

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Филологический факультет

Кафедра славянской филологии

ЭКСПРЕССИЯ В. МАЯКОВСКОГО  
И ЕЕ ОТОБРАЖЕНИЕ В ЧЕШСКИХ ПЕРЕВОДАХ

Выпускная квалификационная работа  
Магистра филологии

Выполнила студентка II курса магистратуры  
Отделения: «Славянские языки»  
Плотникова Александра Андреевна  
Научный руководитель:  
К.ф.н., доц. Аникина Т.Е.

Санкт-Петербург 2016

## Оглавление

[Оглавление](#)

I.1. Взгляд чехов на В. Маяковского и его творчество.

Справочные издания.

Отзывы чешских современников о В.Маяковском.

I.2. В.Маяковский о посещении Праги

I.3. Отклики чешских газет на визит В. Маяковского в Прагу.

Выводы

II.1. Чешские переводоведческие концепции.

II.1.1.История развития теорий и методов перевода в Чехии.

II.1.2. Современное чешское переводоведение, занимающееся проблемами перевода художественной литературы.

II.1.3. Чешские концепции стихотворного перевода.

II.2. Литературная ситуация в Чехии в межвоенное двадцатилетие (1918 – 1938).

II.3. Переводчики В. Маяковского на чешский язык.

II.3.1. Jiří Weil. Йиржи Вэйл.

II.3.2. Коллективный перевод.

II.3.3. František Kubka. Франтишек Кубка.

II.3.4. Bohumil Mathesius. Богумил Матезиус.

II.4. Jiří Taufer. Йиржи Тауфер.

II.4.1. Биография

II.4.2. Переводческая деятельность.

II.4.3. Йиржи Тауфер –переводчик В.Маяковского.

## Выводы

III.1. Черты экспрессии В. Маяковского и способы ее выражения.

III.2. Отражение экспрессии В.Маяковского в чешских переводах.

III.2.1. Лексические средства

III.2.1.1. Сниженная лексика

III.2.1.2. Возвышенная лексика

III.2.1.3.Соединение сниженной и высокой лексики

III.2.1.4.Окказионализмы

III.2.1.4.1.Глаголы

III.2.1.4.2. Прилагательные

III.2.2. Грамматические средства

III.2.3.Синтаксические средства

III.2.4.Риторические средства

III.2.4.1.Тропы

III.2.4.1.1.Эпитеты

III.2.4.1.2. Сравнения

III.2.4.1.3. Метонимия

III.2.4.1.4. Метафоры

III.2.4.1.5. Олицетворения

III.2.4.2.Рифмы

III.2.4.2.1.Неточные рифмы

III.2.4.2.2. Сложные (составные) рифмы

### III.2.4.3.Лесенка

#### Выводы

#### Список использованной литературы

## Введение

Владимир Владимирович Маяковский (1893 – 1930) один из интреснейших поэтов России, имеет множество поклонников. Его творчество по сей день остается актуальным и любимым русским человеком [Кантор 2008: 368]. В 2014 году, отмечалось 150-летие поэта. В Москве прошел ряд мероприятий в его честь [РИА Новости 2014].

Еще при жизни Маяковского установились его связи с левоориентированными поэтами за рубежом, так были проложены первые

тропинки к сердцу зарубежного читателя, его переводили на французский, немецкий, чешский, польский языки [Кацис 2004]. Очень популярен он оказался в Чехии [Mikulášek 1979]. Поэтика Маяковского, необычный характер его творчества и стилевое новаторство оказалось близко Чехам. Он активно переводился на Чешский язык и был любим читателем. Одним из переводчиков Маяковского был Йиржи Тауфер (Jiří Taufer), который был лично знаком с поэтом [Будагова 1975; Neumann 1974]. Время работы переводчика совпало со временем деятельности Пражского лингвистического кружка. Ученые ПЛК, в частности Роман Осипович Якобсон, во многом способствовали точному воспроизведению стилистических особенностей в переводах лирики Маяковского на чешский язык [Якобсон 1987].

До революции Маяковский был бунтарем, после – «лицом советской поэзии» [Бенгт 2009], и, тем не менее, загадочно погиб [«В том, что умираю, не вините никого» 2005]. Пришло время по-новому взглянуть на творчество поэта [Колесникова 2008] и оценить переводы его поэзии на чешский язык. Этим обусловлена **актуальность** данного исследования.

Творчество В.Маяковского исключительно экспрессивно [Гаспаров 1995, Жирмунский 1975, Климов 2006, Колмогоров 1963, Паперный 1957, Тимофеев 1940, Якобсон 1987 и др]. Передача экспрессии В.Маяковского в переводах не простая задача.

**Цель** работы – проанализировать способы передачи экспрессии В. Маяковского в чешских переводах, выполненных Й. Тауфером. В соответствии с целью исследования нами были поставлены следующие **задачи:**

1. Описать пребывание В. Маяковского в Праге, круг его знакомств и восприятие его личности и творчества деятелями чешской культуры;

2. Описать чешскую традицию художественного перевода;

3. Охарактеризовать работу разных переводчиков лирики В. Маяковского на чешский язык;

4. Описать жизнь и деятельность Й. Тауфера, его взгляды на стихотворный перевод;

5. Описать способы выражения экспрессии в лирике В. Маяковского.

6. Проанализировать переводы способов выражения экспрессии В. Маяковского на чешский язык.

**Объектом** данной работы являются переводы стихотворного наследия В.Маяковского на чешский язык.

**Предметом** исследования служат способы передачи экспрессии В. Маяковского на чешский язык.

Основными **методами** исследования были описательный метод, биографический метод, методы лингвопоэтического анализа, сравнительно-сопоставительный метод.

**Материалом** данной работы служат тексты стихотворений В. Маяковского, помещенные в Полное собрание сочинений в 13 томах, подготовленное сотрудниками Института мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР (1955—1961) поэта и их переводы, опубликованные в издании - «Spisy Vladimíra Majakovského», Jiří Taufer. Svazek první (Praha 1956). Svazek druhý (Praha 1957).

**Практическая** значимость работы состоит в том, что результаты исследования могут быть использованы в курсах по теории и практике перевода, в спецкурсах по чешско-русским литературным и культурным взаимосвязям.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. Футуристические взгляды Маяковского и стилистическое новаторство оказались близки духовным исканиям чешских поэтов.
2. Переводчику удалось передать общий дух и формальные особенности творчества Маяковского.
3. При переводе удалось передать экспрессию, знаменитую лесенку поэта, его неточные рифмы, неологизмы...

4. Благодаря таким блестящим переводам творчество Маяковского оказало заметное влияние на развитие чешской поэзии 20 века.

**Структура** работы. Работа состоит из Введения, Трех глав, Заключения, Списка использованной литературы. Во Введении обозначена актуальность работы, ее цель и задачи, указаны методы исследования, материал исследования, практическая значимость, и положения, выносимые на защиту. Первая глава посвящена визиту В. Маяковского в Чехию, отклику чешской прессы и деятелей культуры на этот визит, анализу литературной ситуации в Чехии в двадцатые годы XX века . Во второй главе описываются чешские переводоведческие концепции и анализируется деятельность переводчиков творчества В. Маяковского на чешский язык Третья глава посвящена анализу передачи экспрессии В.Маяковского в чешских переводах, выполненных Й.Тауфером. В заключении сделаны выводы по работе в целом.



# Первая глава.

## В. Маяковский и Чехия

Прежде всего необходимо понять, кто такой был Владимир Маяковский для чешского читателя, как воспринимали его творчество в Чехии и почему переводили его произведения на чешский язык.

### **I.1. Взгляд чехов на В. Маяковского и его творчество.**

*Справочные издания.*

Для того, чтобы понять, традицию восприятия иноязычного писателя той или иной литературой, можно обратиться к национальным справочным изданиям. Как правило, они не лишены оценочного характера, благодаря которому мы сможем судить о том впечатлении, которое произвело творчество автора на иноязычного читателя. [Аникина 1983].

В словаре русских писателей «Slovník spisovatelů. Sovětský svaz», изданном в Праге в 1977 году, помещена обширная статья, посвященная творчеству В. Маяковского. В статье подробно описывается биография поэта с упором на его революционную деятельность. [Slovník spisovatelů 1977: 61]. Такое описание свидетельствует о том, что В. Маяковский воспринимался в Чехии, в первую очередь, как революционер по убеждению, с юных лет, выбравший для себя путь классовой борьбы.

Такая судьба была симпатична чешскому читателю. Она перекликалась с судьбами поэтов чешского авангарда: Иржи Волькера, Витезслава Незвала и ряда других [Česká literatura od počátků k dnešku 2008].

Далее в статье словаря писателей говорится о творчестве поэта. «Его первые стихи были опубликованы в футуристическом сборнике «Пощечина общественному вкусу» (1912), первое собрание сочинений «Я!» (1913)» [Slovník spisovatelů 1977: 61]. Казалось бы, объективно изложенные факты, но название сборника футуристов, так близко чешскому авангарду. Его название перекликается с манифестом поэтистов, изданным Витезславом Незвалом: «Попугай на мотоцикле» («Papušek na motocyklu» 1924). Близость усугубляет тот факт, что поэтизм в Чехии возник из пролетарского искусства [Česká literatura od počátků k dnešku 2008], а судьба В. Маяковского описывалась как судьба революционера, а значит, писателя, отдавшего долг пролетарскому искусству.

Описание продолжается очерком творчества В. Маяковского после революции. «В 1919-1922 гг. работал в Российском телеграфном агентстве, писал тексты и иллюстрировал агитационные и пропагандистские плакаты «окон РОСТА». Был одним из основателей литературной группы «Леф» и редактировал их журнал» [Slovník spisovatelů 1977: 61]. Такая деятельность также соотносится с деятельностью левоориентированных чешских писателей, в частности, членов группы «Деветсил».

Упоминание о том, что поэт посетил Чехословакию, тоже не могло не оставить равнодушной чешскую душу. [Slovník spisovatelů 1977: 61-62].

Биография поэта завершается на сочувственной ноте. «Трудности борьбы за продвижение революционных поэтических принципов против сектантства и догматизма некоторых критиков РАПП (Российская Ассоциация пролетарских писателей), усталость от огромного рабочего перенапряжения и нерешенных проблем личной жизни привели поэта к депрессии и уединению и были, вероятно, главными причинами его самоубийства» [Slovník spisovatelů 1977: 62].

Далее дается краткая оценка творчества поэта в целом. «Футуризм увлек Маяковского бунтом против буржуазной общественности и экспериментами с формой. Его творчество, следующее своим гуманистическим и революционным содержанием за традициями классической русской поэзии 19 века, вскоре перерастает узкие рамки манифеста футуристов. Еще в первых стихотворных набросках из «ада» капиталистического мегаполиса проявляется общественно критическое направление его поэзии, проявляется главный конфликт предреволюционного творчества – человек и капитализм. Поэт выступает в роли мятежника, пророка, мессии. Он раскрывает уродливость капиталистического общества, мечтает о будущем солнечном свете любви и братстве всех людей, верит в величие и красоту человека, он в отчаянии, что никто не слышит его призыв, чувствует себя одиноким и чужим в мире,

где «Владыка Всего» - капитал может купить все, и любовь...» [Slovník spisovatelů 1977: 62].

Таким образом, личность русского поэта и магистральная линия развития его творчества оказались близки, привлекательны и, что наиболее важно, понятны чешскому читателю.

Очень важным событием в восприятии поэта в Чехии является путешествие Маяковского в Прагу и личное знакомство со многими литературными деятелями того времени и, конечно, с читателем напрямую.

*Отзывы чешских современников о В.Маяковском.*

Пятая поездка за границу поэта состоялась в апреле 1927, и привела поэта в Чехословакию, где он к тому времени был, конечно, известен. Некоторые его произведения были уже переведены на чешский язык, в частности поэма «150 000 000», которую перевел Богумил Матезиус в 1925 году. Девятнадцатого числа на вокзале его ожидал пресс-атташе советской делегации, русский лингвист и литературовед Роман Якобсон. Маяковский переночевал у художника Адольфа Гоффмайстра, который позже нарисовал его портрет, а затем перебрался в отель Adria на Вацлавской площади. Общество экономического и культурного сближения с новой Россией и Всесоюзное общество культурных связей с заграницей организовали публичные выступления Владимира Маяковского в Праге. Он выступил перед пражской публикой впервые двадцать третьего апреля в представлении Малого ревю Освободительного театра. О его выступлении

вспоминал В. Незвал: «В антракте второго представления Малого ревю актеров и публику ожидал сюрприз: как будто гигантский предмет пробил крышу и пролетел сквозь потолок — на нашей сцене появился наголо стриженный великан Владимир Маяковский и стал читать свои стихи. Могучий бас поэта ритмично, с акцентом на второй слог стихов „Левого марша“, приколачивал зрителей к стульям. Затем он исчез так же загадочно, как и появился» [Русское слово: В. Маяковский на улицах Праги]. Из слов В. Незвала видно, как воспринимали русского поэта деятели чешского авангарда. К В. Маяковскому, его творчеству относились в Чехии с большим уважением, недаром его появление названо. Его воспринимали как могучего поэта, творчество которого способно кардинальным образом изменить ситуацию в стране, и шире, в мире. Если учитывать тот факт, что в межвоенный период одной из главных задач, стоящих перед чешскими деятелями культуры, была борьба с мещанством [Шерлаимова 1973], то не вызывает сомнения тот факт, что творчество В. Маяковского понималось как мощная сила, способствующая этой борьбе. Кроме того, эпатаж был свойственен поэзии чешского авангарда, особенно поэтизму, основателем которого был Витезслав Незвал [Инов 1990]: бас В. Маяковского, его стрижка «наголо» импонировали его чешским слушателям.

