, а именно, рассматриваемый нами цикл не укладывался в официальные рамки советской идеологии, поэтому стихи были названы «вредоносными» и с их появлением начались гонения на поэта, как указано в главе 2 данной работы.

Названные идеологические признаки мы сможем увидеть при семантико-стилистическом анализе оригиналов стихотворений, призванном дать нам основу для определения качества чешских переводов этих стихов.

### 5.1 «Я обманывать себя не стану...» (переводы Й. Вишки и В. Данека)

Первое стихотворение второй части цикла «Я обманывать себя не стану...» представляется читателю, как философская лирика, где автор начинает «набирать разбег» с довольно простых гражданских тем. Важно заметить, что его гражданская позиция, выраженная в этих стихах, проникнута гуманизмом и симпатией не только к людям, но и к животным – «братьям нашим меньшим».

Есенин находит простые слова для противопоставления позиции лирического героя и того, что происходит вокруг него, четко указывая на неприятие этого нового порядка и мироустройства:

Я обманывать себя не стану,  
Залегла забота в сердце мгlistом.  
Отчего прослыл я шарлатаном?  
Отчего прослыл я скандалистом?

Не злодей я и не грабил лесом,  
Не расстреливал несчастных по темницам.<sup>92</sup>

Я всего лишь уличный повеса,  
Улыбающийся встречным лицам.

Я московский озорной гуляка.  
По всему тверскому околотку  
В переулках каждая собака  
Знает мою легкую походку.

Каждая задрипанная лошадь  
Головой кивает мне навстречу.  
Для зверей приятель я хороший,  
Каждый стих мой душу зверя лечит

Я хожу в цилиндре не для женщин –  
В глупой страсти сердце жить не в силе, -  
В нем удобней, грусть свою уменьшив,  
Золото овса давать кобыле.

Средь людей я дружбы не имею,  
Я иному покорился царству.  
Каждому здесь кобелю на шею  
Я готов отдать мой лучший галстук.

---

<sup>92</sup> Массовые расстрелы, которые в период написания стихотворения (1922) повсеместно проходили в России, вызывали неодобрительные оценки в среде писателей и поэтов. Но мало кто из них отважился прямо написать об этом в своих произведениях. Есенин был не из их числа. Он открыто выразил свою гражданскую позицию, что, естественно, могло не понравиться многим идеологам. Но, например, Осип Мандельштам смог оценить эту есенинскую строку, в которой прозвучало кредо поэта, и позже написал о ней так: «Есть прекрасный русский стих, который я не устану твердить в московские псиные ночи, от которого как наваждение рассыпается рогатая нечисть. Угадайте, друзья, этот стих: он полозьями пишет по снегу, он ключом верещит в замке, он морозом стреляет в комнату: ...Не расстреливал несчастных по темницам. Вот символ веры, вот поэтический канон настоящего писателя — смертельного врага литературы». Мандельштам О.: Сочинения в двух томах, т. 2, М., 1990, с. 93—94



И теперь уж я болеть не стану.  
Прояснилась омут в сердце мгlistом.  
Оттого прослыл я шарлатаном,  
Оттого прослыл я скандалистом.<sup>93</sup>

Цитируемая Мандельштамом стихотворная строка (в том же значении можем применить термин «стих») интересна своим размером. Она единственная из всего стихотворения имеет на одну стопу больше и тем самым, нарушая ритм, привлекает внимание к своей семантике. Трудно утверждать, что Есенин сделал это сознательно, создавая ритмический рисунок стихотворения, а потом введя в текст специальное отступление от ритма. Но также нет оснований утверждать, что стих у поэта появился спонтанно. В любом случае нарушение ритма не является оплошностью автора, но выполняет специальную функцию – выделение особенно важной смысловой фразы. Относительно размера и рифмы можем определить, что стих написан двухстопным хореем с пиррихием, использована женская клаузула.

Звуковой план стиха представлен эвфонией как в рифмованных концовках строк, так и при звуковом оформлении в пределах одной строки. Здесь чаще всего встречается мягкое -л', иногда присутствует -в' (*мгlistом-скандалистом, лесом-повеса, силе-кобыле; приятель-цилиндре-кобелю-болеть*). В целом, мягкие согласные в этом стихотворении представлены в количественном преимуществе, что придет стихам мягкость звучания.

Интересными, на наш взгляд, являются использованные в этом стихотворении тропы. Персонифицированные упоминания о животных: *«каждая собака», «задрипанная лошадь; кобыла*, которую герой кормит из цилиндра *золотом овса; кобель*, которому он готов повесить на шею *свой лучший галстук*. В этих образах животных мы также можем увидеть и образы людей. Например, экспрессивное выражение *«его здесь каждая собака знает»* по лексическому смыслу соответствует фразе *«его здесь знают все»*. Параллель животного царства и мира людей типична для Есенина. В разных интерпретациях выступают у него образы животных. Как, например, в поэме «Пугачев»:

Знаешь? Люди ведь все со звериной душой, -  
Тот медведь, тот лиса, та волчица,

---

<sup>93</sup> Режим доступа <http://esenin-lit.ru/esenin/text/stihi/1922/1922-3.htm>. Дата посещения 06.07.2020.

А жизнь – это лес большой,  
Где заря красным всадником мчится.<sup>94</sup>

В анализируемом нами стихотворении вместо образов диких зверей выступают звери прирученные, домашние. И в них мы видим окружающих лирического героя людей. Их судьбы настолько незавидны, что они скорее напоминают бродящих собак и «задрипанных лошадей». От осознания этого исходит та глубокая проникновенность и сочувствие, которые передает автор.

Семантически оригинальной в плане выражения поэтичности простым разговорным языком представляется нам 5-я строфа, начинающаяся словами: «*Я хожу в цилиндре не для женщин...*». Ее можно назвать одной из интереснейших стилизаций Есенина в этом стихотворении. Важно будет проследить, как с ней поработали переводчики.

Обратимся к чешским переводам этого стиха. Проанализируем переводы Йиржи Вишки и Вацлава Данека, опубликованные в разные периоды. Текст стихотворения Вишки, с которым нам пришлось работать, был представлен в сборнике «Стихотворения. Избранное» 1955 года, хотя создал он его, вероятно всего, еще в довоенное время (Вишка погиб в 1942 году в фашистском концлагере); У Данека этот перевод присутствует в авторском сборнике «Разбитое зеркало», изданном в 2007 году, хотя, возможно, он публиковался и ранее. Это стихотворение переводил также и Ян Забрана (было опубликовано в сборнике «Соломенный месяц» (1981) под названием *Starost v srdci hnízdi jako rána...*)

Мы выбрали двух разноплановых авторов с целью выяснить, чей перевод будет более соответствовать оригинальному стилю Есенина. Достичь этого можно только при адекватном выборе художественных средств, которые мы и будем сравнивать. И наконец заметим, что эти два перевода значительно отдалены друг от друга хронологически, а это дает нам возможность проследить влияние на них идеологических концепций, превалирующих в современном каждому из авторов обществе. Еще одной причиной выбора стало то, что о переводах Вишки мы имеем позитивный отзыв еще от Богумила Матезиуса, который потом повторили и Йозеф Румлер, и Ольга Уличная<sup>95</sup>, в то время как о

---

<sup>94</sup> Режим доступа: <http://esenin-lit.ru/esenin/text/pugachev.htm> Дата посещения 06.07.2020

<sup>95</sup> Имеется в виду цитация Б. Матезиуса в послесловии Йозефа Румлера и в статье Ольги Уличной где стихи Вишки названы «гладкие, гибкие, необычайно чувственные и музыкальные» (Rumler J.: K novému českému výboru, in *Básně: výbor z díla, překlad Zdenka Bergrová a další. Vyd. 1. Praha, Československý spisovatel 1955, s. 341; Uličná, Olga (1987) 'Sergej Jesenin v českých překladech', in Bulletin ruského jazyka a literatury XXVIII, Praha, Univerzita Karlova, s. 195*)

работе Данека над поэмой «Черный человек» в своей статье Уличная отзывается не весьма хвалебно.<sup>96</sup>

### Йиржи Вишка

Nebudu se opájeti klamem,  
do mlh mého srdce starost vniká.  
Proč jsem v očích lidí šarlatánem?  
Proč jsem získal pověst výtržníka?

Nejsem lotr, v lese nepytlačím,  
nestřílel jsem vězně po žalářích.  
Rozpustile po ulicích kráčím,  
usmívám se, pátrám v lidských tvářích.

Moskevský jsem flink a flamendřisko.  
Od Tverského bulváru až k bráně  
každá ulička i každé psisko  
zná můj lehký krok a poznává mě.

Každý koník udřený a zbitý  
pozdraví mne němou svojí řečí.  
Zvířata mám rád. Oh, staré city!  
Každý verš můj duši zvířat léčí.

Cylindr, ten nemám kvůli ženským —  
k hloupé vášni v srdci není síly —  
lip se mi v něm chodit hlučným Tverským  
zlato ovsa nosit pro kobyly.

Mezi lidmi není pro mne místa.  
Nač se s nimi kamsi cpát a hrabat!  
Na kobyly šíjí skandalista  
dá však jednu z nejhezčích svých kravat.

Nebudu už chřadnout v hoři planém,  
do mlh srdce čisté světlo vniká.  
Proto jsem byl nazván šarlatánem,  
proto získal pověst výtržníka.

### Вацлав Данек

Nechci trpět žádným sebeklamem,  
svízel našla v kalném srdci místo.  
Za co všechno jsem já šarlatánem?  
Za co všechno jsem já skandalistou?

Nejsem z těch, co v lesích zlodějníci,  
nešťastlivce nestřílel jsem ve tmě tmoucí.  
Já jsem pouhý flákač po ulici,  
usměvavý na své kolemjdoucí..

Já jsem rošťák pouliční Moskvy.  
Na Tverském a všude po okraji —  
Na bulváriji v uličkách tak ouzkých  
všichni psi mou chůzi poznávají.

Každý utahaný kůň mi vstřícně  
pokyvuje hlavou pod postrojí.  
Zvířata jsou tvorové mé přízně,  
každý můj verš jejich duši hojí.

Cylindr mám, ne však kvůli ženám.  
Z hloupých vášní srdce ztrácí sílu.  
Pod cylindrem je mi lip, když nemám  
nic než zlato ovsa pro kobyly.

Mezi lidmi nemám kamarády.  
Mně už dneska jiná říše hoví.  
Nejlepší svou kravatu chci tady  
hodit na krk záletnému psovi.

Ted' netrpím žádným sebeklamem,  
světlo našlo v kalném srdci místo.  
Za to všechno jsem já šarlatánem,  
za to všechno jsem já skandalistou.<sup>97</sup>

<sup>96</sup> Так в части статьи, посвященной переводу В. Данека «Тен черней» О. Уличная пишет: «Eufonii V. Daněk důsledně realizoval, o hovorovou dikci se pokouší s menším úspěchem. Syntaktické uspořádání vět někdy prozrazuje až bezradnost a neumělost.» (S.103). Делая выводы по своим замечаниям о работе Данека, Уличная указывает: «Necitlivé dávkování expresivity a slangu umožnilo překladateli vytvořit kopii jen vzdálenou originálu.» (Уличная О.: "Черный муж" Sergeje Jesenina в českých překladech, in Вýchodoevropská moderna a její evropský kontext. 1, Praha, Karolinum 1999, s.104)

<sup>97</sup> «Nebudu se opájeti klamem...» in Jesenin S.: Басня: выбор з дїла. Прїклат Zdenka Bergrová a další. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1955. 348 s. – S.83  
«Nechci trpět žádným sebeklamem...» in Jesenin S.: Rozbité zrcadlo. Прїклат Václav Daněk. Praha: Akropolis, 2007. 156 s. – S. 23

Мы решили сравнить две авторских концепции в данном стихотворении, чтобы определить, имеет ли какая-либо из них значительные преимущества.