В понедельник 25 апреля поэт принял участие в собрании группы «Деветсил» левого объединения поэтов, писателей и архитекторов, а также

в дружеской встрече с чехословацкими писателями. На следующий день Маяковского и некоторых друзей пригласила к себе домой писательница Мария Майерова<sup>1</sup>. А вечером он выступал Народном доме на Виноградах, где, как он позднее писал в «Ездил я так» [Маяковский 1927], зал был переполнен, и всем желающим не хватило мест. На этом вечере читалась переведенная на чешский язык поэма «150 000 000», а в завершение вечера к поэту выстроилась огромная очередь, желающих подписать книги. Это был успех! Впечатление, которое производил поэт на публику и деятелей культуры было грандиозным: «...молодая наша публика, среди которой ежились испуганные и оскорбленные буржуа, наградила поэта бурной, стихийной овацией.» [Тауфер 1976: 71]. Й. Тауфер приводит также воспоминания других людей, соприкоснувшихся в то время с Маяковским. Он описывает и воспоминания В. Незвала: «...советский колосс, совершенно новый в форме выражения, неуклонный в своей направленности к цели, разоблачил перед совестью моей всю пустоту рассеянной и развлекательной поэзии, слишком полагающейся на самое себя». [Тауфер 1976: 97] Такие воспоминания, говорят, как сильно русский поэт повлиял на развитие значимых лиц чешской культуры. Вскоре поэт покинул Прагу.

<sup>1</sup>Мариия Майерова — чешская писательница, журналистка, общественная деятельница. Народный художник Чехословакии. Один из основоположников чешской литературы социалистического реализма.

Он приезжал еще раз, но второй визит остался тайным для общественности [Маяковский 1927].

Интересно рассмотреть, была ли эта близость односторонней. Какого мнения был русский поэт о своем посещении Праги, что он думал о пражанах.

## I.2. В.Маяковский о посещении Праги

Во время своего визита в Прагу В. Маяковский дал интервью газете «Прагер пресс» [Prager Presse 1927]. Беседа состоялась в Праге. В связи со спецификой газеты, интервью было напечатано на немецком языке. Для поэта была важна непосредственная близость с чешской публикой, залогом которой была близость языковая. «Я очень рад тому, что приехал в Прагу. Ведь Прага - единственный город за границей, где я могу говорить и выступать по-русски, не опасаясь, что меня поймут неправильно. Я не хотел бы обидеть переводчиков,- но, в конце концов, одно дело, когда слушатель тебя непосредственно понимает, и совсем другое, когда вынужден прибегать к услугам посредников». [Из беседы с сотрудником газеты «Прагер пресс» 1927].

Затем поэт рассказал о себе: «Родился я в 1894 году на Кавказе. Отец был казак, мать - украинка. Первый язык - грузинский. Так сказать, между тремя культурами...» [Из беседы с сотрудником газеты «Прагер пресс» 1927]. Такое утверждение поэта было близко чешскому читателю,

поскольку он также находился между тремя культурами: чешской, немецкой и еврейской [Česká literatura od počátků k dnešku 2008].

Молодость В. Маяковского не могла вызвать ничего, кроме сочувствия в Чехии, где плеяда поэтов, определяющих чешскую культуру той поры, была рождена на стыке столетий (Константин Библ 1998, Йиржи Волькер 1990, Витезслав Незвал, Ярослав Сейферт 1901, Карел Тейге 1900). «Бесстыдно молод? Ну, тогда я могу еще развиваться.» [Из беседы с сотрудником газеты «Прагер пресс» 1927].

В. Маяковский рассказал о творческих планах, но резко отказался говорить о себе. «Давайте лучше говорить о работе моей группы; это меня интересует значительно больше. Вы знаете, что я принадлежу к группе Леф, которая существует уже 15 лет, хотя не раз меняла свое название. Наши лозунги: "Разрушение старой формы", "Тематика сегодняшнего дня".» [Из беседы с сотрудником газеты «Прагер пресс» 1927].

Лозунги Лефа были те же, что и у чешской группы Деветсил, а затем у поэтистов. Все, о чем говорил поэт, было злободневно и для чешской литературы.

Затем речь зашла о театре, так много значащем для культуры Чехии [Janoušek 1992]. В отношении театра В. Маяковский высказал радикальные взгляды, тем не менее, соответствующие духу времени и отражающие культурное пространство и в молодой советской России и в не менее



молодой Чехословацкой республике [České divadlo a drama v 1. polovině 20. století].

Таким образом, в словах В. Маяковского, высказанных в интервью газете «Прагер пресс», видна та же близость взглядов на искусство, что и в словах деятелей чешской культуры о русском поэте. Все это свидетельствует о том, что творчество В. Маяковского и личность поэта были близки и понятны чехам эпохи Первой республики.

Чуть раньше состоялась беседа В. Маяковского с немецким писателем Ф. К. Вейскопфом, жившим в Праге. Беседа состоялась до поездки поэта в Прагу в 1926 году в Москве, на квартире Маяковского. Свое описание этой беседы Ф.К. Вейскопф поместил в чешском журнале "Кмен" под заголовком "Глава... тоже о литературе (Визит к Вл. Маяковскому)" [Kmen 1927].

Интервью, опубликованное в чешском журнале, на чешском языке за несколько месяцев до визита В. Маяковского в Прагу подготавливала восприятие поэта, как бунтаря, человека, любящего эпатаж, высказывающего свои взгляды, не считаясь с тем, насколько они приемлемы для окружающих. Вскоре последовавший за этим визит Маяковского в Прагу и его встречи с чешскими деятелями культуры утвердили взгляд на него, как на поэта-бунтаря. Такая позиция была близка левоориентированной чешской интеллигенции.

Свои воспоминания о поездке в Чехословакию и выступлении перед пражанами В. Маяковский описал в очерке «Ездил я так» [Маяковский 1927]. Поэт пишет о том, что на вокзале его встретил его московский знакомый Роман Якобсон, он же впоследствии и познакомил поэта с откликами чешской прессы на его выступления. В. Маяковский перечисляет чешских писателей и деятелей культуры, с которыми он встречался в Праге: члены группы «Деветсил», Мария Майерова и др. Затем поэт описывает впечатление от своих выступлений. Он не скрывает и гордость от своего успеха в Праге. «Были проданы все билеты, потом корешки, потом входили просто, потом просто уходили, не получив места. Было около 1 500 человек» [Маяковский 1927].

Итак, для В. Маяковского особенно важен тот факт, что он может не прибегать к помощи переводчиков: чехи его понимают и так!

### I.3. Отклики чешских газет на визит В. Маяковского в Прагу.

Чешские газеты откликнулись на выступления русского поэта перед пражанами. Роман Якобсон познакомил друга с тем, как о нем отзывается чехословацкая пресса.

Левоориентированные газеты : «Národní osvobození» и «Lidové noviny», «Rudé Právo» - написали восторженные отзывы о выступлении

русского поэта. «Голос сотрясал колонны и что такого успеха в Праге не имел еще никто!» [Радио Прага. Пражская весна Маяковского].

Официальная правительственная газета «Československá Republika» восхищается лекцией, но удивляется по поводу непоэтического вида поэта. Думается, что такой отзыв вызван еще и тем, что в буржуазной Чехословакии поэты, выступавшие перед огромной аудиторией, выглядели традиционно, что больше соответствовало европейскому менталитету. Бритый наголо поэт вызывал удивление. В то время как в революционной России наголо брились многие военные, партийные деятели. Такая стрижка кроме всего прочего была удобна и гигиенична. Хотя для В. Маяковского изначально она, бесспорно, была эпатажем и «пощечиной общественному вкусу».

Правая газета «Národ» суммировала все обвинения против советского поэта и потребовала «решительных мер против «иностранных коммунистических провокаторов» [Маяковский 1927].

Таким образом, мнения газетчиков разделились. Правые газеты ругали поэта, левые – восхищались. Для чешской интеллигенции, интересующейся творчеством В. Маяковского, как и для самого поэта газетная ругань звучала как хвала. Левоориентированный чешский читатель оценил творчество русского поэта оценил силу его личности.

## Выводы

И личность и творчество Владимира Маяковского оказались близки чехам по нескольким причинам.

Думается языковая близость, во многом, была залогом восхищения пражан русским поэтом в двадцатые годы. К этому следует прибавить еще несколько обстоятельств.

Первое, - восхищение чехов в то время «идеей чистой революцией» [Křiváková 2007]. Весь революционный ужас был далек от чехов, не могущих в то время свободно посещать нашу страну, а В.Маяковский был поэтом революции.

Второе, – это общая революционная ситуация в Европе в эпоху авангарда.

Третье, – близость взглядов русских футуристов и деятелей чешского авангарда, в первую очередь, поэтов группы «Деветсил», впоследствии

поэтистов. Многие лозунги Лефа были те же, что и «деветсиловцев». То, о чем говорил поэт было актуально и для чешской культуры межвоенного периода. Магистральная линия развития творчества В.Маяковского была близка и понятна чешскому читателю.

Четвертое, - личное знакомство поэта с представителями чешской интеллигенции, его дружба с Романом Якобсоном, находившимся в то время в Праге и, конечно, влиявшего на восприятие В.Маяковского пражанами.

Пятое, - заявление русского поэта о том, что находится, как бы, между тремя культурами, тоже привлекло население Праги.

Шестое, - бунтарский характер творчества В.Маяковского, его молодость, неординарность его личности, даже внешний вид поэта – располагало деятелей культуры молодой Чешской республики в пользу русского поэта-бунтаря.

# Вторая глава.

## Переводы В. Маяковского на чешский язык

### II.1. Чешские переводоведческие концепции.

Переводоведение в Чехии имеет давнюю и глубокую традицию. Возникновение литературы в Чехии, как и в других славянских странах, связано с деятельностью Кирилла и Мефодия. Именно Великоморавский князь Ростислав, канонизированный чехословацкой православной церковью в 1994 году [Древо. Открытая православная энциклопедия], пригласил солунских братьев к славянам [Верещагин 1971]. Таким образом, первые произведения чешской литературы были переводами. Переводческая деятельность не только создавалась, но и осмыслялась переводчиками [Верещагин 1971, Levý 1957]. Деятельность Пражского лингвистического кружка в XX явилась толчком для развития современного переводоведения в Чехии. Для того, чтобы попытаться оценить переводы экспрессии В.Маяковского на чешский язык, следует обратиться к истории переводоведческой мысли в Чешских землях.

#### **II.1.1.История развития теорий и методов перевода в Чехии.**

Древний период перевода и, условно говоря, зарождения переводоведческой мысли в Чехии ничем не отличался от соответственного периода на Руси или в европейских странах. «В целом

Русь стала читать чужое раньше, чем писать свое. Но не следует видеть в этом какое-то свидетельство «неполноценности» культуры восточных славян. Все европейские средневековые государства «учились» у стран, наследниц многовековой античной культуры — культуры Древней Греции и Рима.» [История русской литературы X-XVII вв.]. Перевод в это время играет исключительно важную роль. На Руси в это время византийская литература как бы «переносится» на русскую почву. Д.С. Лихачев назвал это явление «трансплантацией», т.е. «пересадкой» литературы одной страны в другую [Лихачев 1973: 15-23]. Тоже можно сказать и о древнечешской литературе, когда трансплантировалась византийская литература в старославянский период развития древнечешской литературы, а затем литература европейская, написанная на латинском языке. «В целом же для этого времени типичны нераздельность искусства и ремесла в переводческой деятельности, цеховая ее организация, работа на заказ. [Федоров, Трофимкина 1962:438].

Эпоха Возрождения выдвинула свои требования к переводу и деятельности переводчика. В это время литература переводная и оригинальная различаются в сознании людей. Возникла теория перевода. Святой Иероним выдвинул принцип «не слово в слово, а мысль в мысль». Переводчики стали пытаться сделать перевод лучше, чем был подлинник. Кроме того, они всеми силами пытались прояснить, объяснить смысл

подлинника [Levú 1957]. «Тем самым перевод приобретает характер интерпретации, приспособления оригинала к запросам своего читателя» [Федоров, Трофимкина 1962: 439].

В эпоху гусизма переводческая деятельность имела особенное значение и носила политический характер. Споры велись вокруг перевода Библии. Ян Гус и его последователи полагали, что библейское слово нельзя считать незыблемым. Библию необходимо перевести на родной язык, чтобы любая крестьянка смогла ее прочитать и найти в ней ответы на интересующие ее нравственные вопросы. Перевод библии «предполагал истолкование подлинника, передачу словарного богатства библейских текстов с помощью богатств родного языка» [Федоров, Трофимкина 1962: 439].

Контрреформация в Чехии совпала с эпохой барокко. «В перевод стали широко проникать формалистические тенденции эстетики барокко» [Федоров, Трофимкина 1962: 440]. Перевод стал местом, где упражнялись в создании изощренной формы. Переводчики занимались поисками эффектных стилистических приемов, соответствующих барочным представлениям о прекрасном: сложных метафор, ярких аллегорий, длинных синонимических рядов. Впоследствии все это сослужило хорошую службу писателям Национального Возрождения, поры, когда возрождался чешский язык и национальная литература.



«Й. Левый не находит единства в переводческой культуре Чешского Национального Возрождения. Переводческая деятельность была ограничена примитивным состоянием всей организации чешской культурной жизни» [Федоров. Трофимкина 1960: 440]. Национальное Возрождение пришлось на эпохи классицизма и романтизма. Рассмотрим взгляды на перевод в каждую из этих эпох по отдельности.

В эпоху классицизма, если переводчик считал, что оригинал недостаточно хорош, то он делал перевод лучше оригинала. К индивидуальному стилю автора переводчики той поры были невнимательны. Небрежно они относились и национальному колориту переводимого текста, описанию места и времени также уделялось недостаточно внимания.

Для романтизма характерно стремление к абсолютно верному переводу. Романтики следили за тем, чтобы сохранить все, даже мельчайшие особенности подлинника. Идеалом в то время был дословный перевод. Сохранялось языковое своеобразие оригинала. В это время возникает принцип неперевода произведения. Это можно объяснить тем, что невозможно осуществить дословный перевод и сохранить художественные особенности оригинала.

Период после Национального возрождения «характеризует интенсивность творческого отклика чешских переводчиков и теоретиков на

<...> богатство наследия своего и иностранного» [Федоров, Трофимкина 1962: 441]. В это время стала складываться тенденция реалистической интерпретации подлинника. Многообразие литературных группировок влияло на выбор произведений для перевода, но не подход к нему.

Таким образом, главное, что отличает чешскую переводческую, а за ней и переводоведческую мысль – это тот факт, что перевод был поставлен на службу языку.

### **II.1.2. Современное чешское переводоведение, занимающееся проблемами перевода художественной литературы.**

Изучение проблем художественного перевода в Чехии имеет давнюю традицию. Представляется возможным условно разделить работы, созданные в этом направлении, на две группы.

Первая группа работ тесно связана с языковедческими проблемами. Она опирается на потребности чешской культуры, возникшие в эпоху Национального Возрождения, и связана с необходимостью, первоначально восстановления [Лилич 1982], а затем развития и совершенствования чешского языка. Это направление можно охарактеризовать как «лингвистическую теорию перевода». Во многом она опирается на работы деятелей Пражского лингвистического кружка. Ученые, работающие в этом направлении, придерживаются взглядов близких сторонникам функционального перевода, одним из ярких представителей которого был А.В. Федоров [Алексеева 2000]. В рамках этого направления

разрабатываются вопросы переводимости, адекватности и эквивалентности переводов, частные вопросы, связанные с особенностью передачи идиостиля писателя: лексики, фразеологии, фонетических особенностей и особенностей синтаксиса [Hrdlička 2014].

Другая группа теоретиков перевода занимается литературоведческими и культурологическими проблемами. Перевод рассматривается, в первую очередь как диалог культур. Сюда примыкают работы, рассматривающие чешско-русские литературные связи и взаимоотношения. Это исследования Й. Догнала, Д. Кшицовой, и др. Монография чешского исследователя О.Рихтерека так и называется «Диалог культур в художественном переводе: К проблеме чешско-русских культурных связей» [Richterek 1999].

Таким образом, современные чешские теории перевода художественных текстов продолжают традиции, сложившиеся в переводоведении в конце XX - начале XXI веков. Перевод рассматривается как посредник и необходимая часть межкультурных коммуникаций.

В теории художественного перевода на протяжении столетий отдельно рассматривались вопросы стихотворного перевода.

### **II.1.3. Чешские концепции стихотворного перевода.**

К стихотворному переводу в разное время относились по-разному, в зависимости от конкретных целей, которые ставились перед переводчиком и от литературных направлений и вкусов эпохи. Если в эпоху классицизма стихотворные тексты стремились переводить стихами, построенными по законам принятых поэтик, то в эпоху романтизма известны переводы стихотворений прозой [Levú 1957]. К середине XIX века, в связи с установлением реализма, в чешской переводной литературе ярко выражено стремление перевода стихов стихами, причем переводчик стремится сохранить художественное, в том числе ритмическое своеобразие подлинника. Так происходит обогащение национальной стихотворной культуры за счет переводов. Известен факт появления ямба в чешской литературе в связи с переводами произведений А.С. Пушкина на чешский язык [Жакова 2006].

В своем знаменитом труде «Искусство перевода» Й. Левый второй раздел посвятил проблемам стихотворного перевода на чешский язык.

Автор придерживается, во-первых, принципа функционального перевода, а во-вторых, основывается на языковых различиях, вызванных разным фонетическим строем языков. «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» [Левый: 251]. В книге поднимаются вопросы, связанные с ритмом и рифмами, стихотворными размерами, эвфонией.

Самый известный переводчик В. Маяковского на чешский язык Йиржи Тауфер, лично знавший поэта, не был теоретиком перевода, напротив, он выступал, против теоретизирований переводчиков, тем не менее, у него были собственные взгляды на переводческий труд и свои подходы к практике перевода.

## II.2. Литературная ситуация в Чехии в межвоенное двадцатилетие (1918 – 1938).

Межвоенное двадцатилетие в Чехии характеризуется расцветом литературы. Это было время возникновения новых художественных идей, групп и объединений писателей, возникновение и расцвет чешского авангарда [Česká literatura od počátku k dnešku 2008]. Обратимся к группе «Деветсил», поскольку во время приезда в Прагу В. Маяковский познакомился с представителями этого объединения левоориентированных писателей Чехословакии. Кроме того, как нам представляется эстетические взгляды «Деветсила» были в чем-то близки воззрениям русских футуристов.

По приезду в Прагу Владимир Маяковский познакомился с участниками группы Деветсил, которые ему очень понравились и с которыми он был близок во время своего пребывания в чешской столице. Роман Якобсон, который встречал поэта, познакомил его в тот же день с Йозефом Горой, Константином Библом, Йиржи Тауфером и Витезславом Незвалом, которые относились к литературной секции «группы девяти». «В Праге встретился с писателями-коммунистами, с группой «Деветсил». Как я впоследствии узнал, это — не «девять сил», например, лошадиных, а имя цветка с очень цепкими и глубокими корнями. Ими издается единственный левый, и культурно и политически (как правило только левые художественные группировки Европы связаны с революцией), журнал «Ставба». Поэты, писатели, архитектора: Гора, Сайферт, Махен, Библ, Незвал, Крейцер и др. Мне показывают в журнале 15 стихов о Ленине» [ФЭБ. Деветсил].

Группа «Деветсил» была основана в 1920 году в Праге Карлом Тайге, Ярославом Сейфертом, Владиславом Ванчурой и Адольфом Хофмейстером.

Это авангардное объединение молодых чешских деятелей культуры выступало то, чтобы искусство было доступно всем социальным группам, было революционным и выражало мировоззрение пролетариата [Domovská stránka umělecké směry muzea a galerie. Devětsil].

Прямая политическая революционная пропаганда, как и у их советских коллег, у чешских авангардистов-коммунистов сочеталась с новаторскими исканиями с области формы. В недрах «Деветсила» зародились идеи «поэтизма» (или "функциональной поэзии") [Гид по литературе Чехии. Деветсил].

В 1923 поэт Витезслав Незвал впервые определяет название «Поэтизм» и художественные требования его основателей. Это литературное направление было направлено на то, чтобы активизировать в человеке способность к игре [Český rozhlas. Radio Praha. Поэтизм]. Сторонники поэтизма считали, что предшествующие им символисты сделали поэзию уделом эстетов, недостижимой для широких масс, поэтисты же хотели снова заинтересовать простого читателя при помощи юмора, фантазии и способности смотреть на мир детскими глазами. Основой искусства будущего должны были стать аттракционы, цирки и детские игры.

Неотъемлемой частью любой книги должно было быть ее графическое оформление, которое бы привлекло читателя с первого взгляда.

В плане формы и поэтической техники центр тяжести произведений «поэтизма» переносится на построение ассоциативных образов, возможно даже не связанных между собой. Образы эти должны быть свежи,

скомпонованы, отличаться пластичностью, выразительностью, новым ритмом....

Эту технику создания литературного «поэтизма», его основатели сравнивали с архитектурным конструктивизмом. Если он отражал современную индустриальную эпоху и ее мудрость, то поэзия должна была находиться в функциональной зависимости от всего современного стиля жизни. В этом смысле «поэтизм» - это «функциональная, чистая поэзия».

Интересно, что конструктивистские идеи чешские деятели во многом заимствовали у своих советских коллег.

Самым выдающимся деятелем «поэтизма» стал поэт Витезслав Незвал. Как он говорил «стихотворение - это чудесная птица, попугай на мотоциклете. Он смешной, лукавый и волшебный. Он такая же вещь, как мыло, перламутровый нож, или аэроплан» [Nezval 1924].

«Поэтизм» привлек многих авторов, не только современников Незвала, но также и представителей старшего поколения. Элементы поэтизма можно и сегодня найти в творчестве чешских бардов.

Устремления русских футуристов были близки позиции «Деветсила» и сторонников пролетарской поэзии в Чехии: революционный бунт, оппозиционная настроенность против буржуазного общества, его морали, эстетических вкусов, всей системы общественных отношений.



Кроме того, и чешские авангардисты и русские футуристы проповедовали особое отношение к слову. Главное для тех и других лозунг равенства слова и дела. Поиски новых форм, не принятых в классической поэзии и шокирующих обывателя также сближает футуристов чешский авангард.

### II.3. Переводчики В. Маяковского на чешский язык.

Произведения В.Маяковского начали переводить на чешский язык в двадцатые годы XX века. Переводили поэта Йржи Вейл, Франтишек Кубка, Вильям Матезиус, Йиржи Тауфер, кроме авторских существовал коллективный перевод В.Маяковского. Проанализируем переводы в порядке их появления.

#### II.3.1. Jiří Weil. Йиржи Вэйл.

Йиржи Вэйл был первым переводчиком поэзии В. Маяковского на чешский язык и одновременно с этим он был одним из первых, кто познакомил чешское общество с русской постреволюционной литературой. Он лично несколько раз ездил в Советскую Россию и пробыл там какое-то время. У него была отличная возможность достаточно хорошо изучить политическую и культурную ситуацию в стране. Однако ориентироваться в этой сложной ситуации и представить ее обществу наиболее объективно в своей брошюре «Ruská revoluční literatura»[Ruská revoluční literatura 1924] Вейлу удалось лишь отчасти. Он понимал, что октябрьская революция принесла изменения не только в жизни России, но и в русской литературе:

«Революция изменила устоявшиеся формы и старый способ жизни. Повседневная жизнь стала иной, она ни в чем не похожа на старую жизнь... Было необходимо отражать в произведениях искусства настоящее, ибо возвращение к старому было невозможно, революция сопротивлялась любому приукрашиванию действительности и ее идеализации» [Ruská revoluční literatura 1924]

Значительное внимание в своей брошюра Вейл уделяет личности Владимира Маяковского, считая его самым талантливым поэтом среди футуристов.

«Маяковский действительно поэт, рожденный революцией, трибун улицы, в которую он выкрикивает строки своих эпопей: „Илиады кровавых революций” и “Одиссеи голодных лет“» [Ruská revoluční literatura. str.30. 1924]

Из характеристики Вэйла поэзии Маяковского мы можем заключить, какие признаки его поэзии относил к наиболее важным и которые пытался сохранить в своих переводах:

«Поэзия Маяковского – поэзия сильных слов, утопическая и бунтарская. Образ для Маяковского одновременно тип, он идет напрямик к простому, используя сильные эпитеты...Динамичности стиха он добивается благодаря ассонансу, полету благодаря гиперболе» [Ruská revoluční literatura. str.33.1924]

Первый перевод Вэйла поэзии Маяковского был напечатан 25 ноября 1920г в 37 номере четвертого выпуска журнала «Kmen». Это был перевод «Левого марша».

Как признавался сам Йиржи Вэйл, в его переводе большое значение придавалось ассоциативным рифмам Маяковского. Остальным же качествам стихотворений Маяковского в переводах Вэйла уделяется гораздо менее места, чем того требует хороший перевод. Никакой роли не играют в его переводах количество стихов, количество ударений и еще меньше количество метрических акцентов. Так же не относился он уважительно и к лесенке Маяковского, с помощью которой тот выделял важные акцентные слова:

Пусть,	A´t ohaněje se korunou
оскалясь короной,	Lev britský počíná výti.
вздыхает британский лев вой.	