У обоих авторов хочется отметить удачное сохранение **ритма и мелодики** оригинала. Переводы легко и плавно читаются, оба текста могут быть положены на музыку, как и оригинал, (давно известный как одна из популярных песен).

В плане ритмического выделения семантически важной строки *Не стрелял несчастных по темницам*, авторы выполнили это по-разному, но оба – по-своему успешно. Вишка заменяет более нейтральную оригинальную лексему *несчастных* на категоричное - *заключенных (vězňe)*. Это придало переводному стиху Вишки более яркое политическое звучание. Данек, в свою очередь, смог сохранить ритмическое выделение большим, чем во всех остальных строках, количеством стоп. И этим подчеркнуть семантическую нагрузку этой строки.

**Эвфонический план** перевода стихотворения лучше выполнен у Данека, где сохранена аллитерация рифмованных согласных -l, -m, -c, -n, -j (*místo – skandalistou, tmoucí – kolemjdoucí, okraji – poznávají*), в сочетании с гласным -í-. В этом плане у перевода Данека явное преимущество над работой Вишки.

Обращаясь к **качеству подбора лексического материала**, следует отметить заслугу Йиржи Вишки в том, что он хорошо оперирует экспрессивной лексикой родного языка и разбирается в смысловых оттенках русских жаргонных слов. Так, к есенинским выражениям *шаралатан, скандалист, озорной гуляка* Вишка подбирает больше синонимов: *šarlatán, výtržník, flink, flamendřisko, skandalista*.

Оценивая **выразительность художественных средств**, мы должны заметить, что Вишка пытался передать простые есенинские метафоры теми поэтическими средствами, которые были ему доступны. Не всегда эти решения были удачными. Так, в оригинале *каждая задрипанная лошадь головой кивает мне на встречу* – у Вишки: *Každý koník udřený a zbitý pozdraví mne nětou svojí řečí (каждая лошадка, загнанная и замученная, приветствует меня немой своей речью)*. Поэтический смысл здесь передан, но очень деформированно и не совсем логично. Нарушается принцип простоты метафор Есенина. Ведь *головой кивающая лошадь* – совершенно повседневное, можно даже сказать – не метафорическое выражение, а вот *немая речь лошади* – неудачная попытка воссоздания этого образа за счет более высокой лексики, которая приводит к нивелизации образа. В

отношении простоты этой метафоры опять „выигрывает“ перевод Данека – *Každý utahaný kůň mi vstřícně rokvuje hlavou pod postrojí* (Каждый загнанный конь мне навстречу кивает головой под дугой).

В этой же строфе есть у Вишки еще одна авторская обработка строки *Для зверей приятель я хороший – Zvířata mám rád. Oh, staré city!* (Зверей люблю. Ох, старые чувства!) Здесь явно присутствует обычный подбор рифмы к слову *zbitý*, но поэтичности это восклицание переводу не придает. Мы видим, как (по словам Й. Левиго) «деформируется идея поэта, когда переводчик вынужден рифмовать совершенно новые, не содержащиеся в подлиннике значения».<sup>98</sup>

В свою очередь довольно оригинальным и, пожалуй, удачным можно назвать у Данека перевод выражения о «золоте овса», которым в оригинале автор кормит лошадей из своего цилиндра:

Я хожу в цилиндре не для женщин –  
В глупой страсти сердце жить не в силе, -  
В нем удобней, грусть свою уменьшив,  
Золото овса давать кобыле.

Здесь Есенин достиг многослойности смыслов такого простого, казалось бы, выражения. Поэтому трактовать его можно двояко: *кормить лошадь в цилиндре, одев его на себя; и давать лошади овес из цилиндра, насыпав его туда*. Не менее значимой здесь является и метафора *золото овса*, которая у Есенина является ассоциацией волос, свободной, непокрытой и не отягощенной мыслями головы.

У Данека эта фраза переведена так: *Pod cylindrem je mi líp, když nemám nic než zlato ovsa pro kobyli* (лучше всего, когда под цилиндром у меня нет ничего, кроме золота овса для кобылы). Дословный перевод может показаться несколько нелогичным, но если исходить из контекста есенинского образа, то здесь автор сумел удачно выразить беззаботность, необремененность мыслями «московского озорного гуляки», у которого под цилиндром ничего нет, кроме «снопа волос овсяных»<sup>99</sup>.

---

<sup>98</sup> Левый И. Искусство перевода. М.: Прогресс, 1974. - 394 С. - с.244.

<sup>99</sup> Цитата из другого стихотворения Есенина «Не ходить, не мять в кустах багряных...», где третья строка первой строфы звучит так: «Со снопом волос твоих овсяных ...»

В целом образы животных с их проекцией на людей звучат в переводах подобно тому, как они изображены в оригинале и выполняют ту же функцию, вводя читателя в мир этих существ, людей «со звериной душой».

Итак, если вернуться к причинам выбора сравнительного анализа этих стихотворений, исходя из всего вышесказанного, можно сделать вывод, что хронологическая отдаленность и создание переводов в разные исторические периоды очень мало повлияли на данные произведения. Оба они сохранили идейно-тематическую основу о стремлении к личностной свободе и гуманизму, как это звучит и в оригинале.

Возможно, перевод Йиржи Вишки, в котором мы видим более строгие и однозначные формулировки, звучит несколько в другом, более высоком стиле, чем сам оригинал. Но это не уменьшает его функциональность. И в целом его можно признать хорошим.

Перевод Данека удачен своим ритмическим рисунком и звуковым решением.

Употребление им экспрессивной лексики и просторечий более соответствует стилю оригинала, его переводческая концепция привлекает своими попытками отобразить семантические особенности стихов Есенина, многослойность их смыслов.

На примере данного стихотворения можно доказать, что творческий метод Данека не уступает методу Вишки, а в некоторых моментах (как это было указано выше) даже превосходит его.

## **5.2 «Да! теперь решено. Без возврата...» (переводы Б. Матезиуса и Я. Забраны)**

В оригинале стихотворение начинается лирической зарисовкой, основанной на метафоре *Уж не будут листвою крылатой Надо мною звенеть тополя*. С этой исходной позиции начинается эмоциональная нагрузка, нарастающая с четвертой строфе и заканчивающаяся кульминацией в шестой. И в последней, седьмой строфе таким же, как и в предыдущем стихотворении, кольцевым обрамлением предствлена развязка, выраженная повторением второго четверостишия, проникнутого философскими мотивами<sup>100</sup> жизни и смерти.

---

<sup>100</sup> Философским мотивам лирики Есенина посвящены статьи О. Ролдугиной и В. Комиловой. Режим доступа [https://elibrary.ru/query\\_results.asp](https://elibrary.ru/query_results.asp). Дата последнего посещения 28.06.2020.

Философские концепции поэта упоминаются в раздел монографии С. И. Кормилова о С. А. Есенине «История русской литературы XX века (20–90-е годы).

Режим доступа: <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook046/01/part-007.htm#i874> Дата последнего посещения 28.06.2020. Интересно, что и сам Есенин о своей поэме «Цветы» писал: «Это философская вещь...» (в письме к П.И. Чагину 20 декабря 1924 г.)

Да! Теперь решено. Без возврата  
Я покинул родные поля.  
Уж не будут листвою крылатой  
Надо мною звенеть тополя.

Низкий дом без меня ссутулится,  
Старый пес мой давно издох.  
На московских изогнутых улицах  
Умереть, знать, судил мне бог.

Я люблю этот город вязевый,  
Пусть обрюзг он и пусть одрях.  
Золотая дремотная Азия  
Опочила на куполах.

А когда ночью светит месяц,  
Когда светит... черт знает как!  
Я иду, головою свесясь,  
Переулком в знакомый кабак.

Шум и гам в этом логове жутком,  
Но всю ночь напролет, до зари,  
Я читаю стихи проституткам  
И с бандитами жарю спирт.

Сердце бьется все чаще и чаще,  
И уж я говорю невпопад:  
"Я такой же, как вы, пропащий,  
Мне теперь не уйти назад".

Низкий дом без меня ссутулится,  
Старый пес мой давно издох.  
На московских изогнутых улицах  
Умереть, знать, судил мне бог.

Звукопись этого стихотворения соответствует его композиции. Начинаясь с повторов мягких *-л'* в словах *поля - тополя, листвою, крылатой*, –происходит неожиданной смена на резкие свистящие звуки *-тс, -ц-, -с-* (*ссутулится – улицах; месяц – свесясь*), а далее рокочущее *-р-* пятой строфы: *напролет, до зари, проституткам, жарю спирт*. Звуковую картину кабака, этого «*логова жуткого*», где слышен «*шум и гам*», дополняют глухие шипящие *-ж-, -ш-*, а также *-ш-*; *-ч-* в рифмах *чаще - пропащий*. И вдруг резко обрывающимся стаккато звучит концовочное *-д* в словах *невпопад - назад*.

Кроме евфонии, автор применяет в этом стихотворении и специфический ритм на основе анапеста с полным и не полным пиррихием на концовках строк. Причем ритмический

рисунок в стихотворении меняется. Во второй части стиха (5 и 6 строфы) уже нет пиррихия в парных строках, что придает поэтической речи более отрывистые интонации в описании кабака, а рифмующиеся слова с иктами на конце звучат особенно выразительно: *невпопад-назад*.

А теперь пронаблюдаем, как это происходит в переводных произведениях, параллельно анализируя не только звуковую и ритмическую стороны стиха, но и лексические средства, а также художественные тропы, применяемые как в оригинале, так и в переводах.

Сразу заметим, что переводы стихотворения «Да! Теперь решено. Без возврата...» от Богумила Матезиуса и Яна Забраны относятся к двум разным поколениям переводов, между которыми – временное расстояние почти в 40 лет. Богумил Матезиус в окончательно оформленном варианте опубликовал это стихотворение еще в сборнике 1940 года, перевод Яна Забраны представлен в сборнике «Соломенный месяц» 1981 года.

### **Богумил Матезиус**

Hotovo! Bez návratu  
já odešel od polí.  
Nebudou nade mnou nikdy  
zvonit už topoly.

Dům můj se beze mne hrbí,  
chcíp mi pes u nízkých vrat.  
V moskevských ulicích křivých  
bůh mi dal umírat.

Rád mám přec zdobné to město,  
napuchlé, sešlých zdí.  
Ospalá Asie zlatá  
na jeho báních spí.

Nocí, když měsíc svítí,  
nějak tak — jak ... čert ví!,  
nizounko svěsiv hlavu  
chodívám do krčmy.

V brlohu řev a křik běsní  
do hodin do ranních,  
nevěstkám čítávám verše,

### **Ян Забрана**

Tak! A je to... Z rovin rodných polí  
navždycky jsem odešel a zběh.  
Nad hlavou už nebude mi zvonit  
okřídlené listí v topolech.

Beze mne se k zemi domek tulí,  
zdechnul pes, co u vrat na mě vyl.  
Umřít v Moskvě, v síti křivých ulic,  
nejspíš dávno bůh mi přisoudil.

Rád mám tohle město z ornamentů,  
ať si chátrá ve zdech odulých  
Ohnípaná zlatá Asie tu  
pospává na jeho kopolích.

A když svítí měsíc z nočních stínů,  
když tak svítí - čertvíjak! - z té tmy,  
se sklopenou hlavou si to šinu  
uličkou jak štamgast do krčmy.

S bahnem knajp se pobratřím i utkám,  
do rána řvu s nimi, jeden z nich,



s pobudy pívám líh.

Prudčeji srdce bije,  
náhle můj hovoří ret:—  
Jak vy jsem ztracený Člověk,  
taky už nemůžu zpět

Dům můj se beze mne hrbí,  
chcíp už pes u nízkých vrat.  
V moskevských ulicích křivých  
bůh mi dal umírat.<sup>101</sup>

celou noc čtu verše prostitutkám,  
se syčáky pochlastávám líh.

Pořád víc a víc mi srdce buší  
a už říkám, co jim není vhod:  
Já jsem váš, já taky propil duši,  
ted to nejde - zpátky ucouvnout.

Beze mne se k zemi domek tulí,  
zdechnul pes, co u vrat na mě vyl.  
Uřmít v Moskvě, v síti křivých ulic,  
nejspíš dávno bůh mi přisoudil.<sup>102</sup>

Уже с первых строф мы видим, что стихотворный размер лучше воспроизведен в переводе Забраны. Выразительность выше упоминаемой метафоры о крылатой листве также намного лучше передана во втором переводе, хотя ради нее автору пришлось во второй строке использовать два глагола *odešel a zběh* вместо одного *opouští* в оригинале. Но это решение кажется нам удачным и оправданным той метафорой, которая опирается на рифмовку - *okřídlené listí v topolech*.

В следующей строфе подобный прием с новой лексемой *vyl* мы, к сожалению, уже не можем назвать таким же успешным в связи с тем, что автор применяет словосочетание с негативной экспрессией *zdechnul pes, co u vrat na mně vyl*. (*сдох пес, который у ворот на меня выл*), что не соответствует чувству сожаления о потере у Есенина: *старый пес мой давно издох*.

Важно остановиться и на есенинском *gorode вязевом*. Сила этого эпитета в близости двух семантических полей, которые он представляет. По морфологическим признакам это – прилагательное от слова вязь (в значении сплетение, узор), но по фонетическому плану, который первым вступает в ассоциативное воображение читателей, – это «город, в котором много вязов». Деревья, как мы знаем, – это особый есенинский символ. Поэтому передача оттенков второго семантического поля была бы очень желательна в переводах. К сожалению, ни один из авторов не смог скомпоновать эпитет подобного звучания из чешского языкового материала.

<sup>101</sup> Мы анализируем по доступной для нас публикации в сборнике 1955 года. Jesenin S.: *Básně: výbor z díla*. Překlad Zdenka Bergrová a další. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1955. 348 s. – S.85

<sup>102</sup> Jesenin S.: *Slaměný měsíc*. Překlad Luděk Kubišta a další. 1. souborné vyd. Praha: Lidové nakladatelství, 1981. 440 s. – S. 118

Потеряли в качестве переводы обоих авторов и на упрощении следующей метафоры *Пусть обрюзг он и пусть одрях*. В оригинале здесь подразумевается сравнение города с живым человеком, ведь обрюзгнуть и одряхнуть может только живой организм.

Переводчики же нивелируют метафоричность есенинской речи описанием старых, изношенных стен: *napuchlé, sešlých zdí (опухшие, облезшие стены) (у Матезиуса); ať si chátrá ve zdech odulých (пусть он гниет в стенах обрюзгших) (у Забраны)*.

Переход к противопоставлению простых описаний внешнего вида города и безобразного состояния людей «в логове жутком», выраженного также на фонетическом уровне, очень хорошо выполнен у Забраны. Его пятая строфа, как и строфа оригинала, насыщена рычанием *-r* и *-ř* (*se pobratřím, do rána řvu, prostitutkám*).

Что нельзя сказать о переводе Матезиуса, который теряет экспрессию даже в том, что сокращает длину стихотворных строк:

V brlohu řev a křik běsní  
do hodin do ranních,  
nevěstkám čítávám verše,  
s pobudy pívávám líh.

Шум и гам в этом логове жутком,  
Но всю ночь напролет, до зари,  
Я читаю стихи проституткам  
И с бандитами жарю спирт.

У Есенина трехстопный анапест содержит в каждой строке соответственно 10-9-10-8 слогов. У Матезиуса четырехстопный хорей содержит 9-6-8-8 слогов. Усечение строки нарушает не только ритм, но и не дает места для эвфонического рисунка. Особенно слаба вторая строка, где кроме необоснованно малого количества слогов, потеряна и поэтичность такого, казалось бы, повседневного русского выражения, как «*всю ночь напролет, до зари*», которое автор перевода пытается компенсировать книжной поэтичностью словосочетания с повтором предлога - *do hodin do ranních* (до часов, до ранних). К сожалению, это – неудачная попытка.

Шестая строфа у Забраны также отличается более сильным кульминационным напряжением, чем у Матезиуса. Забрана достигает этого семантикой противопоставления даже внутри одной строки: *a už říkám, co jim není vhod (я уже говорю то, что им неудобно слышать)*. Важно отметить и то, что это *není vhod* – по-чешски так же звучит просто и естественно, как и есенинское *невпопад*.

Как вывод, – в сравнении работ Матезиуса и Забраны, представляющих два разных подхода к переводу – все преимущества на стороне более современного. На основе текста стихотворение «Да! Теперь решено. Без возврата...» было показано, что перевод Матезиуса характеризует слабое сохранение ритма и мелодики стихов и использование не соответствующей по стилю лексики. При сравнении он проигрывает более творчески разработанному переводу Забраны. И даже невзирая на некоторые семантические промахи, следует отметить высокий уровень его мастерства, особенно в сохранении евфонии и простоты поэтической речи, что мы и доказали вышеизложенным анализом.

### **5.3 «Снова пьют здесь, дерутся и плачут...» (переводы Я. Забраны и В. Данека)**

Произведением, которое подвергалось многим авторским редакциям и цензурным правкам, где сам Есенин то удалял, то восстанавливал отдельные строфы, стало стихотворение «Снова пьют здесь, дерутся и плачут..»

Снова пьют здесь, дерутся и плачут  
Под гармоника желтую грусть.  
Проклинают свои неудачи,  
Вспоминают московскую Русь.

И я сам, опустясь головою,  
Заливаю глаза вином,  
Чтоб не видеть в лицо роковое,  
Чтоб подумать хоть миг об ином.

Ах, сегодня так весело россам,  
Самогонного спирта - река.  
Гармонист с провалившимся носом  
Им про Волгу поет и про Чека.

Что-то всеми навек утрачено.  
Май мой синий! Июнь голубой!  
Не с того ль так чадит мертвячиной  
Над пропащею этой гульбой.

Что-то злое во взорах безумных,  
Непокорное в громких речах.  
Жалко им тех дурашливых, юных,  
Что сгубили свою жизнь сгоряча.

Жалко им, что Октябрь суровый  
Обманул их в своей пурге.  
И уж удалью точится новой  
Крепко спрятанный нож в сапоге.

Где ж вы те, что ушли далече?  
Ярко ль светят вам наши лучи?  
Гармонист спиртом сифилис лечит,  
Что в киргизских степях получил.

Нет! таких не подмять, не рассеять.  
Бесшабашность им гнилью дана.  
Ты, Рассея моя... Рас... сея...  
Азиатская сторона!<sup>103</sup>

В последнем 7-томном издании Полного собрания сочинений в этом стихотворении есть шестая строфа (см. выше «Жалко им, что Октябрь суровый...»). Эту строфу из всех прижизненных и более поздних изданий тщательно удаляла цензура. Она отсутствовала и в данном стихотворении в пятитомном издании Собрания сочинений 1961 г, и как следствие не была включена в перевод Забраны в сборнике «Соломенный месяц» (1981), а третья и четвертая строфы были поменяны местами. Однако множество источников<sup>104</sup> указывает на ее присутствие в автографах стихотворения, в печатных корректурах, а иногда – и в опубликованных в периодике вариантах. О важности этой строфы для самого Есенина говорится в «Комментариях к Полному собранию сочинений», где указано: «В частном собрании (Москва) сохранился экземпляр «Москвы кабацкой», в котором шестая

<sup>103</sup> Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/esenin/texts/es1/es1-169-htm?cmd=p> Дата посещения 07.07.2020

<sup>104</sup> «Снова пьют здесь, дерутся и плачут...» (с. 169).— Ст. ск.; М.каб.; Ст<sub>24</sub>. В наб. экз.— машинописный список с авторской правкой, на нем неустановленной рукой сделана помета: «Изъято», той же рукой зачеркнута шестая строфа. Помета «изъято» поставлена сверху листа и относится, вероятно, ко всему стихотворению. Строфа вычеркнута явно по цензурным соображениям. Учитывая это, текст печатается по наб. экз. с восстановлением шестой строфы.< >

В «Стихах скандалиста»(1923) оно было напечатано без третьей строфы. В «Москве кабацкой» третья строфа была напечатана, но были изъяты четвертая и шестая. В сборнике «Стихи» (С.Есенин. Стихи (1920—24), М.—Л., «Круг», 1924) четвертая строфа восстановлена, а шестая — нет. < > Рецензируя «Стихи скандалиста, критик Н.Светлов писал в харбинской газете «Русский голос» 5 августа 1924 г.: «Критик-коммунист, конечно, должен был проглядеть истинную разгадку явления. А она дана самим Есениным, она есть в самой поэме «Москва кабацкая». Вот она...». Он цитировал строфу «Жалко им, что октябрь суровый...» и продолжал: «Это поэт деревня, обреченная большевиками на гибель, это народ сопротивляется коммунистическим нажимам, отстаивая свою веру и свою волю. Новая удадь накапливается в оторванном от привычного быта бездомном бродяге-хулигане — не крестьянине и не рабочем, — еще тоскующем в кабаках, но уже разглядевшем в „суровой пурге октября“ очертания своего смертного врага» (цит. по газ. «Волжский комсомолец», Самара, 1991, 9 февраля)// Козловский А. Комментарии к Полному собранию сочинений в 7 томах. Режим доступа <http://www.feb-web.ru/feb/esenin/texts/es1/Es1-385-htm#%D0%9A%D0%BE%D0%BC%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82.102> Дата посещения 07.07.2020

строфа вписана автором от руки.»<sup>105</sup>. В данной редакции стих опубликован в Полном собрании сочинений С.Ф. Есенина в 7 томах.

Значительной разнородностью мнений отличаются современные оценки идейно-тематического содержания стихотворения. Так, многие российские исследователи в своих работах опираются на мнение есениноведа Юрия Прокушева. Данное стихотворения он анализировал, однако, под влиянием советской идеологии 70-80-х годов, что может указывать на конъюнктурность его оценок. Но это не всегда принимают во внимание современные исследователи и продолжают придерживаться мнения Ю. Прокушева: «Есенин увидел "Россию зарубежную", Россию без родины: *Снова пьют здесь, дерутся и плачут Под гармоники желтую грустью. Проклинают свои неудачи, Вспоминают московскую Русь.* <... > Сергей Есенин, пожалуй, ранее и более, чем кто-либо, находясь в 1922 - 1923 году в Европе и Америке, со всей остротой почувствовал безысходную трагичность русских людей, оказавшихся в эмиграции, на дне жизни. <...> Все безысходней, все чаще, надсадно-горько, в угарном ресторанно-кабацком чаду звучали их охрипшие, пьяные голоса: "Ты, Рассея моя... Рас-сея... Азиатская сторона!"<sup>106</sup>

Трактовать так, что в этом стихотворении изображена среда русских эмигрантов, автору, по всей видимости, пришлось потому, что в статье, опубликованной в журнале «Москва» в 1984 году, – излагать иную позицию просто было невозможно. Другого мнения советская цензура даже в те, уже близкие к перестройке годы, еще не допустила бы.

Далее мы попытаемся полемизировать с мнениями Ю.Прокушева из вышеприведенной цитаты и с помощью самого текста стихотворения указать на то, что его темой было отнюдь не изображение среды русских эмигрантов, а все та же московская кабацкая публика.

На это указывают применяемые Есениным художественные средства: *самогонного спирта река; гармонист с провалившимся носом им про Волгу поет и про Чека.* Все это – реалии тогдашней жизни в Москве, но это – явно не публика парижского кафе, где самогон никак не мог быть в меню аперативов.