Там	Tam za horami hora,
За горами горя	Kraj slunečný a nedotčený
Солнечный край непочатый.	

(Левый марш)	(překl. J.Weil)
--------------	-----------------

[Маяковский.1955—1961. т 2:23]	[Kmen, 1920]
--------------------------------	--------------

Этим приемом Маяковский наделял важные для него слова тем же зарядом информации, какой несут остальные строки. Так же постановка

этих слов отдельными строками поддерживает тонический характер стиха. От того, что переводчик не отнесся к этому с должным уважением, пострадал динамический характер стиха. Система рифмы у В. Маяковского, основанная на специфических особенностях русского языка, в целом очень нетрадиционна, поэт часто использовал неточные рифмы, возможные в русском языке благодаря редукции безударных гласных. Вейл же переводит рифмы традиционно.

кляузе x маузер	řady x vády
законом x загоним	vtiskne x tryskne
коронной x покоренной	shodou x Dohodou

Упрощение системы рифм является одной из причин ослабления динамики и маршевого ритма стиха. Динамика перевода также ослаблена тем, что Вейл часто выбирает глаголы совершенного вида вместо несовершенного использованного в оригинале :

Разворачивайтесь в марше !	Rozvíňte řady !
Рейте !	Vyplujte!
Крепи	Sevřete se
у мира на горле	u hrdla světa
пролетариата пальцы	proletariata prsty

Замена глаголов несовершенного вида, выражающих непрерывное, мощное, продолжающееся действие на однократные глаголы совершенного

вида, нарушает динамику, твердость и экспрессию маршевого стиха точно также, как и излишняя многословность:

Словесной не место кляузе. Ted'není kdy už na písenné  
vády.

За голод

Za hlad

.....

.....

шаг миллионный печатай!

necht'náš krok milionů se

tam vtiskne!

(Левый марш)

(překl. J.Weil)

[Маяковский.1955-1961.т 2:23]

[Kmen, 1920]

В целом эффективность перевода Вейла сильно ослаблена большим количеством важных ошибок, конечно появляющихся из-за недостаточного знания русского языка. Количество информации, которое несет в себе оригинальный текст, также является в этом случае аспектом, который Вейл не может правильно передать:

Ваше,

Řeč vaše ,

слово,

soudruzi ,

товарищ маузер.

budiž: mauzer.

(Левый марш)

(překl. J.Weil)

[Маяковский 1955-1961.т 2: 23]

[Kmen, 1920]

Не смотря на все недостатки перевода Вейла “Левый марш” и остальных переводов поэзии Владимира Маяковского, нельзя не признать,

что он добился неплохого результата. Его переводы можно назвать информативными переводами. Чешская публика впервые услышала про русского поэта В. Маяковского. Однако все усилия Вейла понять творческую специфику поэзии Маяковского не увенчались успехом, и это нельзя ставить ему в вину. Вейлу досталась нелегкая роль первопроходца.

### **II.3.2. Коллективный перевод.**

Удивительно и необычно, но первый информативный перевод поэзии Владимира Маяковского в Чехии возник, как коллективный труд.

Информированность чешского читателя о фактах и реалиях русской жизни была на очень низком уровне. Переводить Маяковского для слабо информированного круга читателей, является для переводчика очень сложной задачей, если, конечно, он хочет, чтобы перевод стал близок читателю. Одной из главных причин возникновения коллективного перевода поэзии Маяковского было стремление объективно информировать читателя.

Специфичность коллективного перевода заключается в том, что в результате в работе не достает личности переводчика, перевод максимально холоден и объективен. Так, если мы сравним текст перевода стихотворения “Потрясающие факты” с текстом оригинала, мы увидим, что в переводе нет ни одного отступления от содержания, но коллективный перевод слишком нейтрален, слишком “приглажен”, слишком патетичен.

...вчера,	...včera
сквозь иней,	jinovatkou
звения в “Интернационале”,	hřímaje Internacionálu
Смольный	Smolný
ринулся	proudil
к рабочим в Берлине.	k dělníkům v Berlině
И вдруг	Tu vráz
увидели	uviděli
деятели сыска,	špěhouni slídící -
все эти завсегдагаи баров и опер,	tito ochránci barů a oper
триэтажный	třípatrový
призрак	přízrak
со стороны российской.	se strany ruské
...	...
и дальше ринулся Смольный,	a dále proudil Smolný
республик и царств беря барьеры.	přes překážky republik a trůnů.
(Потрясающие факты)	(Vzrušující fakta)
[Маяковский. 1955-1961.т 2: 25]	[Proletkult, 1922, str.52]

Вместо музыкального и мелодичного “звенеть” - патетическое и преукрашенное “hřímat”. Вместо экспрессивного “ринуться” (vtrhnout, parazit) - спокойное proudit. Вместо звукоподражательного и характеризующего “завсегдагай” - нейтральное и лишь отдаленно подходящее “ochránce”. Вместо живого и очень богатого на звук “и ринулся

дальше Смольный, республик и царств беря барьеры” - нейтральное и более спокойное “a dále proudil Smolný přes překážku”..

В переводе не хватает личности, которая бы за ним стояла, которая бы подчеркнула необходимые факты, проявила бы свое отношение к идеям произведения, использовала бы свои личные особенности и свой подход к переводу.

Как много может значить личность переводчика для качества перевода, показывает сравнение того же стихотворения с переводом Йиржи Тауфера.

Так, например, в оригинале есть глагол “ринуться”. Словарь предлагает нам несколько вариантов: *vrhnout se*, *vyrazit (na někoho)*, *vtrhnout*, *vytrhnout na někoho*. Переводчик должен выбрать одно из этих значений, либо найти другое выражение на родном языке подходящее по смыслу. Так Тауфер выбрал просторечно окрашенное “pustit se”.

Včera,

jinovatkou,

s nápěvem “Internacionály”,

Smolnyj

se pustil

k dělníkům Berlína.

(Otřesná fakta)



[V. Majakovskij. Spisy. Svazek druhý. 35]

В коллективном переводе осталось спокойное и нейтральное “proudit”, в котором не выражается воля к движению, содержащаяся в русском “ринуться” и выбранном Тауфером “pustit se”. Так коллективный перевод останавливается у первого объективно подходящего значения, Тауфер же впитывает то, что хотел сказать автор и пропускает это сквозь собственное восприятие и свои средства выражения.

Принимая во внимание, что этот коллективный перевод также выполнял информативную функцию, как и переводы Вейла, а позже и переводы Кубки, мы не можем осуждать нейтральность и холодность перевода. Информативную задачу перевод выполнял уже намного лучше, чем полные ошибок и неточностей переводы Вейла.

Рассмотрим проблему перевода индивидуальных качеств поэзии Маяковского, которые должны были быть решены восприятием поэзии личностью переводчика.

### **II.3.3. František Kubka. Франтишек Кубка.**

Франтишек Кубка принадлежит как к первым переводчикам поэзии Владимира Маяковского, так и советской постреволюционной поэзии в целом. Он посетил Советскую Россию сразу после революции и имел возможность познакомиться подробно с ситуацией в русской постреволюционной поэзии. Ему удалось постигнуть проблематику

русской жизни, понять как революцию, так и литературу, возникающую в постреволюционном пространстве.

Личность Маяковского Кубка воспринимал, как исключительную. Он чувствовал, что Маяковский является великаном среди остальных, считал его главным футуристом русской революции. Поскольку Кубка называет Маяковского главным футуристом, необходимо выяснить, что он под футуризмом представлял. Характеризует Кубка футуристов примерно так: “Они были против классиков, против традиционной красоты, они любили машины, аэропланы и войны, воспринимали мир материалистично, планетарный бунт был самой счастливой концепцией их над человеческих стараний..” [Básníci revolučného Ruska, str 50].

Из этого одностороннего понимания футуризма Кубкой выходит в целом ошибочное провозглашение им Маяковского нигилистом.

Переводы Маяковского Кубкой в определенном смысле обусловлены этим однобоким пониманием поэтических особенностей творчества русского поэта. А следовательно, едва ли можно назвать новый перевод Кубки “Левого марша” более удачным, чем перевод Вейла.

В целом, Кубка, конечно, правильно понял, что главная особенность стихотворения заключается в твердом маршевом ритме. Стих Маяковского стремится к сохранению одинакового количества ударений, не только слогов. Но несмотря на то, что Кубка старается сохранить

количество ударений, его переводы кажутся многословными и в них не хватает динамики.

Грудью вперёд бравой !	Hrud' at' jde kupředu zdravá!
Ваше,	Vy ted',
слово,	slovo ,
товарищ маузер.	soudruhu mauzere, máte.
Словестной не место кляузе.	Co vy tam rozmlouváte ?
(Левый марш)	(přel. F.Kubka)
[Маяковский.1955-1961.т 2: 23]	[Kmen. 1922]

В оригинале всего шестнадцать глагольных связок, а в переводе их двадцать одна. Что в целом нельзя считать чрезмерным, так как в русском языке сказуемое часто выражается без глагола, в чешском языке это возможно лишь в определённых случаях.

Динамика перевода также ослаблена тем, что глаголы несовершенного вида часто заменяются глаголами совершенного:

Крепи	Podrž
у мира на горле...	na hrdle světa...
Флагами небо оклеивай!	Prapory přelep nebe !
(Левый марш)	(přel. F.Kubka)
[Маяковский.1955-1961.т 2: 23]	[Kmen.1922]

Аналогичным образом динамику стихотворения и ее адресность ослабляет использование глаголов в первом лице множественного числа вместо глагола в повелительном наклонении:

За голод	Za hlad
...	...
шаг миллионный печатай!	milionovým krokem jdem.
(Левый марш)	(přel. F.Kubka)
[Маяковский.1955-1961.т 2: 23]	[Kmen. 1922]

Также, например, объединение трех самостоятельных призывов в одно предложение, которому к тому же Кубка дал смысл простого сообщения, что приводит к тому, что перевод утрачивает динамику и силу, которыми обладает оригинал:

Эй, синемлузые!	Hoј, modrobluzí,
Рейте!	plujte
За океаны!	za oceany.
(Левый марш)	(přel. F.Kubka)
[Маяковский.1955-1961.т 2: 23]	[Kmen. 1922]

Так же как и у Вейла, у Кубки в переводе встречаются смысловые ошибки. В области рифмы Кубка остается примерно на том же уровне, на каком до этого работал Вэйл, то есть он использует только рифмы традиционные и не отражает оригинальные схему рифм, которые являются опорой маршевого ритма.

Идеалистическое понятие Кубки о революции, недостаточное понимание основных принципов постреволюционного литературного творчества и творчества прежде всего Маяковского, привело к тому, что его переводы не сделали никакого значительного шага в приближении творчества Маяковского чешскому читателю, они даже не исполняли информативные функции так значимо, как например переводы Вейла или коллективные.

#### **II.3.4. Bohumil Mathesius. Богумил Матезиус.**

Перевод Богумила Матезиуса поэмы “150 000 000” является вершиной первой переводческой волны, которая представила Владимира Маяковского в Чехии.

В своих теоретических высказываниях Матезиус уделял большое внимание методам перевода. Так например в 1928 году в анкете о переводах, которая попала на страницы журнала “Kmen”, Матезиус формулирует свои взгляды так: “Хорошо переводить значит вынуть целую ткань из одного культурного организма и с корнем, и питательной средой осторожно ее пересадить другому организму. Хороший переводчик может и должен автора изнасиловать (если необходимо), сократить, продолжить, дополнить, перекомпоновать, сокращение тому бедолаге в помощь. Переводчик должен уметь вырезать авторские ошибки и быть, насколько это возможно сильно сам насыщен всеми ошибками (лингвистическими и ментальными) своего поколения.” [J. Levý 1957 str 644]. Йиржи Левый

добавляет к этим словам словам: “Это безусловно, что это остроумное высказывание нужно брать с запасом, и что главный смысл слов Матезиуса основывается не на его переводческой технике, а на культурной ориентации, которую он представлял”[J. Levý 1957 str 235].

Так, изучая технику Матезиуса в переводах поэзии Маяковского, в сравнении с переводческими техниками его предшественников, мы должны признать, что в этой области он сделал очень значительный шаг вперед..

В первую очередь, во время перевода Матезиус стремился передать декламационный характер поэмы: он хотел, чтобы стих перевода можно было скандировать, легко запомнить, чтобы ее услышало, как можно больше людей. А это значило, прежде всего, уловить ритм стиха и адаптировать его под восприятие чешского читателя и слушателя. Отсюда появились некоторые характерные черты перевода Матезиуса.

#### *Ритм и Рифма.*

Матезиус с большим интересом относился к необычному ударному ритму поэмы, изощренным рифмам, неологизмам, и « смелым, иногда даже экстремальным образам» [Historie jednoho překladu, 1951, 138].