---

<sup>105</sup> Там же. Дата последнего посещения 25.04.2020

<sup>106</sup> Прокушев Ю.Л.: Сергей Есенин. Образ. Стихи. Эпоха. Grimасы старого мира (в подзаголовке указано: В основу данной главы положена работа, опубликованная автором впервые в журн. "Москва", 1984, № 2.) Режим доступа: <http://esenin-lit.ru/esenin/kritika/prokushev-obraz-stihi-epoha/grimasy-starogo-mira.htm> Дата последнего посещения: 28.06.2020

*Мертвячиной* чадило как раз над гулянками *нэповского сброда*, у которых тогда и появлялось *Что-то злое во взорах безумных, Непокорное в громких речах*. А образ гармониста с повторяющимся упоминанием о его сифилисе, который он *спиртом лечит*, звучит как смертный приговор для этой публики. Недаром строфа начинается с иронического упоминания о погибших приверженцах революции, к которым автор обращается с риторическим вопросом: *Где ж вы те, что ушли далече? Ярко ль светят вам наши лучи?*

Но при всем внешнем и внутреннем загнивании этих людей, они близки Есенину, он понимает и оправдывает их. Потому что это – не кучка так называемого «деклассированного элемента», это сотни тысяч граждан тогдашней России, бывших крестьян, людей, получивших образование, желавших добиться высокого социального статуса, и не достигших ничего в силу своей ненужности и непригодности для «революционного социалистического общества».

Все вышесказанное подтверждает необходимость передать идейное содержание стихотворения, заключающееся в объективной оценке происходящего и принятии его, в переводных текстах.

При анализе этого стихотворения следует, во-первых, обратить внимание, что здесь автор не использует звукопись как художественное средство. Ритмичность соблюдена, и вместе с перекрестной рифмой она создает эффект целостности каждой строфы.

Автор применяет иронию, она здесь полна горечи и сожалению, но иногда переходит и в острый сарказм (*Ах, сегодня так весело россам...*). На это стоит обратить внимание и при анализах перевода.

Так же важными в стихе нам видятся некоторые есенинские метафоры и эпитеты, как например: *лицо роковое* (близка по смыслу к метафоре *лицом к лицу лица не увидеть, большое видится на расстоянии* - из стихотворения «Письмо к женщине»); *жалко им тех дурашливых, юнных* (эпитет для характеристики погибших во время революции молодых людей); дважды возникающий в одном тексте образ *гармониста с провалившимся носом*, – все эти художественные тропы следует упомянуть и при анализе переводных текстов.

Для сравнения переводов этого стихотворения мы выбрали работы Яна Забраны и Вацлава Данека, представляющих одно и то же поколение переводчиков. Наш выбор обусловлен тем, что на примере данных переводов можно хорошо проследить работу с

лексическим материалом, постоение образов, а также передачу идейного содержания, о чем уже было сказано выше.

### **Ян Забрана**

Znova pijou, rvou se tu a pláčou,  
z harmonik zní žlutý stesk a hnus.  
Proklínají všecko, o čem začnou,  
vzpomínají na moskevskou Rus.

I já sklopím hlavu bez patosu,  
vodkou se mi oči zamžily...  
Nechci vidět, jakou tvář má osud,  
nechci na to myslet... na chvíli.

Každý něco prohrál pronic zanic.  
Modrý máji! Červne modravý!  
Možná proto páchne jako z márnice  
umrlčínou z téhle zábavy.

Veselo je Rusům mezi svýma,  
lihu moře — těm dnes nenízle!  
Harmonikář, co nos propadlý má,  
o čece jim zpívá, o Volze.

V očích běs a podraznické triky,  
křiklaví a vztekle zavilí.  
Litují ty hravé benjamínky,  
co svůj život zbrkle zmařili.

Kde jste, bando, v dálce dávno chcíplá?  
Jestlipak náš svit vás oslepí?

Muzikantsi lihem léčí tripla,  
od Kirgizek chyt ho ve stepi.

Kdepak! Na ty nikdo gebír nemá.  
V hnilobě si sladce spočinou..  
Ach ty, Rassije, ach, Ras-sije má,  
ach ty, asiatská končino!<sup>107</sup>

### **Вацлав Данек**

Zas už pijou, perou se a brečí,  
k harmonice žluč se valí z pus,  
proklínají prohry mezi řečí,  
vzpomínají na Moskevskou Rus'.

A já asi proto klopím hlavu,  
až v podlitých očích ovíněn.  
Nechci vidět osud v tomhle stavu,  
chci přemýšlet trochu o jiném.

Jaké dneska štěstí je být Rusem,  
když s ním řeka samohonky je,  
když harmoškář s propadlým už nosem  
o Volze a čece notuje...

Něco navždy pryč je něčí vinou.  
Máji v modři! Červne v blankytu!  
Což to nezavání umrlčínou  
v tomhle beznadějném korytu?

Zlo se leskne v poblouznělých očích,  
odbojnými řečmi bouří sněm.  
Líto je jim mládenců, těch žhoucích,  
za co zaplatili životem.

Litujou, že Říjen zbalamutil  
tyhle všechny prudkou vichřicí...  
Tak se znova brousí kudla s chutí,  
v botě dlouho zahálejíc

Kdeže jste vy, po nichž není vidu?  
Jakpak na vás dopadá váš svit?  
Šumař v lihu léčí syfilídu,  
kterou v stepích Kirgizie chyt.

Nedej na ty, jež hniloba kosí,  
nerozsévej planá semena.  
Rozsévačko... Sečko mojí rosy...  
aziatská země má!<sup>108</sup>

<sup>107</sup> Znova pijou, rvou se tu a pláčou// in Jesenin S.: Slaměný měsíc. Překlad Luděk Kubišta a další. 1. souborné vyd. Praha: Lidové nakladatelství, 1981. 440 s. – S. 121

<sup>108</sup> Zas už pijou, perou se a brečí// in Jesenin S.: Rozbité zrcadlo. Překlad Václav Daněk. Praha: Akropolis, 2007. 156 s. – S. 18

В начале анализа можем отметить наиболее яркие отличия. Так, строка Данека *Nechci vidět osud v tomhle stavu* (*не хочу видеть судьбу в таком состоянии*), что должно было бы соответствовать стиху - *Чтоб не видеть в лицо роковое* - у Есенина, но по стилю совсем ему не соответствует, теряет поэтичность и не выполняет семантическую функцию оригинала. Автор отстраняет объект *лицо*, а вместе с ним и интертекстуальность, о которой мы упомянули выше. Слово сочетание *osud v tomhle stavu* (*судьбу в таком состоянии*) - не передает семантической многослойности Есенина, где он применяет субстантивированное прилагательное *роковое*,<sup>109</sup> избегая даже обычных существительных – *рок* или *судьба*. Здесь опять мы наблюдаем у Данека неудачное лексическое решение перевода, происходит интеллектуализация смысла строки, а в конечном счете – нивелизация поэтического текста.

Чего нельзя сказать о переводе Забараны, где стиль и семантика выдержаны отлично – фраза *Nechci vidět jakou tvář má osud* по-чешски звучит понятно, просто и природно и соответствует смыслу оригинала.

Есенинская строка *Ах, сегодня так весело россам* является отсылкой к понятию «великороссы»<sup>110</sup>. В контексте стихотворения она звучит как острый сарказм на российские великодержавные традиции, во многом сохраненные и при социализме. Стоит упомянуть, что время написания стиха совпадает с возникновением СССР (конец декабря 1922 г), в стихотворении присутствует авторская рефлексия на эти события. Эти стихи дают нам право возразить против мнения Богумила Матезиуса, называвшего Есенина националистом и славянофилом. (См. гл. 2). Есенинский национализм заканчивался там, где начинались преступления против свободы личности и человеческих прав.

Возвращаясь к вышеупомянутой стихотворной строке Есенина (*Ах, сегодня так весело россам*), отметим, что интересным, на наш взгляд является переводческое решение этого стиха у Данека, который перенес его семантику в чешский контекст: *Jaké dneska štěstí je být Rusem, když s ním řeka samohonky je* (*Какое сегодня счастье быть русским, когда с ним (у него) река самогонки есть*). То есть здесь вплетается взгляд чеха на русских со стороны. Есенин остро иронизирует над таким «весельем», и тут же передает эмоцию сожаления и горечи – рядом с гиперболой *самогонного спирта река* он ставит образ гармониста-сифилитика как символ безнадежности и отрешенности. У Данека это звучит

---

<sup>109</sup> Данная строка может прочитываться двояко: 1. Чтоб не видеть происходящего в его роковое лицо (инверсия – лицо роковое); 2. Чтоб не видеть в лицо (вблизи) роковые события (нечто роковое).

<sup>110</sup> Оригинальным здесь нам кажется даже фонетическое оформление текста строки – созвучность авторского словосочетания *весело россам* со словом «великороссы».



иронически еще более остро, нагнетание эмоциональной отрешенности происходит за счет повтора подчинительного предлога *když* (когда, при каком условии). Здесь мы должны отметить особую смелость автора, учитывая исторический контекст. Ведь переводы стихов, которые вошли в его сборник «Разбитое зеркало» (2007), писались и впервые публиковались еще во времена социализма.

Эта строфа в переводе Забраны выражена с той же идейной выразительностью и эмоциональностью, к этому следует добавить, что и его лексико-семантическое решение очень удачно: *Veselo je Rusům mezi svými, lihu moře — těm dnes není zle!* (*Весело русским между своими, спирта море – им сегодня неплохо!*)- натурально по-чешски звучит то, что сказал Есенин по-русски.

Переводческой удачей можем также назвать пятую строфу Забраны, начинающуюся со слов *V očích běs a podraznické triky*... Здесь автор применил свой языковой материал и на нем выстроил поэтически сильный образ. Есенинское *дурашливые* (молодые, неопытные, юные) очень удачно заменено чешским понятием *benjamínci*. Так же успешным был Забрана и в остальных стихотворных строках своего перевода.

В плане передачи идеи стиха, которая у Есенина была осуществлена, в первую очередь, с помощью экспрессивной лексики, у Забраны даже отсутствие выше упоминаемой шестой строфы не уменьшает в переводном варианте стилистическую выразительность. Он выстраивает образы с помощью не менее экспрессивных чешских выражений: *Každý něco prohrál pronic zanic* (*Каждый что-то проиграл ни за что, ни про что*); *V očích běs a podraznické triky* (*В глазах бес и обманные трюки*); *Kde jste, bando, v dálce dávno chcíplá?* (*Где вы, банда, в дали давно издохшая?*). И этим достигает иронического отрицания и отторжения всей той послереволюционной действительности, которая в считанные годы привела к моральному разложению людей, их личностной деградации.

Экспрессивность в переводе Данека в некоторых местах превышает меру того, как она представлена в оригинале. Его произведение значительно отличается и подбором лексики, и, к сожалению, не всегда удачным. Идею стиха автор при этом смог передать, но его художественные средства во многом проигрывают творческим решениям Забраны.

#### **5.4 «Мне осталась одна забава...» (две редакции переводов Я. Забраны и перевод В. Данека)**

Данное стихотворение будет завершающим в нашем анализе переводов.

Наш выбор этого текста обоснован его особым значением для всего цикла «Москва кабацкая». В этом стихотворении, как нигде лучше и выразительней, прозвучало поэтическое кредо Есенина. Переводчики также оценили программное значение произведения для всего творчества поэта. Они искали пути, как передать тему о смысле поэзии и оценку всего авторского творческого пути, которые он изложил в своем тексте, с помощью таких же ярких как у Есенина эпитетов, сравнений и прочих приемов поэтической речи. В Чехии стихотворение переводилось и публиковалось многими авторами, много раз в своей работе к нему возвращался Ян Забрана, свидетельством чего является наличие нескольких вариантов его собственного перевода. Этот факт стал интересен для нас, поэтому мы и решили взять для разбора оба текста. Мы будем прибегать к публикациям переводов в сборниках 1955 и 1981 года, прослеживая изменения его творческого метода, а точнее способа, который может быть (по Йиржи Левиму) критерием качества перевода. При ознакомлении с обоими вариантами текстов Яна Забраны, мы обнаружили некоторые отличия (см. сноску №116).

Далее мы будем сравнивать как два варианта текстов Забраны между собой, а также – с работой Вацлава Данека, опубликованной, как и предыдущие стихотворения, в сборнике «Разбитое зеркало» (2007).

Что касается стихотворения, вынесенного в заглавие этого подпункта, то его следует считать последним в центральной части цикла «Москва кабацкая». Из комментариев Козловского мы узнаем, что «сохранилась часть корректурного оттиска (вторая корректура) этого сборника <...> Из него ясно, что <...> стихотворение «Мне осталась одна забава...» в корректуре есть, но на его тексте надпись: «Выкинуть», и в книге оно отсутствует. Сборник вышел без двух стихотворений, но в содержании раздела указание на них осталось.»<sup>111</sup> До публикации в сборнике стихотворение «Мне осталась одна забава...» появилось в журнале иммажинистов «Гостиница для путешественников в прекрасном» в 1923 году. Откликаясь на публикацию этих стихов в парижской газете «Последние новости» М.А. Осоргин назвал стихотворение «изумительной вещью» и полностью привел его в статье<sup>112</sup>. Иную оценку оно получило на родине.

---

<sup>111</sup> Козловский А. Комментарии// Режим доступа <http://www.feb-web.ru/feb/esenin/texts/es1/Es1-385-.htm#%D0%9A%D0%BE%D0%BC%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82.102> дата последнего посещения 25.04.2020

<sup>112</sup> газ. «Последние новости», Париж, 1924, 27 марта, № 1205

## Сергей Есенин

Мне осталась одна забава:  
Пальцы в рот и веселый свист.  
Прокатилась дурная слава,  
Что похабник я и скандалист.

Ах! какая смешная потеря!  
Много в жизни смешных потерь.  
Стыдно мне, что я в Бога верил.  
Горько мне, что не верю теперь.

Золотые, далекие дали!  
Все сжигает житейская мреть.  
И похабничал я и скандалил  
Для того, чтобы ярче гореть.

Дар поэта — ласкать и карябать,  
Роковая на нем печать.  
Розу белую с черною жабой  
Я хотел на земле повенчать.

Пусть не сладились, пусть не сбылись  
Эти помыслы розовых дней.  
Но коль черти в душе гнездились —  
Значит, ангелы жили в ней.

Вот за это веселие мути,  
Отправляясь с ней в край иной,  
Я хочу при последней минуте  
Попросить тех, кто будет со мной,—

Чтоб за все за грехи мои тяжкие,  
За неверие в благодать  
Положили меня в русской рубашке  
Под иконами умирать.<sup>113</sup>

### Ян Забрана (1955)

Jenom jedna věc mě ještě baví:  
s prsty v ústech hvízdát jsem si zvyk.  
Prýč jsou léta mojí špatné slávy,  
jsem prý nestyda a výtržník.

## Вацлав Данек

Jediná jen hračka zůstala mi:  
s prsty v puse ještě hvízdává.  
Hloupá sláva prošla novinami,  
skandálník že jsem a nemrava.

Inu, ach! Ajaká směšná prohra!  
Spoustu směšných proher poznal svět.  
Hanba je mi, že jsem věřil v Boha.  
Mrzí mě, že nevěřím už teď.

Zlaté dálky, zašlé do dálavy!  
Všecko živé všednost prožírá.  
Skandálníčil jsem a kazil mravy,  
abych rozhořel se do šírá.

Básník má dar - hlásat vzdor a lásku  
s osudovou pečetí už svou.  
A já toužil po manželském svazku  
bílé růže s černou ropuchou.

Nesplněné, marné až to kruší,  
jsou i touhy zrůžovělých dní.  
To se čerti zahnízdili v duši,  
kde andělé žili před nimi.

Za tu špínu ještě plesající,  
s kterou v onen kraj se dotoulám,  
při poslední chvíli chtěl bych říci  
s prosbou k nim, kdo se mnou budou tam -

aby za všechny mé hříšné činy,  
za nevíru v blaho před námi,  
v ruské rubášce mě položili  
k umírání pod ikonami.<sup>114</sup>

### Ян Забрана (1981)

Jen to jedno mě teď ještě baví:  
s prsty v puse hvízdát jsem si zvyk.  
Mám prý kabát z vykřičené slávy,  
jsem prý sprostáček, jsem prý výtržník.

<sup>113</sup> Режим доступа: <http://esenin-lit.ru/esenin/text/stihi/1923/1923-3.htm> Дата посещения 07.07.2020

<sup>114</sup> Jediná jen hračka zůstala mi// in Jesenin S.: Rozbité zrcadlo. Překlad Václav Daněk. Praha: Akropolis, 2007. 156 s. – S. 32

Směšná ztráta, duše přeubohá!  
V životě je mnoho směšných ztrát.  
Stydím se, že jsem kdy věřil v Boha.  
Hořko mi, že dnes to nejde snad.

Zlatý, rodný kraji v minulosti!  
Všechno sžihá každodenní svět.  
Sprostáci! jsem, dělal výtržnosti,  
abych se moh znovu rozhořet.

Něžný básník smí i krutý býti,  
nese v sobě pečeť osudnou.  
Já však na zemi chtěl oženiti  
bílou růží s Černou ropuchou.

Kéž jsou se mnou, kéž se nevzdálily  
záměry těch růží plných dní!  
Ať se ďábli v duši uhnízdili,  
andělé též kdysi žili v ní.

Za skandály, které pustošily,  
ponesou ji pekel černou tmou.  
A já chtěl bych v poslední své chvíli  
prosit ty, kdo se mnou zůstanou,

aby za mé hříchy, za urážky,  
za nevíru, již jsem žehnal rád,  
nepoložili mě bez rubašky  
pod ikony ruské umírat.<sup>115</sup>

Směšná prohra, duše přeubohá!  
V životě je tolik směšných ztrát.  
Stydím se, že jsem kdy věřil v boha.  
Dnes to ne jde, ač bych třeba rád.

Zlatý, rodný kraji v minulosti!  
Všechno sžihá každodenní svět.  
Vyváděl jsem, tropil výtržnosti,  
jen abych se moh víc rozhořet.

Něžný básník rozdírá i trestá,  
nese v sobě pečeť osudnou.  
Já chtěl ale na tom světě sezdat  
bílou růží s černou ropuchou.

Kéž jsou se mnou, kéž mě nezahladily  
záměry těch růží plných dní!  
Ať se ďábli v duši uhnízdili,  
andělé kdys taky žili v ní.

Za skandály, co tak pustošily,  
ponesou ji v pekle černou tmou.  
A já chtěl bych na poslední chvíli  
prosit ty, kdo se mnou zůstanou,

aby za mé hříchy, za urážky,  
za nevíru ve štěstí a v řád,  
nepoložili mě bez rubašky  
pod ikony v Rusku umírat.<sup>116 117</sup>

Еще раз сравнивая работы тех же переводчиков, попытаемся найти те «бесконечно малые отличия от оригинала», которые создают их индивидуальный стиль, их особый способ работы с текстом. Начиная с первой строки, отметим интересный факт, что в чешской лексике слово *zábava* практически на 100% соответствует русскому понятию, но ни один

<sup>115</sup> Jenom jedna věc mě ještě baví// in *Básně: výbor z díla. Překlad Zdenka Bergrová a další. Vyd. 1. Praha: Československý spisovatel, 1955. 348 s. – S. 172*

<sup>116</sup> Среди выразительных отличий можем указать следующие (1955/1981): 1. Pruč jsou léta mojí špatné slávy (Прошли года моей плохой славы)/ Mám prý kabát z vykřičené slávy (Мол, у меня плащ из кричащей славы); 2. Hořko mi, že dnes to nejde snad (Горько мне, что сегодня это уж так не идет)/ Dnes to nejde, ač bych třeba rád (Сегодня уже не получается, хотя я бы и хотел); 3. Něžný básník smí i krutý býti (Нежный поэт может быть и жестоким)/ Něžný básník rozdírá i trestá (Нежный поэт раздирает и наказывает); 4. Já však na zemi chtěl oženiti (Я все же на земле хотел поженить)/ Já chtěl ale na tom světě sezdat (но я хотел на этом свете соединить(повенчать) 5. za nevíru, již jsem žehnal rád (за неверие, хотя я рад был благословлять)/ za nevíru ve štěstí a v řád (за неверие в счастье и порядок). Самые значительные из этих отличий мы анализируем в тексте работы.

<sup>117</sup> Jen to jedno mě teď ještě baví// in *Jesenin S.: Slaměný měsíc. Překlad Luděk Kubišta a další. 1. souborné vyd. Praha: Lidové nakladatelství, 1981. 440 s. – S. 129*

из переводчиков не использовал его в первой строке стихотворения. Каждый из них нашел свой эквивалент. Слово *hračka* (*игрушка, развлечение*) у Данека уводит читателя в несколько другой смысловой контекст, но его присутствие не является критическим для качества перевода. Более резко изменяет семантику рифмовая подпорка *Hlouprá sláva prošla novinami* (*Глупая слава прошла в газетах*). Здесь эпитет оригинала *дурная слава* не совсем удачно замещен словом *hlouprá*, так как в данном контексте оригинала *дурной* приближается по значению к *плохой*. Необоснованным кажется нам и введение новой семантической единицы *noviny* (*газеты*), по Левиму – это рифмовая подпорка, но уж слишком тяжеловесная в плане влияния на семантику строки. В этом отношении стих Забраны *Pryč jsou léta mojí špatné slávy* (*уходят вон годы моей плохой славы*) как раз представляет то оптимально «малое» семантическое отличие, которое можно характеризовать как авторский способ работы с текстом. Причем в новой редакции Забрана нашел еще и другое решение – *Mám pryč kabát z vykřičené slávy* (*У меня, мол, пальто из кричащей славы*), не нарушающее семантику, но создающее индивидуальный стиль переводчика.

Сравнивая употребленные лексемы *prohra* (*проигрыш*) у Данека и *ztráta* (*потеря*) у Забраны, легко понять, что вторая не только лексически ближе к оригиналу, но и сохраняет авторский контекст всего стихотворения – у Есенина звучит мотив не проигранной, но потерянной жизни.

Далее сравним две строки, содержащих важный параллелизм, касающийся отношения лирического героя к Богу, выраженный в словах: *стыдно, что верил/ горько, что не верю*.<sup>118</sup>

В чешском варианте более удачно эти строки звучат у Данека, который сохранил антитезу, выраженную одним и тем же глаголом *верить*: *Hanba je mi, že jsem věřil v Boha. Mrzí mě, že nevěřím už teď*. (*Стыд мне, что я верил в Бога, Жаль мне, что уже не верю сейчас*) Семантика сохранена в ущерб рифме, но это здесь кажется нам оправданным. Забрана это место перерабатывал, создав два варианта:

---

<sup>118</sup> Хочется отметить интересный факт из современной жизни этих есенинских строк. В середине 90-х годов они, как и сами стихи, стали всенародно известными, по крайней мере в русскоязычной среде благодаря популярной песни на музыку композитора Сергея Беляева в исполнении Александра Малинина. Но Малинин поет – «стыдно мне, что я в Бога **не** верил». Это **не** значительно меняет смысл двух строк, и очень хорошо вписывается в ритмический рисунок строки. Зная о особенной музыкальности стихов Есенина и понимая, что вариант строки с **не** был бы неуютен тогдашней цензуре, которую поэт пытался обходить всеми возможными способами, мы хотим предположить, что это **не** в самых первых рукописных автографах могло существовать. С другой стороны, нам не удалось найти ни одного достоверного источника, подтверждающего что Есенин писал – *стыдно мне, что я в Бога **не** верил*, но высказанная нами гипотеза могла бы стать поводом для дальнейших исследований.