Для сохранения ритма Матезиус использует различные приемы. Прежде всего он пытается сохранить количество ударений аналогично с

оригиналом произведения, поддерживая их рифмами. В случаях же, где ему это не удастся он добавляет стиху ритмической музыкальности другими средствами:

Он сидит раззолоченный	Sedí celý pozlacený
за чаем	u čaj
с пtifур.	a dortů.

Я приду к нему	Přijdu k němu
в холере.	v choleře,
Я приду к нему	přijdu k němu
в тифу.	v tyfu.

(150 000 000) (přel.B.Mathesius)

[Маяковский 1955-1961. т 2] [150 000 000, Praha 1945]

В оригинале ритм задают рифмованные части стиха, перевод же совсем не зарифмован, но при этом все равно звучит достаточно резко - основой для ритма являются первая строка и, также как и в оригинале, параллельные четвертая и шестая строка.

В первой строке Матезиус использует звукоподражательные музыкальные длинные гласные, которые задают ритм. Строка же четвертая и шестая повторяют друг друга, что само по себе имеет определенный ритмический заряд.

Поскольку Матезиусу не удалось сохранить рифмы на всех тех местах, где они есть в оригинале, он рифмовал строки в других местах,

что, конечно, определенным образом увеличивает текст перевода. Определенное приумножение информации, которую несут в себе строки, для передачи рифм и ритма, встречаются у Матезиуса довольно часто.

Лучше всего переводчику удалось сохранить рифмы в словах, которые похожи по звучанию в чешском и русском языках:

ложа - lože

боже - Bože

Вег - Veg

человек - člověk

устремлены - uřěny

ловя - loví

слова - slovy

Те Рифмы, появляющиеся в русском языке, которые являются результатом редуцированного произношения, также являются сложной задачей для переводчика. В тех случаях, когда Матезиусу не удавалось подобрать хорошую рифму, он оставлял строку без рифмы. Однако, если у него появлялась возможность применить способ, которым рифмует Маяковский в другом месте, он без колебаний его использовал. Чаще всего это встречается в местах, где Маяковский рифмует междометия с существительными. Матезиус использует этот способ и там, где этого нет в оригинале:



Революция	Revoluce
царя лишит царева званья.	tra - rá
	připraví cara o jméno cara !
(150 000 000)	(přel.B.Mathesius)

[Маяковский 1955-1961. т 2] [150 000 000, Praha 1945]

Так мы можем наблюдать, что в переводе Матезиуса ритмические особенности и особенности рифмы Маяковского обладают определенной вольностью, которая совсем не своевольная и не является самоцелью; она является основополагающим принципом адекватности перевода Матезиуса и связана с основной целью, правильного представления творчества русского поэта для чешского читателя, которой придерживается переводчик.

### *Слово и образ.*

Слово играет очень важную роль в переводе Матезиуса, особенно в его переводе Маяковского. Роман Якобсон и Матезиус работали вместе над переводами с русского языка, и они выявили, что “стих Маяковского, в следствии ритмических особенностей, практически не содержит устоявшихся групп слов с ярко выраженным ударением. При чтении возникает чувство, что все слова соединены впервые.” [Základy českého verše, 1926, str. 114]

То, что Матезиус резко выделяет слова, является ритмической особенностью его перевода и особенностью перевода им рифм:

150 000 000 - мастера этой поэмы имя.

Кто назовет земли гениальной автора?

(150 000 000)

[Маяковский 1955-1961. т 2]

150 000 000 mistra

téhleté básně je jméno

Kdo poví jméno geniálního autora země?

(přel.B.Mathesius)

[150 000 000, Praha 1945]

Выделение слов не является у Матезиуса самоцелью, что особенно заметно, когда мы сравниваем графическую форму стихотворения оригинала и перевода. Матезиус не повторяет знаменитую лесенку поэта, но он сохраняет определенную самостоятельность слов тем, что он пишет их с новой строки и строит из них отдельный стих.

Отдельное внимание в переводе Матезиуса нужно уделить разговорным и эмоционально окрашенным словам. Их значение очень велико, они являются наиболее важными аспектами для перевода. Грамотно передать эти важные единицы, значит сделать перевод, подходящий для чтения и декламации, уместный для восприятия широкими массами, создать адекватные замещения стилистических средств, в переводе с русского языка, которых в то время еще не знал чешских читателей.

Разговорные слова, разговорные выражения и даже целые обороты разговорной речи дали возможность Матезиусу переводить различными способами:

Идѣ-ѣ-ѣ-ѣ-ѣм !

Dem! Dem! Demeé !

Идемидѣм !

Nesem si to !

Už si to valímeé !

Так например без признаковое “Идѣм”, которому Маяковский добавил продолжительное ě или удвоение выражения , чем он придает строке многогласное и могучее проявление звука. Матезиус же перевел это повторением глагола jdeme в первом лице, которое в чешском не окрашено или скорее является восклицанием, предупреждением.

Помимо того, что Матезиус так или иначе отражал некоторые особенности разговорных выражений, к которым его подводил до определенной степени оригинал, также Мтаезиус не стеснялся их использовать и в тех случаях, когда оригинал этого не выражает и даже не намекает на разговорное выражение:

Вина людей

- наказание дай им.

(150 000 000)

[Маяковский 1955-1961. т 2]

Lidé když vinni -

vem si je do prádla

(přel.B.Mathesius)

[150 000 000, Praha 1945]

Вдохновленный большим количеством неологизмов в русском тексте, Матезиус некоторые из них внес в свой перевод. Однако они не выглядят так контрастно в чешском тексте:

К блузам	k bluzám
стал	<u>stokoňské</u> auto nákladní
стосильный грузовоз..	
	ale i staré
...а ещё и издинамитить старое	<u>vydynamitovat</u>
(150 000 000)	(přel.B.Mathesius)
[Маяковский 1955-1961. т 2]	[150 000 000, Praha 1945]

Конечно он не перевел все неологизмы, однако большинство из них присутствует в тексте перевода.

Тоже касается и русизмов, которые Матезиус переносил в чешский текст, обогащая его новыми словами. Хотя и в этих случаях он поступал очень осторожно, русизмы “спрятаны” в тексте и не звучат так необычно:

Коль пешком пойдешь -	Začni si v mládí,
иди молодой !	<u>stařečkem</u> dojdeš?
Да и то	
дойдешь ли старым !	
(150 000 000)	(přel.B.Mathesius)
[Маяковский 1955-1961. т 2]	[150 000 000, Praha 1945]

В случаях, когда Матезиусу не удавалось подобрать адекватного эквивалента, он использовал другие средства для выражения для отражения разговорности речи: он менял некоторые рядом стоящие слова или формы слов, придавая им разговорности.

В области образного выражения столкнулся Матезиус с рядом затруднений, с которыми ему не удалось удовлетворительно справиться.

Особенностью поэзии Маяковского является особый вид олицетворения. С простыми примерами который Матезиус справился без затруднений. А вот в передавать сложные олицетворяющие типы образного выражения Матезиусу удавалось тяжелее:

Ветров иззубренные бороны	za branami svými zubatými
вотще старались воздух взрыхлить	marně větry vzdychly
(150 000 000)	(přel.V.Mathesius)
[Маяковский 1955-1961. т 2]	[150 000 000, Praha 1945]

В целом, не смотря на все грубые недостатки перевода Матезиуса, его вариант все-таки обладает большим количеством неоспоримых достоинств и является важным шагом вперед в переводческой технике в области перевода с русского языка и в поэзии именно Маяковского.

Таким образом, перевод В.Маяковского, выполненный Матезиусом, решил целый ряд вопросов, которые не удавалось решить предыдущим переводчикам. Он значительно приблизил творчество русского поэта к чешскому читателю. Но до конца понятным и близким чехам Маяковского сделали переводы Йиржи Тауфера.

#### II.4. Jiří Taufer. Йиржи Тауфер.

### **II.4.1. Биография**

Йиржи Тауфер родился 5 июля 1911 года в городе Босковицы. Там же окончил гимназию. Учился на юридическом факультете в университете города Брно. Первый сборник его стихов вышел в 1928 году.

В тридцатые годы он работает в литературной секции Левого фронта, возглавляемого Б. Вацлавком (историк литературы, публицист, редактор, издатель, общественный деятель). В 1933 году впервые едет в Советский союз (нелегально, с паспортом «во все страны, кроме СССР») через Берлин, Гамбург и Ленинград в Москву на Первую международную олимпиаду революционных театров. В 1934 году вместе с братом попадает под арест в связи с распространением периодических изданий «Антифашист» и «Равноправие рабочих». Работает в «Новом центре». Принимает активное участие в деятельности группы «Блок» и ее органе «У». Сближается с Ст.К. Нойманом. Занимается творчеством. В эти годы выходят сборники его стихов: «Игры теней» (1933), «Шах и мат Европе» (1933), «До свидания, СССР» (1935), «Рентгенограммы» (1938). Пишет первые стихотворные переводы – стихотворения из книги политических эссе Г. Манна «Придет день», стихотворения немецкого поэта В. Меринга (1938). Участвует в издании многих сборников: «СССР в Чехословацкой поэзии», «Двадцать лет СССР», «Испания», «Испания в нас». Переводит стихи из французской антологии о гражданской войне в Испании («Испанские романсы» 1938). Участвует в издании антологии

«Чехословацкая осень». После нацистской оккупации нелегально эмигрирует в Польшу, а после в СССР.

Во время Великой Отечественной Войны работает в чехословацкой редакции иностранного вещания на Московском всесоюзном радио. Потом в качестве редактора в издательстве иностранной литературы. Принимает участие в создании документальных военных фильмов. В 1945 году награжден медалью «За доблестный труд в Великой Отечественной Войне». В октябре 1945 года возвращается в Прагу и становится отечественным редактором журнала «Творчество». Сближается с Витезславом Незвалом. В 1951 году награждается государственной премией за переводы поэзии Владимира Маяковского. Работает в различных ведомствах (министерство иностранных дел, министерство культуры, государственный комитет по искусству). Занимается общественно –политической публицистикой в журналах «Творчество», «Красное право», «Культура» и др. Выступает на многих конференциях (например, в 1956 году с докладом «Жизнь и творчество Ст.К. Ноймана»). Во второй половине 50-х годов посвящает себя творческой деятельности. Выходят его стихотворные сборники: «Героика» (1957), «Летопись» (1958); книги переводов: «Владимир Маяковский. Избранное» (1950), «Л. Мартынов. Книга стихов» (1957) и др., а также книги очерков и эссе – «Как я переводил Маяковского» (1951), «Мастер в советской культуре. Максим

Горький» (1952), «Ст.К. Нойман» (1956), «В. Незвал» (1957), «О Бедржихе Вацлаваке» (1957).

После смерти В. Незвала занимается изданием его трудов (пишет ряд очерков и послесловий к отдельным томам). В конце 60-х и начале 70-х годов работает в Чехословацком посольстве в Москве. В 1972 году награжден орденом Красного знамени за заслуги в пропаганде советской литературы в Чехословакии и укрепления дружбы обеих стран. Становится председателем редакционного комитета литературного ежемесячника, где выходят его многочисленные статьи, очерки, эссе и заметки («СССР и мы», о И. Волькере, И. Крадохвиле, В. Маяковском, И. Юнгмане и др.). В 1974 году становится лауреатом государственной премии Клемента Готвальда за книгу очерков и эссе «Судьбы и творчество». В мае 1975 года ему присвоено звание народного деятеля искусства.

В шестидесятые - семидесятые годы выходят его стихотворные сборники: «Кто затемняет нам лазурь?» (1960), «Звонарь» (1961), «Тема памяти» (1966), «Рентгенограммы» (2-ое издание, 1971), «Семь» (1972), «Продолжение следует» (сборник поэзии); книги очерков и эссе: «Страна, люди, поколения» (1962), «Маяковский в Праге» (1971), «Съезд Союза чешских писателей» (1972), «СССР и мы» (1973), «Судьбы и творчество» (1973), «Хвала Юнгману» (1973), «Витезслав Незвал» (2-ое издание, 1976); книги переводов: «Н.Н. Асеев» (1962), «Почему и для кого нужна поэзия»



(1967), «Романтика» (1966), «В. Хлебников» (1964, 2-ое издание - 1974), «М.К. Луконин» (1964), «Слово о полку Маяковского» (1961), разные сборники переводов В. Маяковского в 1960, 1964, 1965, 1969 годах.

Умер Йиржи Тауфер в 1986 году в Праге, где и был похоронен.

#### **II.4.2. Переводческая деятельность.**

Интерес к переводам и Йиржи Тауфера возник еще в детстве. В школьные годы он в качестве игры переводил на чешский язык стихи французского поэта, одного из основоположников символизма Артюра Рембо, собрание сочинений которого он нашел в отцовской библиотеке. В ранние же годы он пытался перевести стихи из «Шехерезады» Тристана Клингсора. А его перевод «Ворона» Эдгара По даже вышел в свет в школьном издательстве в Братиславе.

Более серьезный интерес к переводам пробудил у Й. Тауфера его друг Б. Вацлавек в тридцатых годах, когда он принес ему книги немецкого поэта В. Меринга. В это время Й. Тауфер был уже плодотворным поэтом, некоторые его сборники к этому времени успели увидеть свет. Б. Вацлавек, который переводил Й. Тауферу довольно странные стихи Меринга, пробудил в нем желание соединить («сдружить») немецкий язык его произведений, полный жаргонизмов, старонемецкой лексики и слов из других языков, с чешским языком поэта Й. Тауфера. После Б. Вацлавек пригласил Й. Тауфера для переводов стихотворных цитат книги Г. Манна. С

тех пор переводы становятся неотъемлемой частью его творческой деятельности.

Сам Й. Тауфер, говоря о своем отношении к переводческой деятельности, «считает перевод не профессией, а скорее чудаческим и безрассудным увлечением, которое превращается в своеобразную одержимость, имеющую что-то общее со страстью к азартным играм, никотину или алкоголю». [Taufers 1973: 11]

Переводчик неоднократно подчеркивает, что он отрицает теоретическое обоснование переводческой деятельности: «Я не верю ни в какие «теории перевода», которые начали выстраиваться в виде попыток найти для любого человеческого действия формулу, рецепт, ключ... все втиснуть в схемы, все – и даже простое чувство восхищения и преданности – вскрыть, разложить на части, а оптом снова сложить вместе и наконец заморозить, и связаться с ледяной «теорией». [Taufers 1973: 11]

Его убежденность в отказе от теорий подтверждается и такими высказываниями Йиржи Тауфера: «У меня нет никакой теории, и если бы она была, вероятно я бы никогда в жизни ничего не перевел». [Taufers 1973: 11]

Переводчик считает, что «выше всяких технических находок, формул, схем стоит чувство ритма поэзии. Прежде всего, необходимо

взволнованное чувство восхищения, уважения и даже влюбленности в творчество и его автора, чтобы человек был увлечен этой странной и безумной деятельностью, которая стремится только к тому, чтобы поэт, до сих пор молчавший в чешской словесности, превратился в поэта, заговорившего в ней». [Taufel 1973: 11]

Й. Тауфер приступал к переводу того или иного поэтического произведения как к «какому-то обряду, имеющему сознательную культурно-просветительскую задачу». [Taufel 1973: 11]

Сначала речь шла о сугубо личной заинтересованности и удовольствии от этой азартной игры, в которую вступал переводчик. Потом это становилось личной радостью в случае хорошего выигрыша. «И только после у меня появилось желание разделить свою радость, свой восторг с теми, кто способен на такую же радость и восторг. Переводить было для меня стремлением к наслаждению от опьянения и блаженства, ради которого вы готовы пожертвовать всем, если однажды его испытали» [Taufel 1973: 13].

Тем не менее Й. Тауфер приводит некоторые принципы перевода, которых он придерживался в своей переводческой работе:

- Перевод есть и должен быть словесной работой чешской, и именно дух переводимого языка должен обращаться к духу чешской речи, а не буква оригинала к букве чешской;
- Перевод строится по законам языка, на который делается перевод, а не наоборот;
- Дословный перевод должен «подвергаться принципу отбора», так как при переводе в каждой строчке и в каждом слове переводчик должен увидеть то, что необходимо сохранить («неизбежное») и то, что можно опустить («вторичное»).

#### **II.4.3. Йиржи Тауфер –переводчик В.Маяковского.**

Йиржи Тауфер обращался к переводам немалого количества советских поэтов, но больше всего он увлекался творчеством Владимира Маяковского. Благоприятным фактором для перевода произведений явилась близость чешского и русского языков, близость их лексики, морфологического строя, синтаксиса и в определенной степени фонетики. То, что роднит чешский и русский языки включает в себе возможность общности языкового осмысления одних и тех же явлений и сходства их словесного выражения в оригинале и в переводе. Несомненный интерес представляет в данном случае мнение о переводах своих стихов В. Маяковского: «Переводить мои стихи особенно трудно <...>. Подобные стихи понятны и остроумны только если ощущаешь систему языка в

целом, и почти непереводимы, как игра слов. Думаю, что вследствие родственности наших языков, польские и чешские переводы будут ближе всего к подлиннику». [Маяковский, Т12 1955-1961: 142-143]

Перевод “Левого марша” Тауфера появляется без малого на тридцать лет позже чем перевод Вейла или Кубки. Условия для возникновения перевода уже несравнимо лучше: информированность чешской общественности сильно возросла, был установлен прямой контакт с советским пространством и культурой, возросли языковые знания, сильно изменилась чешская культурная и политическая ситуация. Все это позволило Тауферу полностью сосредоточиться на всех содержательных и формальных качествах оригинального текста и передать их целым комплексом. Тауфер уже много больше знал о творчестве Маяковского - к тому времени уже существовало большое количество теоретических работ занимающихся поэтикой, творчеством и жизнью Маяковского, существует сборное собрание сочинений и т.д. все это привело к тому, что перевод “Левого марша” Тауфером является выразительным произведением формально совершенным.

Все изменения формы и выбор языковых средств мотивированы попыткой передать как можно больше эстетических, формальных и содержательных качеств оригинала:

Разворачивайтесь в марше !

Rozvinujte se v pochod !

Словестной не место кляузе.

Ted' za slovní pletichy-pauzu !

Тише, ораторы !

A vy tam, řečníci,  
ticho !

(Левый марш)

(překl. J.Taufer)

[Маяковский. 1955-1961.т 2: 23]

[Majakovskij. Spisy. Svazek druhý. str 35]

Русское существительное оратор в соединении с наречием тише несет в себе оттенок опровержения, пренебрежительной иронии. Тауфер этот оттенок, в отличии от своих предшественников, отразил в переводе ценой расширения двухсловного выражения до большего количества слов. Исходную информацию и эмоциональная окраска были сохранены. Отступил переводчик лишь от формы, однако содержание и эмоциональная окраска в данном случае являются более важными аспектами для перевода.

Тауфер не следует слепо содержанию или форме, он изобретательно подходит к переводу и использует различные творческие приемы подхода Маяковского.

Так например известная лесенка Маяковского не является для Тауфера нерушимым законом его перевода. Он отлично понимал, что особенное членение на строки всегда связано со смысловым и звуковым выражением стиха.

Со стороны ритмического звучания Тауфер также превосходно справился с задачей, количество ударений сохранено полностью, с

разницей плюс-минус одно ударение. Также значительный вклад Тауфера в качество звучания перевода заключается в области рифмы. В то время как, у Вейла и у Кубки мы увидели рифму только изредка и то, она была в целом традиционной, Тауфер уместил на строках перевода небольшого стихотворения целую палитру разнообразных рифм:

### *Юмористическая рифма*

Словесной не место кляuze.

...

Ваше

слово,

товарищ маузер.

(Левый марш)

[Маяковский. 1955-1961.т 2: 23]

#### *Рифма анаграмма*

Довольно жить законом,

...

Клячу истории загоним.

(Левый марш)

[Маяковский. 1955-1961.т 2: 23]

Ted' za slovní pletichy - pauzu!

...

Slovo má

soudruh Mauzer!

(překl. J.Taufer)

[Majakovskij. Spisy. Svazek druhý. str 35]

Dost jsme v zákonech kysli,

...

Zaženem dějin klisny!

(překl. J.Taufer)

[Majakovskij. Spisy. Svazek druhý. str 35]

### *Рифма с неточными гласными*

Или  
у броненосцев на рейде  
ступлены острые кили?

(Левый марш)

[Маяковский. 1955-1961.т 2: 23]

Nebo snad byly  
křižníkům vylámány  
na rejdách ostré kýky?

(překl. J.Taufer)

[Majakovskij. Spisy. Svazek druhý. str 35]

Структура образных выражений в “Левом марше” сравнительно простая. Олицетворение вещей, явлений и понятий встречается только в односложных вариантах (“клячу истории загоним”). В этом направлении перевод Тауфера значил усовершенствование в выборе и использовании языковых средств.

В то время как у Кубки и Вэйла переводы “Левом марша” были первыми неуверенными шагами в постижении и переосмыслении текстов Маяковского, перевод Тауфера представляет сконцентрированное в этом небольшом стихотворении большого количества знаний о принципах творчества Маяковского, которые Тауфер выявил подробно изучая развитие творческого пути поэтики этого великого поэта.

## **Выводы**

На протяжении веков чешскую переводческую, а затем и переводоведческую мысль отличал тот факт, что перевод ставился на службу языку.

Современные чешские переводоведческие концепции разрабатывают ряд проблем, которые можно объединить в две большие



группы. Первая группа охватывает ряд вопросов, связанных проблемой переводимости, адекватности и эквивалентности переводов, частные вопросы, связанные с особенностью передачи идиостиля писателя: лексики, фразеологии, фонетических особенностей и особенностей синтаксиса. Ее взгляды близки сторонникам функционального перевода, которого во многом придерживается петербургская переводческая школа, следуя заветам своего основателя А.В.Федорова. Другая группа занимается литературоведческими и культурологическими проблемами. Перевод рассматривается, в первую очередь как диалог культур, как посредник и необходимая часть межкультурных коммуникаций.

Вопросам стихотворного перевода чешская переводоведческая мысль всегда уделяла особое внимание. Согласно концепции стихотворного перевода переводчик в первую очередь должен уделять внимание переводу элементов, в которых отражается стиль оригинала, на сколько это позволяет ему отечественная система стихосложения.

В межвоенные двадцатилетие в чешской литературе сложилась ситуация благоприятная для восприятия творчества В.Маяковского. Чешский авангард: группа Деветсил и поэтисты, - разрабатывали вопросы схожие с теми, которые волновали русского поэта.

В.Маяковского начали переводить в Чехии в двадцатые годы. Над переводами его произведений трудился ряд переводчиков: поэт Йржи Вейл, Франтишек Кубка, Вильям Матезиус, Йиржи Тауфер, кроме

авторских существовал коллективный перевод В.Маяковского. Переводы Вейла и Кубки далеки от совершенства. Переводчики не сохраняют ряд особенностей поэтики В.Маяковского. Коллективный перевод слишком отстранен и безличен. Он не соответствует страстной, экспрессивной поэзии русского поэта. Переводы Матезиуса значительно приблизили творчество В.Маяковского к чешскому читателю. Но лучшим переводчиком стал Йиржи Тауфер, лично знакомый с русским поэтом.

## Третья глава. Экспрессия В. Маяковского и её отражение в чешских переводах

Обратимся к понятию экспрессии, в первую очередь, стихотворной и способам ее выражения.

Слово «экспрессия» произошло от латинского *exprimere/expressio* - *выражать*. Экспрессия - это выразительность чувств, переживаний, настроений и мыслей [МАС].

Экспрессия в поэзии - совокупность всех художественных приемов и способов выражения, которые использует автор для наиболее точной передачи внутренних ощущений лирического героя [ЛЭ].

Способы выражения поэтической экспрессии многообразны. Это может быть творческий почерк, форма произведения, его композиционное построение, набор знаков препинания, совокупность языковых единиц и, в особенности, лексики, неологизмы, ненормативная лексика, а также звукопись, стихотворные переносы и прочее [Энциклопедия экспрессионизма 2003]. Владимир Маяковский, обладая прекрасными навыками языковой игры, использовал большое количество экспрессивных приемов для того, чтобы вызвать желаемый отклик у читателя.

### III.1. Черты экспрессии В. Маяковского и способы ее выражения.

Исследователи творчества В. Маяковского единодушно отмечают трагичность его лирики [Климов 2006, Марков 2000, Сайфуллина 2001, Спивак 1998, Тимофеев 1940, Харджиев 1997, Якобсон 1993 и др]. Поэт описывал мир, «в котором нет никаких возможностей для человеческого счастья <...> В его творчестве дано ощущение восприятия мира как мира, в котором разворачиваются в самых разнообразных формах человеческие страдания, потрясающие поэта» [Тимофеев 1940]. Это потрясение было настолько глубоким, что привычных средств для его выражения не хватало. Поэту приходилось прибегать к необычной поэтике.

Л. И. Тимофеев считает, что поэт раскрывает тему «человеческих страданий» через темы несчастной любви, которую кто-то отнимает у человека, возможно покупает; капитализма, обрекающего людей на страдания; веры в человека и связанную с ней тему борьбы, протеста, стремления сломить старый мир, как раз и обрекающий человека на страдания и даже гибель.

«Задача Маяковского как поэта и состояла в том, чтобы создать комплекс лирических переживаний, дающий сосредоточенное изображение человеческого внутреннего мира, по которому мы могли бы ощутить исключительно напряженный круг жизненных противоречий, увиденных Маяковским в жизни, по которому мы могли бы ощутить, какова та действительность, в которой люди страдают, гибнут и мучаются и в которой в то же время они должны вступить в борьбу с мучающей их жизненной обстановкой» [Тимофеев 1940].

На стыке XX и XXI веков появился ряд работ, в которых творчество В. Маяковского рассматривалась в одном ряду с творчеством экспрессионистов [Климов 2006, Спивак 1998, Спивак, Никитина 1996].