*Stydím se, že jsem kdy věřil v Boha. Hořko mi, že dnes to nejde snad. (Я стыжусь, что когда-то верил в Бога. Горько мне, что сегодня это уже так не идет (не получается) – более ранний вариант; Stydím se, že jsem kdy věřil v boha. Dnes to nejde, ač bych třeba rád. (Я стыжусь, что я когда-то верил в Бога. Сегодня не получается, хотя я был бы рад)– вариант 1981 года. В обоих вариантах присутствует интеллектуализация текста, переводчик пытается объяснить более развернуто и понятно для читателей то противоречивое состояние, в котором находится лирический герой, его непростое отношение к вере в Бога. Но в результате (по Левиму) «лишает текст эстетически действенного фактора — напряжения между мыслью и ее выражением» (см. гл. 4).*

При переводе эпитета *золотые далекие дали* важно понимать, почему Есенин употребляет такую, казалось бы, не профессиональную тавтологию. Первая причина - аллитерация звука -л, для противопоставления с есенинским неологизмом *мреть*, выступающим в следующей строке этой строфы, вторая причина – экспрессия к понятию «далеко ушедший в прошлое». И хотя эвфония лучше сохранена снова у Данека: *Zlaté dálky, zašlé do dálavy (Золотые дали, ушедшие в даль)*, но в сочетании с семантикой и звуковым решением, строка Забраны выглядит более содержательно: *Zlatý, rodný kraji v minulosti (Золотой родной край в прошлом)*.

К сожалению, оба переводчики не справились с вышеупомянутым неологизмом *мреть*. Образовать его от чешских однокоренных и фонетически близких слов *mrtvý, mrtvola* не попытался не один из них, что привело к потере экспрессии и поэтичности переводных стихов по сравнению с оригиналом: *Все сжигает житейская мреть// Všechno sžihá každodenní svět (Все сжигает каждодневный (повседневный) мир) (Забрана)// Všecko živé všednost prožirá (Все живое повседневность пожирает) (Данек)*.

Далее мы переходим к ярчайшей есенинской метафоре – *Розу белую с черною жабой Я хотел на земле повенчать*.

Ее семантика лучше трактуется в контексте первой строки строфы – *Дар поэта – ласкать и карябать*. Проводя параллелизм, мы понимаем, что *Роза* – это *ласкать*, а *жаба* – это *карябать*, данные глаголы, поставленные как в семантическую, так и фонетическую оппозицию, выражают функцию поэзии в единстве противоположностей – «любить, прославлять» и «обличать, критиковать». Для увеличения экспрессии Есенин усиливает оппозицию противопоставлением образов *розы* и *жабы*, и антонимическими эпитетами – *белая* и *черная*, что указывает на невозможность совмещения в одном целом таких крайне противоположных конструктов. Важен и смысл глагола *повенчать*, близкого по формальным признакам и оттенкам семантики к слову «увенчать». Данный глагол у

Есенина можно трактовать как «объединить навеки, поставить под венец», что несет в себе не столько смысл брачного союза, сколько объединения для достижения успеха (по типу идиоматического выражения «увенчаться успехом»). Эта сложная метафора, состоящая из, казалось бы, довольно простых компонентов, стала «камнем преткновения» для переводчиков.

Данек подбором неудачных лексем *já toužil po manželském svazku* (я грустил по супружескому союзу) нивелировал смысл метафоры.

Забране в первой редакции это место удалось менее успешно: *Já však na zemi chtěl oženiti bílou růži s Černou ropuchou* (я все же на земле хотел поженить белую розу с черной жабой). Здесь тоже смысл слова *поженить* – не совсем соответствует слову *повенчать* у Есенина. И только в последней редакции перевода, где он нашел решение, применив глагол *sezdat*: *Já chtěl ale na tom světě sezdat Bílou růži s černou ropuchou* (Но я хотел на этом свете обвенчать белую розу с черной жабой), – метафора зазвучала очень выразительно.

В следующей строфе мы встречаем еще одно единство противоположностей в поэтическом сравнении ангелов и бесов, одновременно находящихся в душе героя. Эта одновременность выражена двумя грамматическими основами *черти гнездились // ангелы жили*, где оба сказуемые – это глаголы в одном и том же прошедшем времени несовершенного вида.

В переводах эта семантическая цепочка почему-то выстраивается во временную последовательность, причем ангелы уходят в прошлое, их уже нет в душе лирического героя, а черти живут сейчас, они заполнили душу поэта. Забрана это передает через словосочетания *kdysi žili, kdys taky žili* (когда-то жили, когда-то тоже жили) в своих строках *Ať se d'ábli v duši uhnízдили, andělé též kdysi žili v ní* (если дьяволы в душе угнездились, ангелы тоже **когда-то жили** в ней), а Данек совсем разделяет во времени эти глаголы, используя фразу *To se čerti zahnízdili v duši, kde andělé žili před nimi* (Черти загнездились в душе, где ангелы жили перед ними). Таким образом из этого перевода исчезает главная особенность лирического героя (проекции автора): черти и ангелы жили в нем одновременно.

Последняя строфа стиха, в которой (также по утверждению Левиго), наиболее отчетливо видны отхождения от оригинала и наиболее выразительно проявляется индивидуальный стиль автора, мы наблюдаем переводческое прочтение строк – *За неверие в благодать Положили меня в русской рубашке Под иконами умирать – za nevíru, již jsem žehnal rád,*

*nepoložili mě bez rubašky pod ikony ruské umírat (за неверие в то, что я любил благословлять, не положили меня без рубашки под иконы русские умирать) . (Забрана)// za nevíru v blaho před námi, v ruské rubášce mě položili k umírání pod ikonami (за неверие в благо перед нами, в русской рубашке меня положили для умирания под иконами) (Данек).*

Попытка более художественно решить это место у Забраны не совсем удалась – просьбы не положить без рубашки не имеет смысла, так как в русской традиции – в время захоронения умерший вообще никогда не бывает неодетым. Рубашка – обязательный атрибут при любых обстоятельствах. То есть здесь мы видим у Забраны некоторое несоответствие реалиям русской жизни и религиозным традициям.

Данек перевел это место дословно, без всяких попыток художественной обработки. Но ни в первом, ни во втором варианте не передалась главная идея строфы, да и всего стихотворения – *неверие в благодать*. Эта фраза была обыграна набором близких по семантике слов: *za nevíru, již jsem žehnal rád; za nevíru ve štěstí a v rád; za nevíru v blaho před námi*. У Забраны звучит авторская интерпретация: *za nevíru, již jsem žehnal rád (за неверие, хотя я рад был благословлять)*. Здесь у лирического героя проявляется неверие в благодать Божью, хотя он с радостью благословляет других людей. Все названные варианты допустимы по смыслу, их можно применить в этой строфе. Но оригинальное есенинское понятие *благодати* (в чешском - *Boží milost*) нигде так и не прозвучало. Авторы перевода, видимо, не оценили ее, как важную в этих стихах, они высказали свою трактовку, таким образом создав свою идейную направленность стихотворения.

При сравнении переводческих методов Забраны и Данека трудно определить, кому из них отдать предпочтение. Сильной стороной переводов Данека является звукопись, которую он хорошо воспринимает у Есенина и талантливо воспроизводит в своих переводах. Его слабой стороной следует признать недостаточную ориентацию в оттенках смысловых значений слов русского языка, в силу которой он подбирает не совсем адекватные чешские соотвествия, часто преувеличивая меру экспресивности есенинских образов.

В свою очередь Забрана допускает незначительные промахи только в случаях интеллектуализации текста, а иногда – при переносе жизненных реалий оригинала в свой национальный контекст. Но это можно заметить только при очень углубленном исследовании текста. В целом же его переводы производят впечатление, наиболее соответствующее впечатлению от стихов Есенина. Забрана демостирирует свое



необычайное поэтическое дарование при построении образов на основе иного языкового материала. Его творческий метод заслуживает особого внимания и дальнейших исследований.

## 6. Заключение

Закончив нашу работу по анализу избранных чешских переводов произведений Сергея Есенина, мы попытаемся кратко подвести ее итог.

Исходя из текста исследования, можем утверждать, что поставленная нами цель (см. Введение) была достигнута. Анализируя текстовый материал, нам удалось углубиться в процесс творческой работы переводчиков, заглянуть в тот «черный ящик», о котором пишет Йиржи Левий (см. стр. 41 данной работы). Мы пришли к выводу, что индивидуальный творческий метод каждого из переводчиков заслуживает внимательного изучения, так как это та отличительная характеристика, без которой не может состояться перевод литературного произведения.

Показывать особенности стиля переводчиков эффективнее всего на сравнении двух разных авторов, делающих перевод на один и тот же язык.

Не до конца разработанной темой остается функциональность поэзии Есенина. На данный момент описаны характеристики его творческого метода, глубоко изучены применяемые им художественные средства, но это еще не все составляющие процесса воздействия его стихов на читателя или слушателя. Загадка «магии есенинского стиха» остается пока не разгаданной.

Важную роль в направлении изучения функциональности творчества данного автора может сыграть исследование и анализ переводов его стихов. Переводное стихотворение – это уже глубоко проработанный материал. Сравнивая его с оригиналом, можно выявить наибольшее количество особенностей, благодаря которым стихотворение воздействует на реципиента.

Среди других перспектив исследования переводов творчества Есенина на чешский язык, которым еще не уделялось достаточного внимания, можем назвать углубленное лингвистическое изучение лексического материала. Отдельной темой здесь могут быть неологизмы Есенина в чешских переводах. Как было показано в нашем исследовании, некоторые его неологизмы до сих пор не нашли адекватных вариантов перевода в чешском языке и по этой причине как художественное средство были упущены.

Однако все те трудности, с которыми сталкивались переводчики в процессе их работы с текстом, в основном были ими решены с большей или меньшей степенью успешности. На

основании этого мы можем оценить их работу, проанализировав процесс, который тому предшествовал.

И может быть благодаря этому, – своего рода творческому соревнованию переводчиков, – поэзия Есенина не перестает присутствовать в сфере интересов чешских читателей русской переводной литературы.

С течением исторического времени все дальше удаляется от нас эпоха Сергея Есенина. Эпоха революции в России, и всех тех социальных потрясений, которые она принесла для всего мира. Она нашла свое отражение во многих литературных произведениях, но творчество Есенина стоит отдельно от основного ряда авторов. Ему удалось не только прожить и пережить свое время, но и отобразить в стихах всю сложность современной ему эпохи. Его творческая заслуга в том, что он смог снабдить эти стихи такой силой воздействия, которая до сих пор привлекает читателей во всем мире, и может быть с помощью мастерства переводчиков воспроизведена в их произведениях.