Экспрессионизм возник в Германии в самом начале XX века. Экспрессионисты выступили против эстетизма, господствующего в литературе девятисотых годов. На глазах экспрессионистов рушился старый мир, и они посчитали, что несут ответственность за

действительность, в особенности за строительство нового мира. Для направления характерна «напряженная субъективность», стремление «преобразовать мир силой человеческого духа» [Зарубежная литература 2004]. Эти же черты мы находим и в творчестве В. Маяковского, который воспринимал себя как поэт-трибун, преобразующий мир силой своего слова [Харджиев 1997].

Поэтика экспрессионистов строилась на контрастах. Так, «Вся поэзия Траля, две тонкие книжки его стихов <...> построена на колебаниях между невыносимой чистотой, прозрачностью, тишиной, светом <...> и окаменением, выжженностью, ужасом. Каждое из этих состояний донельзя усилено в стихах, доведено до предела возможного» [Зарубежная литература 2004]. Такие же контрасты будет использовать в своем творчестве В.Маяковский, которому свойственна «пестрота» лексики, смешение высоких, часто библейских образов и сниженной лексики, вульгаризмов [Тимофеев 1940, Якобсон 1987].

Еще одна черта роднит В. Маяковского с экспрессионистами. Это урбанизм. «Стихи о городе считаются завоеванием экспрессионистической лирики <...> они показали экспансию города в сферу внутренней жизни, психики человека, его запечатлели как ландшафт души. Душа эта чутка к боли, и поэтому в экспрессионистическом городе так резко сталкиваются богатство, блеск и нищета, бедность с ее “подвальным лицом”»

[Зарубежная литература 2004]. Авторы «Зарубежной литературы» отмечают тот факт, что отношение к городу у экспрессионистов и футуристов различалось. Экспрессионизму «совершенно чуждо то восхищение “моторизованным столетием“, аэропланами, аэростатами, дирижаблями, которое было так свойственно итальянскому футуризму. <...> Этих писателей и художников занимала не техника и не скорость, а подвижность, конфликтность, “незастылость” бытия» [Зарубежная литература 2004]. В.Маяковский, будучи футуристом, отдавал должное «моторизованному столетию», но город в его творчестве олицетворялся, лирический герой сливался с городом, через олицетворенный город душа лирического героя как микрокосм сливалась с макрокосмом вселенной [Чернышев 1994].

Экспрессионисты двояко понимали мир. С одной стороны, он представлялся им как изживший себя, с другой, как мир, способный к обновлению. Аналогично относился к миру и В.Маяковский. И для него, и для экспрессионистов, изживший мир был миром уродливого капитализма. За новый мир надо было бороться, но сначала необходимо было разрушить мир старый.

«Экспрессионизм не идеализировал человека. Он видел его духовное отупение, его жалкую зависимость от обстоятельств, его подвластность темным порывам <...> Но, пожалуй, лишь Бенн среди

экспрессионистов не признавал за людьми возможность подняться и воспарить душой» [Зарубежная литература 2004]. Так же относился к человеку и В. Маяковский. Он видел его слабость, задавленной миром капитализма. Одновременно поэт страстно верил в то, что человек добьется лучшего будущего, которого он достоин.

Для создания напряженного, страстного отношения лирического героя к действительности поэт использует своеобразные речевые средства.

Л. И. Тимофеев в своем труде «Поэтика В. В. Маяковского», говоря о том, что поэт создает лирического героя, «доведенного до исключительно острого и напряженного эмоционального состояния, будет ли это состояние сострадания к тем людям, которые его окружают, будет ли это состояние возмущения, которое призывает вступить в борьбу за свободу людей, будет ли это состояние той страстной мечты, с которой художник обращается к окружающей его неприглядной жизни, противопоставляя этой жизни такого человека, каким он должен быть» [Тимофеев 1940] , утверждает, что для этого В. Маяковскому понадобилась система речевых форм, способная выразить «предельно напряженное, предельно страстное» отношение человека к окружающему миру. Исследователь перечисляет целый ряд таких речевых форм. В первую очередь, это:

I. *Лексические средства*, включающие в себя

1) *увеличительные и уменьшительные существительные* (адище, шумище, лбенки),

2) *необычные существительные* («закишие в грязненьке»; «в светлое весело»),

3) *необычные метафорические глаголы* (лавить (от лава), июлиться, мышиться, молнниться),

4) *необычные глагольные формы* (молкнь, тихнь, стиснь),

5) *необычные собирательные существительные* (стеганье, громадь, машинье, звездь, водь, бредь, загробь, нищ, рьянь),

6) *необычные формы множественного числа* (илы, тлены, меди, неб, эх (от эхо), золот, в пылях поэзии и др.),

7) *глагольные неологизмы*,

8 ) *необычные сравнения* (еще онемелей, небывалей, орлиней, всемирнейшая и др.) и т. д

9) *глаголы, включающие в себя по 2—3 приставки* (разизнасилловал, распрозявиться).

В заключении работы Л. И. Тимофеев приходит к выводу, что «все эти примеры позволяют сделать вывод, что лексика Маяковского характеризуется исключительно эмоциональной окраской, это лексика



предельного возмущения, предельной скорби и надрыва, исключительно острого пафоса. Отсюда-то и вытекает тяготение Маяковского ко всякого рода формам, которые придают слову особенно напряженный выразительный характер. Мы встречаем у Маяковского обращение ко всякого рода необычным речевым оборотам и синтаксическим построениям, потому что в них он находит возможность придать своему стиху особенно выразительный характер» [Тимофеев 1940].

На ставшей классической работе Л. И. Тимофеева нами была построена классификация речевых средств, выражающих экспрессию В. Маяковского. Мы ее дополнили риторическими средствами экспрессии, поскольку при описании деструктивного мира, которому пытается противостоять лирический герой, риторические средства не менее важны, чем лексические и грамматические, выделяемые Л. И. Тимофеевым. Для анализа были выбраны тексты переводов произведений В. Маяковского, выполненные Й. Тауфером.

### *1. Лексические средства, включающие в себя*

1). *Сниженную лексику.* «<...>Лексика Маяковского поражает нас, на фоне окружающей поэтической традиции, исключительной резкостью, стремлением художника выбрать наиболее грубые и жесткие слова, такие тропы, которые прежде всего поразили бы человека своей исключительной грубостью, заставили бы воспринять окружающий его мир в плане

предельно жуткого впечатления, которое этот мир вызывает» [Тимофеев 1940].

2). *Соединение сниженной и высокой лексики.* Данный прием используется, как «контрастное средство передачи потрясенности поэта страданиями, которые он видит в мире» [Тимофеев 1940]. (И когда мой голос Похабно ухает — От часа к часу, Целые сутки.)

3) *Окказионализмы:* а) *глаголы:* (Дикий обезумлюсь, лавить от лава, юбилеить, мир огромлю мощью голоса, выреветь); б) *собирательные существительные* (громадье, звездь, легендарь); в) *прилагательные* (быкомордая, вкресленный, прозаседавшиеся); г) *наречия* (пошляпно); д) *приставочные глаголы* (разулыбаться, разпрозаявиться).

4) *Фразеологические единицы* (жгут и жгут /сердца неповинных людей "глаголами").

## II. Грамматические средства

1). *Увеличительные существительные* (адище, шумище)

2). *Уменьшительные существительные* (грязьненькие)

3). *Глагольные формы* (молень, тихнь, стиснь)

4). *Множественное число* (илы, тлены, меди)

## III. Тропы

1) *Сравнения* (еще онемелей, небывалей)

2) *Метонимии* (А в двери – бушлаты, шинели, тулупы. /Не высидел дома. Анненский. Тютчев. Фет.)

3) *Метафоры* (Завтра забудешь, /что тебя короновал,/что душу цветущую любовью выжег,/и суетных дней взметенный карнавал/растреплет страницы моих книжек.../Слов моих сухие листья ли/заставят остановиться, /жадно дыша?)

IV *Ритмические средства* (лесенка) и *рифмы*.

## III.2. Отражение экспрессии В.Маяковского в чешских переводах.

Нами были проанализированы переводы стихотворений В. Маяковского разных лет 1912-1921, а так же поэма 150 000 000 (1919 год), выполненные разными переводчиками: Й. Вейл, Ф. Кубка, Б. Матезиус, Й. Тауфер, а также коллективный перевод (см. глава 2 настоящей работы).

На наш взгляд наиболее репрезентативными являются переводы Й. Тауфера ранней лирики В. Маяковского. Именно его переводы наиболее полно представили чешской публике творчество русского поэта: в 1957 году в Праге вышло двухтомное собрание сочинений В. Маяковского, в котором были переведены практически все поэмы и стихотворения советского писателя. Для иллюстрации способов перевода наиболее ярких экспрессивных черт лирики В. Маяковского из собранного нами материала

были выбраны примеры из переводов первых произведений поэта. Этот выбор был обусловлен тем, что именно эти ранние стихотворения, в которых складывался творческий почерк Маяковского насыщены экспрессией. Поскольку Маяковский воспринимал себя, как поэта декламатора, со страстью обращающемуся к аудитории, его первые стихотворения, как первое представления себя публике, обязаны были быть наиболее экспрессивными, яркими и запоминающимися.

Русские тексты приводятся по тринадцатитомному собранию сочинений В. Маяковского размещенному на ресурсе

Чешские тексты приводятся по изданию "Spisy Vladimíra Majakovského" svazek první Praha 1957

Остановимся на наиболее, на наш взгляд характерных примерах.

## **III.2.1. Лексические средства**

### **III.2.1.1. Сниженная лексика**

В. Маяковский часто использовал в своих произведениях сниженную лексику. На этот факт указывали почти все исследователи творчества поэта [Винокур 1943, Гаспаров 1995, Климов 2006, Тимофеев

1940 и др]. Исследователями подчеркивался тот факт, что поэт использовал «нестандартный отбор слов. Под этим имеется в виду обращение к словам и оборотам, стилистически отклоняющимся от нейтрального словарного фонда — прежде всего, отклоняющимся в сторону низкого, грубого стиля, непривычного в поэзии.

Этот факт можно объяснить по-разному. Во-первых, он был футуристом, а, как известно, манифест футуристов носил название «Пощечина общественному вкусу». Такой «пощечиной» как раз и являлась сниженная лексика. Во-вторых, В. Маяковский был поэтом-трибуном, поэтом улицы, он стремился говорить на «языке улицы» [Якобсон 1990]. В-третьих, одна из функций сниженной лексики как раз и заключается в ее эмоционально-экспрессивном характере. [Лукьянова 1986]. Страдая от деструктивного мира, пытаясь привлечь внимание аудитории к «язвам общества», В. Маяковский любил прибегать в своем творчестве к сниженной лексике, чтобы более сильно воздействовать на читателя. «Эта резкость представляет собой не что иное, как перенесение в лексический план того возмущения и негодования, которое жизнь вызывает у человека и которое заставляет говорить о ней в исключительно возбужденной, резкой форме вплоть до включения в стих выражений, стоящих за гранью литературного языка» [Тимофеев 1940]. Кроме того, именно сниженными языковыми средствами создается образ автора — человека простого и своего, вызывающе грубо пришедшего в поэзию из доселе чуждого ей

мира, носителя языка улицы» [Гаспаров 1995]. Их функция — рисовать образ автора, бунтаря из низов, вызывающего — перед лицом господствующего уклада, панибратского — перед себе подобными [Гаспаров 1995].

В чешских переводах эта важная черта поэтической системы В.Маяковского, как правило сохраняется. Приведем ряд примеров.

*Лексемы:*

Оригинал: Брюхо

Перевод: Břicho

Простыни вод под брюхом были.

.Pod břichem plachty vody byly.

Их рвал на волны белый зуб.

Na vlny rval je bílý zub.

В чешском языке слово břicho имеет значение живот, оно не имеет экспрессивной окраски. В то время как в русском языке брюхо являет просторечным словом [МАС]. Таким образом Тауфер сохранил смысл образа, но утратил его экспрессию.

Оригинал: похоть

Перевод: vilnost

Был вой трубы — как будто лили

Vyl hukot trub - jak by se lily

любовь и похоть медью труб.

láska i vilnost mědí trub..

Слово *похоть* в русском языке является нейтральным словом, но само определение слова несет в себе экспрессию. *Похоть* определяется как “грубо-чувственное половое влечение” [МАС]. Благодаря такому определению это слово можно отнести к сниженной лексике. Чешский эквивалент *vilnost* имеет аналогичное значение, что и русское слово. Таким образом, переводчику удалось сохранить экспрессивный накал оригинала.

*Словосочетания:*

Оригинал: бульварные проститутки

Перевод: pouliční nevěstky

Но ги —	Ale zá-
бель фонарей,	nik svítílen na bulváru,
царей	carů,
в короне газа,	korunovaných svítíplynem,
для глаза	v jiném,
сделала больней	bolestnějším světle
враждующий букет бульварных проституток	ukázal nevraživou kyticí pouličních nevěstek.