## Список использованной литературы

1. Arnautová, Maita: Doslov, in Jesenin, S.: Modravá Rus, překlad Emanuel Frynta a další, Praha, Mladá fronta 1965, s. 145-163
2. Černikovská, Jřina: Sergej Jesenin, Praha, Orbis 1957, 58 s.
3. Franěk, Jiři: Oblíbený básník, in Rudé právo, ročník 46/1965, č. 273, 02.10.1965., s. 2.
4. Franěk, Jiři: Jeseninovské navraty a paradoxy, in Informační bulletin ČAR 1995/1996, č. 8, s. 42-54.
5. Jesenin, Sergej: Lyrika, překlad Ladislav Fikar a další, Praha, Československý spisovatel 1964, 139 s.
6. Jesenin, Sergej: Modravá Rus, překlad Emanuel Frynta a další, Praha, Mladá fronta 1965, 163 s.
7. Jesenin, Sergej: Rozbité zrcadlo =Разбитое зеркало. Výbor z lyriky posledních let (1922-1925), překlad Václav Daněk, Praha, Akropolis 2007, 156 s.
8. Jesenin, Sergej: Slaměný měsíc, překlad Luděk Kubiřta a další. 1. souborné vyd., Praha, Lidové nakladatelství 1981, 440 s.
9. Jesenin, Sergej: Anna Sněgina. Černý muž, Praha, Volvox Globator 1995, 54 s.
10. Jířa, Jan: Poslední básník ruské vesnice, in Praha-Moskva, 1956, č. 2, 02.1956, s.181.
11. Levý, Jiři: Umění překladu, Praha, Panorama 1983, 368 s.
12. Mathesius, Bohunil: Přehled sovětské literatury (podle zápisů posluchačů z let 1945-1949), Praha, Překladařská sekce SCSS 1962.
13. Rubáš, Stanislav.: 'Zábranař Jesenin', in Kalivodová, E., Eliáš, P.(eds.): Jan Zábrana: básník, překladař, čtenář, Praha, Karolinum 2018, s. 130–147
14. Rumler, Josef: K novému českému výboru, in Jesenin, S.: Básně. Výbor z díla, překlad Zdenka Bergrová a další, Československý spisovatel 1955, s. 340-348.
15. Uličná, Olga: "Černý muž" Sergeje Jesenina v českých překladech, in Východoevropská moderna a její evropský kontext 1, Praha, Karolinum 1999, s. 91-106
16. Uličná, Olga: Sergej Jesenin v českých překladech, in Bulletin ruského jazyka a literatury, XXVIII. Praha, 1987, s.179-202.
17. Weil, Jiři: Ruská revoluční literatura, Praha, 1924, 43 s.
18. Weil, Jiři: Selská revoluční poesie, in Rudé právo, Praha, 21.11.1921.
19. Zábrana, Jan: Celý život. Výbor z deníků 1948/1984, Praha, Torst 2001.
20. Амелина, Анна: Восприятие С.А. Есенина в Чехии в 1940 - 1950-е годы, in Современное есениноведение, Рязань, 2018, № 2 (45), с. 19-24

21. Белоусов, Владимир: Сергей Есенин. Литературная хроника. Часть 2. (1921-1925), М., Советская Россия 1970. 446 с.
22. Бельская, Лилия: Из наблюдений над ритмами Есенина. Филологический сборник. Вып. 4, Алма-Ата, 1965, 110 с.
23. Есенин, Сергей: Стихотворения, поэмы. М., 1956.
24. Левий, Йиржи: Искусство перевода, М., «Прогресс» 1974, 396 с. (перевод с чешского В. Россельса).
25. Литературный энциклопедический словарь. М., СЭ 1987.
26. Ляпин, Сергей и др.: Русский четырёхстопный хорей: ритм – язык – проблема типологии, in Труды Института русского языка им. В. В. Виноградова. Вып. 11. Славянский стих, М., 2017.
27. Мандельштам, Осип: Сочинения в двух томах, т. 2, М., 1990.
28. Машкова, Анна: Сергей Есенин в славянском мире, in Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. № 4, 2015, с. 39-52
29. Рихтерек, Олдржих: К современной чешской интерпретации эпической поэзии С. Есенина, in *Litteraria humanitas*, VI, 1998. с. 280-288.
30. Рихтерек, Олдржих: Русская литература в Чехии сегодня, in Русский язык за рубежом, 1994, № 2, с. 102-104.
31. Сапогов, Вячеслав: О некоторых структурных особенностях лирического цикла А. Блока, in Сапогов, В.: Язык и стиль художественного произведения. М., 1966.
32. Сидельников, Виктор: Музыка есенинского стиха, in Филологические этюды, Вып. 1, Ростов, 1974, с. 60-64
33. Скороходов, Максим: Имя Есенина на литературной карте Евразии, in Сергей Есенин: Личность. Творчество. Эпоха. М., 2015, с. 48-66.
34. Шубникова-Гусева, Нина: Памяти Сергея Есенина: забытый рисунок Юрия Анненкова и «послание имажинистов в Чехию», in Современное есениноведение, №2, 2018, с. 70-76
35. Якубинский, Лев: Об изучении языка литературных произведений, in Русская словесность: от теории словесности к структуре текста. Антология. Под ред. В.П.Нерознака, М., 1997.

## Список электронных интернет-ресурсов

1. Kostelník, J.: Sergej Jesenin: Poslední básník ruské vesnice. www. ruskodnes.cz. Режим доступа: <http://www.ruskodnes.cz/index.php?page=rubrika&id=45&page-n=1>
2. Rubáš, S.: České překlady Jesenina a sovětská ideologie // Philologica 1/ translologica pragensia. С. 37-47. Режим доступа: [https://karolinum.cz/data/clanek/7284/Phil\\_2019\\_1\\_0037.pdf](https://karolinum.cz/data/clanek/7284/Phil_2019_1_0037.pdf)
3. Бухарин, Н.: Злые заметки. – М. 1927. С.8. Режим доступа: <http://elibr.shpl.ru/ru/nodes/28275-buharin-n-i-zlye-zametki-o-tvorchestve-s-esenina-m-l-1927#mode/inspect/page/7/zoom/4>
4. Есенин, С.: Поэзия по годам. Режим доступа: <http://esenin-lit.ru/esenin/text/stih-by-year.htm>
5. Есенин, С.: Стихи. Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/esenin/texts/es1/es1-169-.htm?cmd=p>
6. Есенин, С.: Вступление к книге «Стихи скандалиста». Режим доступа: <http://esenin-lit.ru/esenin/text/articles/vstuplenie-stihi-skandalista.htm#al2>
7. Есенин, С.: Полное собрание сочинений, в 7 т. (9 кн.), М.: Наука –Голос, 1995-2001. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/esenin-bez-granits-retseptsiya-tvorchestva-s-a-esenina-v-mirovom-literaturnom-protseste/viewer>.
8. Козловский, А.: Комментарии. Режим доступа: <http://www.feb-web.ru/feb/esenin/texts/es1/Es1-385.htm#%D0%9A%D0%BE%D0%BC%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D1%82.102>
9. Кормилов, С.: в «История русской литературы XX века (20–90–е годы). Режим доступа: <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook046/01/part-007.htm>
10. Крученых, А.: Есенин и Москва кабацкая. Режим доступа : <https://ruslit.traumlibrary.net/book/kruchenih-esenin-moskva/kruchenih-esenin-moskva.html>
11. Литературная энциклопедия / Отв. ред. А. В. Луначарский. — М.: Изд-во Ком. акад., 1930. — Т. 4. — С. 90. Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/esenin/encyclop/lee-079-.htm>
12. Прокушев, Ю.: Сергей Есенин. Образ. Стихи. Эпоха. Режим доступа: <http://esenin-lit.ru/esenin/kritika/prokushev-obraz-stihi-epoha/grimasy-starogo-mira.htm>
13. Шарапова, Л.: Ритмическое своеобразие лирики С. Есенина. Вопросы русской литературы, 1976. Режим доступа: <https://scholar.google.com/scholar?um=1&ie=UTF-8&lr&q=related:vv828C8IVaTzjM:scholar.google.com/>
14. Шубникова-Гусева, Н.: «Благословенный странник»: новые материалы о вечерах памяти Сергея Есенина в Праге (1926). Современное есениноведение. 2016. - 1(36). С.6-16. Режим доступа: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=26717957&>

15. Шубникова-Гусева, Н.: Памяти Сергея Есенина: забытый рисунок Юрия Анненкова и «послание имажинистов в Чехию». Режим доступа:  
[https://www.elibrary.ru/download/elibrary\\_35590810\\_65749795.pdf](https://www.elibrary.ru/download/elibrary_35590810_65749795.pdf)
16. Яцевич, Л.: Художественный перевод: учебно-методическое пособие. Режим доступа:  
[https://irbis.amursu.ru/DigitalLibrary/AmurSU\\_Edition/3766.pdf](https://irbis.amursu.ru/DigitalLibrary/AmurSU_Edition/3766.pdf)

*Teskně mně s tebou  
Sergěji Jesenině  
pozvednout zrak.  
(S. Jesenin 1929.)*

Na Tverbule v imažinistické putyce »Stáj Pegasa« lesknou se špičaté střešice básníka Anatolije Mariengofa. Do tanečního rytmu cikánské hudby se řvaním a hvízdáním, do hudby vláčné a prudké křičí hlas Mariengofa na starou cikánku: *Podřez krk západní civilizaci.*

A na to vše se dívá kusta Sergěje Jesenina. Je to jeho putyka a Mariengof je jeho přítel.

Vezl jsem bustu Sergěje Jesenina do Čech. V krámě imažinistů v Nikitské hodila mi ji na stůl mladá imažinistka spolu s prvním jejich manifestem a Jeseninovým vlastnictvím, tištěným na balicím hnědém papíře. Bylo to poselství imažinistů do Čech.

V roce 1922, v době, kdy Německo zpívalo »Ich liebe dich, wenn du Devisen hast«, v Štětíně, rozbil bustu vousatý celník, který vylezl z pakhausu. Rozbil ji na padrt, hledaje v ní brilianty a hodil její zbytky do Sviny. Neprotestoval jsem, bylo mi to jedno. Nespal jsem čtyři dny a nejedl, pil jsem po tu celou dobu špatný německý cognac a mluvil hotentotskou franštinou s jedním Čiňanem. Bylo mi to stejně jedno, kdyby mi byli rozbíjeli vlastní hlavu. A tak nedošlo poselství Sergěje Jesenina do Čech.

Večer dne 27. prosince 1925 přišel do hotelu »Angleterre« Sergěj Jesenin. Nařídil, aby k němu nikoho nepouštěli, že si chce odpočinout. Ráno požádal o kalamář. V hotelu neměli kalamář. Tehdy rozřezal si Jesenin žíly na několika místech, namočil pero do vlastní krve a krví napsal poslední svou báseň.

V 1/211. dopoledne byl nalezen Sergěj Jesenin ve svém pokoji mrtev. Pověšil se na rouru ústředního topení.

Anatolij Mariengof řekl v pohřební řeči o Jeseninovi, že byl pohádkou. Byla to pohádka o selském Vašikovovi, jenž se stal králem, nejlepším ruským básníkem od dob Puškinových.

Jiří Weil.

**S E R G Ě J J E S E N I N :**

\* \* \*

*Slyšíš hnát se saně, slyšíš saně hnát se?  
Milo se svou milou venku zatoulal se.  
Zveselený větrík vane plaše v role,  
rolničky se ženou po rovině holé!  
Eh vy saně, saně! Plavý ty můj koní!  
Louka — na ní javor, spíl se, tančí po ní.  
Ujedeme k němu. Zeptáme se — co je tí?  
Zatančíme spolu já ty a on třetí.*

Přeložil Josef HORA.



SERGĚJ JESENIN:

**Vlastní epitaf.**

*Hotovo! Bez návratu  
jsem odešel od polí!  
Nebudou nade mnou nikdy  
zvonit už topoly.*

*Dům můj se beze mne hrbí,  
Chcip mi pes u nízkých vrat.  
V moskevských ulicích křivých  
Bůh mi dal umírat.*

*Rád mám přec zdobně to město  
byť odolé, sešlých zdi.  
Ospalá Asie zlatá  
na jeho báních spi.*

*Noci, když město svítí  
nějak tak — jak? ... čert ví!  
nízounko svěsiv hlavu  
chodívám do krčmy.*

*V brlohu řev a křik běsni  
do hodin ranních,  
nevěstkám čítávám verše,  
s pobudy pivávám lih.*

*Prudčeji srdce bije,  
náhle můj hovoří ret:  
— Jak vy jsem ztracený člověk  
taky už nemůžu zpět.*

*Dům můj se beze mne hrbí,  
chcip už pes u nízkých vrat.  
V moskevských ulicích křivých  
Bůh mi dal umírat.*

Přeložil Boh. MATHESIUS.

J.  
ANNJENKOV



K R E S B A .

27. prosince 1925 skančil v Leningradě sebevraždu básník Sergěj Jesenin ve věku 28 let.  
Denaf Itak



## Приложение 2.

### Список публикаций переводов стихотворений С. Есенина в чешской периодике (1924-1927 гг.)

1924

1. В том краю, где желтая крапива...» / Б. Матезиус // Rudé právo. Praha, 1924. 21. prosin. (№ 298): Ned. příl. Dělnická besídka. S. 1. — (Cesta na Sibiř).
2. Инония (гл. 1, ст. 1–24 и гл. 4) / Ф. Кубка; Сорокоуст (гл. 3), «Запели тесаные дроги...» / М. Марчанова; «Пой же, пой. На проклятой гитаре...», Исповедь хулигана (ст. 22–39) / Я. Выплел // Cesta. Praha, 1924. Roč. 6. № 29/30 (22. února). S. 425–427. — (Z “Inonie”; Zas vozy zazpívaly; Zpověď darebáka: úryvek).
3. «Не ветры осыпают пуши...»; «Нивы сжаты, рощи голы...»; «Устал я жить в родном краю...» / Б. Матезиус // Národní osvobození. Praha, 1924. 28. prosin. (№ 325): Lit. příl. Hodina. S. 1. — (Tři básničky).
4. Осень / Б. Матезиус // Rudé právo. Praha, 1924. 23. list. (№ 275): Ned. příl. Dělnická besídka. S. 1. — (Jeseň).
5. Пугачев (гл. 8, ст. 1–24, монолог Пугачева); Пришествие (гл. 1, 4 и 6) / Ф. Кубка // Host. Praha, 1924. Roč. 4. № 2 (list.). S. 59–60. — (Fragment z “Pugačeva”; Z “Příchodu”).
6. Товарищ / Б. Матезиус // Rudé právo. Praha, 1924. 7. prosin. (№ 287): Ned. příl. Dělnická besídka. S. 1. — (Soudruh: Ze sbírky “Únor”).

1925

7. Возвращение на родину / В. Ленский // Československá republika. Praha, 1925. 24. květ. (№ 141): Příl. Nedelní čtení. S. 3. — (Doma). Подпись переводчика: Vladimír-lenský.
8. «Да! Теперь решено. Без возврата...» / Б. Матезиус // Národní osvobození. Praha, 1925. 1. břez. (№ 59): Lit. příl. Hodina. S. 1. — (Z cyklu “Kořaleční Moskva”).
9. Исповедь хулигана (ст. 1–21) / Я. Выплел // Host. Praha, 1925. Roč. 4. № 9/10. S. 305. (Z cyklu “Zpověď darebáka”).
10. «Мы теперь уходим понемногу...» / В. Ленский // Rudé právo. Praha, 1925. 24. květ. (№ 141): Ned. příl. Dělnická besídka. S. 1. — (Památce Širjajevově). Перевод выполнен по журнальной публикации стихотворения (Красная новь. М., 1924. № 4), имевшей загл. «Памяти Ширяевца»

11. «Ночь и поле, и крик петухов...» / М. Марчанова // Cesta. Praha, 1925. Roč. 7. № 51/52. S. 803. — (V polích ).
12. . Преображение (гл. 4) / Ф. Коварна // Mláde proudy. Praha, 1925. Roč. 20. № 6/7 (18. února ): Májak. Lit. a kult. příl. S. 3. — (Báseň ).
13. Преображение (гл. 4) / Ф. Коварна // Právo lidu. Praha, 1925. 12. února (№ 36). S. 2. — (Báseň ).
14. Русь советская / Ё. Гора // Host. Praha, 1925. Roč. 4. № 8. S. 250–251. — (Sovětská Rus).
15. «Сохнет стаявшая глина...» / Б. Матезиус // Národní osvobození. Praha, 1925. 15. břez. (№ 73): Lit. příl. Hodina. S. 1.
16. «Я иду долиной. На затылке кепи...» / Ё. Гора // Reflektor. Praha, 1925. Roč. 1. № 18. S. 12.

1926

17. Автобиография, 1923 / М. Черный // Panorama: Kulturní zpravodaj. Praha, 1926. Roč. 3. № 2 (1. dub. ). S. 12–14. — (Můj vlastní životopis ).
18. Баллада о двадцати шести / [Б. Матезиус] // Rudé právo. Praha, 1926. 18. červ. (№ 168): Příl. Dělnická besídka. S. 1. — (Balada o dvacetišesti).
19. «Голубая кофта. Синие глаза...» / Ё. Гора // Rudé právo. Praha, 1926. № 3 (3. led. ): Příl. Dělnická besídka. S. 1.
20. «Голубая кофта. Синие глаза...» / Ё. Гора // Rovnost. Brno, 1926. 4. led. (№ 4). S. 2.
21. «Да! Теперь решено. Без возврата...» / Б. Матезиус // Rovnost. Brno, 1926. 1. ledna (№ 1). S. 5.
22. «Не гляди на меня с упреком...» / Ё. Гора // Kmen. Praha, 1926. Roč. 1. № 2 [list. ]. S. 38. — (Z posledních veršů ).
23. «Не жалею, не зову, не плачу...» / Б. Матезиус // Tvorba. Praha, 1926. Roč. 1. № 9 (15. února). S. 176.
24. О себе: [Автобиография, 1925] / [Б. Матезиус]; Осень; «Снова пьют здесь, дерутся и плачут...» / Б. Матезиус // Rozpravy Aventina. Praha, 1926. Roč. 2. № 1 [září ]. S. 5–6. — (Autobiografijae Sergeje Jesenina; Jeseň )
25. . Октоих (гл. 3 и 4) / Ф. Коварна // Topičův sborník. Praha, 1926. Roč. 13. № 4 (únor ). S. 178–179. — (Dvě básně ).
26. Песнь о великом походе // Б. Матезиус // Trn: satirický časopis studentů. Praha, 1926. Roč. 2. № 11/12. — (Píseň o velkém pochodu).

27. Песнь о великом походе: [Отр.] / Б. Матезиус // Rudé právo. Praha, 1926. 10. října (№ 240): Příl. Dělnická besídka. S. 1–2. — (Píseň o velkém pochodu. Výňatek )
28. Письмо к женщине / Б. Матезиус // Nové Rusko = Новая Россия. Praha, 1926. Roč. 2. № 3 (15. červ. ). S. 65–67. — (Dopis ženě).
29. Русь бесприютная / Б. Матезиус // Reflektor. Praha, 1926. Roč. 2. № 13. S. 4–5. — (Bezprístřešná Rus ).
30. Русь бесприютная; Исповедь хулигана / Ф. Коварна // Pramen. Plzeň, 1926. Roč. 6. № 4/5 (25. led. ). S. 121–124. — (Rus bez dohledu; Zpověď darebáka ). Подпись переводчика: Fr. K.
31. Русь бесприютная; Исповедь хулигана / Ф. Коварна // Mladé proudy. Praha, 1926. Roč. 21. № 8 (18. února ). S. 15. — (Rus bez dohledu; Zpověď darebáka ). Подпись переводчика: Fr. Ko
32. Русь советская / Й. Гора // Rudé právo. Praha, 1926. № 1 (1. led. ): Příl. Dělnická besídka. S. 1. — (Sovětská Rus).
33. Русь уходящая / Б. Матезиус // Reflektor. Praha, 1926. Roč. 2. № 14. S. 4–5. — (Mizející Rus ).
34. Сергей Есенин: [Автобиогр. 1922, фрагменты] / Аноним // Národní listy. Praha, 1926. 8. led. (№ 8). — (Životopisné zápisky Sergěje Jesenina ).
35. Сергей Есенин: [Автобиогр. 1922, фрагменты] / Аноним // Reforma. Praha, 1926. 8. led. (№ 7). — (S. Jesenin ze svého života )
36. Сергей Есенин: [Автобиогр. 1922, фрагменты] / Аноним // Tvorba. Praha, 1926. Roč. 1. № 6/7 (15. ledna ). S. 101–102. — (Sergěj Jessenin: Můj život ).
37. «Слышишь — мчатся сани, слышишь — сани мчатся...» / Й. Гора; «Да! Теперь решено. Без возврата...» / Б. Матезиус // Q. Praha, 1926. № 1 (20. února ). S. 6. — (Vlastní epitař ).
38. Черный человек / Ф. Кубка // Národní osvobození. Praha, 1926. 14. února (№ 45). S. 1–2. — (Černý člověk. Z pozůstalosti ).
39. «Я снова здесь, в семье родной...» / М. Марчанова // Nové Rusko = Новая Россия. Praha, 1926. Roč. 2. № 1 (15. dub. ). S. 15.
40. О Rusku a revoluci. Výbor z básní . — Praha: Aventinum, 1926. — 61, [3] s.  
Содержание: Осень / Б. Матезиус; «Голубая кофта. Синие глаза...» <=> Zator pod plotnou...> / Й. Гора; «Не ветры осыпают пущи...» / Б. Матезиус; «Слышишь — мчатся сани, слышишь — сани мчатся...» <=> Javor> / Й. Гора; «Нивы сжаты, рощи голы...»; «В том краю, где желтая крапива...»; «Сохнет стаявшая глина...»; «Устал я жить в родном краю...»; «Не жалею, не зову, не плачу...»; «Да! Теперь решено.

Без возврата...»; Товарищ; «Снова пьют здесь, дерутся и плачут ...»; Письмо к женщине; Русь бесприютная; «Сочинитель бедный, это ты ли...»; Русь уходящая; Баллада о двадцати шести / Б. Матезиус; Русь советская / Й. Гора; О себе: [Автобиография, 1925] / Б. Матезиус. С послесл. (Б. Матезиус) и примеч.

1927

41. Анна Снегина (Отр.) / Й Гора // Trn: satirický časopis studentů. Praha, 1927. Roč. 3. № 3 (3. března ). S. 10
42. Баллада о двадцати шести (Отр.) / [Б. Матезиус] // Rozsevačka. Praha, 1927. Roč. 2. № 44 (3. list. ). S. 7. — (Z balady o 26). Переводчик не указан.
43. «За темной прядью перелесиц...» / М. Марчанова // Právo lidu. Praha, 1927. 25. prosin. (№ 305): Obr. příl. PL. S. 3.
44. «Не бродить, не мять в кустах багряных...»; «Вот оно, глупое счастье...» / М. Марчанова // Právo lidu. Praha, 1927. 13. list. (№ 269): Obr. příl. PL. S. 3.
45. Песнь о великом походе // Б. Матезиус // Trn: satirický časopis studentů. Praha, 1927. Roč. 3. № 1. S. 6–7. — (Píseň o velkém pochodu). См. также № 114.
46. Письмо от матери / М. Марчанова // Tvorba. Praha, 1927. Roč. 2. № 9/10. S. 266–268. — (Dopis od matky).
47. Русь советская / [Й. Гора] // Mladé proudy. Praha, 1927. Roč. 22. № 22. S. 4. — (Sovětská Rus). Переводчик не указан.
48. Jiná země: Inonia. Píseň o velkém pochodu. Anna Sněgina / Uspořádal a přel. J. Gora a B. Mathesius. — Praha: A. Srdce, 1927. — 102, [1] s. Содержание: Инония / Й. Гора; Песнь о великом походе / Б. Матезиус; Анна Снегина / Й. Гора. Послесл.: Hora J. Jesenin, básník a člověk .