В данном случае Й. Тауфер дословно перевел этот эквивалент, тем самым сохранив и его смысл и эмоционально стилистическую окраску.

Такое бережное отношение переводчика к переводу сниженной лексики, одному из важнейших экспрессивных средств поэтической

системы В.Маяковского, позволяет чешскому читателю с максимальной адекватностью воспринимать творчество русского поэта.

### III.2.1.2. Возвышенная лексика

Наряду со сниженной лексикой В.Маяковский использовал в своих стихотворениях и возвышенную

лексику. Гаспаров считает, что «у Маяковского —/данное – А.П./ выразительное средство не основное, а вспомогательное, осложняющее, но не отменяющее основной слой вульгарно-разговорной лексики и общий образ автора — глашатая «улицы» [Гаспаров 1995]. Возвышенная лексика усиливает экспрессию стихотворений В.Маяковского. В его раннем творчестве находим выразительные примеры.

*Глаголы:*

Оригинал: возрос

Возрасти – *устар.* То же, что вырасти (МАС)

Перевод: letí

клюющий смех -	i bodající smích
из желтых	ze žluté
ядовитых роз	jedovaté pleti
возрос	letí
зигзагом.	klikatinou.



Переводчику использовал нейтральный глагол *letět* и создал образ летящего зигзагом смеха. Образ близок к оригинальному, но лишен дополнительной экспрессии, так важной для поэта.

*Наречия:*

Оригинал: отрадно

Отрадно -нареч. К отрадный «доставляющий удовольствие, радость»

[МАС]

Перевод: s potěšením

взглянуть

nakonec

отрадno глазу:

oko s potěšením doprovází:

раба

otroka

Перевод дословный, но лишенный стилистической окраски. В оригинале: «взглянуть отрадno глазу раба» создает своеобразный оксюморон, во всяком случае контраст, построенный на сочетании возвышенной лексемы «отрадno», вызывающей ассоциации с идиллическими картинками XIX века и словом «раб». Вряд ли в действительности рабу отрадno на что-нибудь смотреть. Такой контраст создаёт дополнительное эмоциональное напряжение, добавочную экспрессию, которой лишается перевод.

### III.2.1.3. Соединение сниженной и высокой лексики

«Типологическую общность творческих систем Маяковского и экспрессионизма определяет, прежде всего, восприятие мира как начала деструктивного и распадающегося. Выражается такое восприятие в использовании монтажного построения образной системы» [Климов 2006]

Для экспрессионизма характерно сочетание высокого и низкого, библейских образов и мотивов со сниженными образами и темами [Недошивин 1966]. Поскольку задача В. Маяковского состояла в том, «чтобы создать комплекс лирических переживаний, дающий сосредоточенное изображение человеческого внутреннего мира, по которому мы могли бы ощутить исключительно напряженный круг жизненных противоречий, увиденных Маяковским в жизни, по которому мы могли бы ощутить, какова та действительность, в которой люди страдают, гибнут и мучаются и в которой в то же время они должны вступить в борьбу с мучающей их жизненной обстановкой» [Тимофеев 1940]. «Напряженный круг жизненных противоречий» выливался в пестроту лексики, характерную для его творчества.

«Она возникает и как контрастное средство передачи потрясенности поэта страданиями, которые он видит в мире<...> Поэтому-то в лексике Маяковского уживаются и предельная грубость и предельная трагичность» [Тимофеев 1940]

Оригинал: раб крестов страдающе-спокойно-безразличных – гроба домов  
публичных

Перевод: otroka křížů trpných, lhostejných a ponížených a rakve domů  
vykřičených

За гам	Jinou
и жуть	věc
взглянуть	nakonec
отрадно глазу:	oko s potěšením doprovází:
раба	otroka
крестов	křížů
страдающе-спокойно-безразличных,	trpných, lhostejných a ponížených
гроба	a rakve
домов	domů
публичных	vykřičených
восток бросал в одну пылающую вазу.	východ naházel do jedné hořící vázy.

Библейский «раба страдающих крестов» соединен с образом «гробов домов публичных». Такое соединение с остротой рисует картину безобразного несправедливого мира, в котором страдает чувствующая, одухотворенная личность.

Чешский перевод дословен. Но при этом сохраняется эмоциональный накал подлинника. Следует заметить, что писатели пражской школы относятся к вершинам экспрессионизма [Энциклопедия экспрессионизма 2003]. В связи с этим можно утверждать, что экспрессионистские приемы были понятны и доступны как чешским переводчикам, так и читателям.

Оригинал: любовь и похоть

Перевод: láska i vilnost

Был вой трубы — как будто лили

Vyl hukot trub - jak by se lily

любовь и похоть медью труб.

láska i vilnost mědí trub

В данном фрагменте Маяковский соединил возвышенное слово любовь с грубым словом похоть. Важно, что слова обозначают одно и то же понятие, но полярны противоположны по своей стилистической окраске. Такое соединение создает резкий контраст, при помощи которого лирический герой передает свое внутреннее страдание от несовершенства продажного капиталистического мира. Одновременно с тем рисуется важная для Маяковского наглядная картина гудящего порта. Зримость образа передана в переводе, слова для перевода подобраны дословно, и верно передают экспрессию оригинала.

### III.2.1.4.Окказионализмы

«Словарь лингвистических терминов» под редакцией Д.Э. Розенталя «окказионализм» определяется как «слово, образованное по непродуктивной модели, используемое только в условиях данного контекста. Ср.: неологизм стилистический (в статье неологизм<sup>2</sup>)»

<sup>2</sup>Неологизм стилистический (индивидуально-стилистический). Неологизм, созданный автором данного литературного произведения с определенной стилистической целью и обычно не получающий широкого распространения, не входящий в словарный состав языка. Зеленокудрые (Гоголь), москво-душие (Белинский), надвьюжный (Блок), громадьё, многопудье, мандолинить, молоткастый (Маяковский) [Розенталь 1976].

[Розенталь 1976]. Стилистические неологизмы в работе рассматриваются как окказионализмы. Проблеме окказионализмов у В.Маяковского посвящен ряд работ [Винокур 1943, Гаспаров 1995, Масленников 2000, Тренин 1991 и др]. Как отметил М.Л.Гаспаров их функция — делать образ мира динамичнее, часто — гиперболичнее; подчеркивать недостаточность старого языка (словаря) и широту, богатство нового [Гаспаров 1995].

### III.2.1.4.1.Глаголы

Оригинал: Обручать

Перевод: Obtočit

И раньше бегущим, как желтые раны,  
огни обручали браслетами ноги.

A spěchajícím, jako žluté rány,  
světla obtočila prstenci nohy.

В тексте В.Маяковского глагол *обручать* произведен от существительного *обруч*. Такой вывод позволяет сделать тот факт, что браслеты по форме похожи на обручи, а для Маяковского изображение зримого вещественного мира играет первостепенную роль. [Гаспаров 1995, Якобсон 1987]. Й. Тауфер использовал глагол *obtočit* – *обвить, обмотать*. Дословно перевод звучит следующим образом: *огни обвили/обмотали кольцами/перстнями ноги*. Образ сохраняется, но его экспрессия снижается из-за того, что глагол *obtočit* является нейтральным глаголом. Частично

экспрессия сохраняется благодаря необычному образу *огней перстнями обвивающих ноги*.

### III.2.1.4.2. Прилагательные

Оригинал: страдающе-спокойно-безразличные

Перевод: trpných, lhostejných a ponížených

взглянуть	nakonec
отрадно глазу:	oko s potěšením doprovází:
раба	otroka
крестов	křížů
страдающе-спокойно-безразличных	trpných, lhostejných a ponížených

В. Маяковский создал сложное прилагательное состоящее из трех контрастирующих между собой слов. Первая часть прилагательного *страдающе* создает яркий контраст со второй и третьей частью *спокойно-безразличные*. Если страдать спокойно еще можно, то страдать безразлично вряд ли возможно. Такое соединение в одно слово несоединимых частей создает своеобразный оксюморон. Й. Тауфер перевел сложное прилагательное тремя прилагательными путем перечисления, переводчик даже использовал союз. Также третье прилагательное не является эквивалентом, и обозначет не безразличие, а униженность. Такая замена проясняет понятие креста: в русской культуре унижительность казни на

кресте исчезла из ментальности, благодаря тому, что русское крест произошло от имени Христос. А в других культурах, в частности в чешской, понятие распятия, как позорной казни сохранилось [Мещерский 1978]. Вероятно поэтому Тауфер выбирает такое слово для перевода.

### III.2.1.4.3. Словосочетания

Оригинал: возрос зигзагом

Перевод: letí klikatinou

клюющий смех -	i bodající smích
из желтых	ze žluté
ядовитых роз	jedovaté pleti
возрос	letí
зигзагом.	klikatinou.

Для Маяковского характерно сочетание глагола с творительным падежом. По мнению М.Л. Гаспарова это помогает передать “вещественность, предметность мира”, что очень важно для Маяковского [Гаспаров 1995]. Не смотря на то, что Тауфер изменил первую часть словосочетания и употребил литературный глагол, ему удалось сохранить звукопись: если у Маяковского это повторение звука *З/С*, то у Тауфера повторяются слоги *le/li*.

Оригинал: обручать браслетами (вместо обручать кольцами)

Перевод: obtočila prstenci

И раньше бегущим, как желтые раны,  
огни обручали браслетами ноги.

A spěchajícím, jako žluté rány,  
světla obtočila prstenci nohy.

Сочетание *обручать браслетами* создает аллюзию *обручать кольцами*. Эта аллюзия делает образ Маяковского еще более эмоционально напряженным, потому что в обручении кольцами участвуют руки, а в образе Маяковского обручают ноги. Тауфер попытался сохранить это напряжение заменив браслеты на кольца.

### III.2.2. Грамматические средства

Оригинал: расцветивши

Перевод: vybarvili

... пугая  
ударами в жезь, хохотали арапы,  
над лбом расцветивши крыло попугая

... Bili  
do plechů černoši a chechtali se  
a papouščí křídla nad čelem vybarvili.

Маяковский употребил просторечную форму *расцветивши* от глагола *расцветить*, подтвердив тем самым свой имидж человека улицы. Тауфер же использует литературный глагол *vybarvit*, чем сглаживает эмоциональную окраску стихотворения

Оригинал: жуток смех



Перевод: vztek a jek

И жуток	Vztek
шуток	a jek
клюющий смех -	i bodající smích
из желтых	ze žluté
ядовитых роз	jedovaté pleti
возрос	letí
зигзагом.	klikatinou.

В. Маяковский, употребив краткую форму вместо полной, добавил стихотворению экспрессии. Форма *жуток смех* не является литературной, как например *жуткий смех* и отвечает замыслу поэта передать передатчик истеричное состояние лирического героя. Тауфер в данном случае использовал метод компенсации: переводчик заменил эпитет *жуток* на существительное *jek*. Эта замена оправдана образностью и вызывает тот же эффект.

### III.2.3. Синтаксические средства

Оригинал: было не странно

Перевод: se nedivily ani

Бульварам и площади было не странно  
увидеть на зданиях синие тоги.

Náměstí a bulvár se nedivily ani,  
že do modrého oblékly se domovní rohy.

В данном случае Маяковский использует инверсию *было не странно* вместо *не было странно*, для того чтобы лишний раз удивить и привлечь

внимание читателя. Похожую инверсию в данном случае использует и Тауфер, создавая аналогичный эффект.

## III.2.4.Риторические средства

### III.2.4.1.Тропы

#### III.2.4.1.1.Эпитеты

Оригинал: угрюмый дождь

Перевод: *zasmušilý dešť*

Угрюмый дождь скосил глаза

*Zasmušilý dešť pohlédl úkosem*

В данном случае эпитет *угрюмый* усиливает олицетворение и передает эмоциональное состояние сопутствующее дождливой погоде. Перевод в данном случае можно охарактеризовать, как точный. Также Тауфер смог передать не только образ, но и звук идущего дождя повторением звука *š*.

Оригинал: четкая решетка

Перевод: *břítkou síťkou*

А за

решеткой

четкой

железной мысли проводов -

перина.

*kde leží za tak břítkou*

*síťkou*

*železné myšlenky elektrických drátů -*

*peřina.*

Маяковский эпитетом *четкая* относящимся к существительному решетка создает наглядную картинку, усиливаемую звукописью (повторение шипящего и -еткой). Тауфер меняет не только эпитет, но и определяемое слово, но зато сохраняет яркую звукопись и рифму.

Оригинал: пылающая ваза

Перевод: hořící vázu

гроба	a rakve
домов	domů
публичных	vykřičených
восток бросал в одну пылающую вазу.	východ naházel do jedné hořící vázy.

Маяковский употребляет возвышенный эпитет *пылающая*, который Тауфер заменяет на более обчное *hořící*, тем самым ослабляя экспрессию.

### III.2.4.1.2. Сравнения

Оригинал: как желтые раны, огни

Перевод: jako žluté rány, světla

И раньше бегущим, как желтые раны, огни обручали браслетами ноги.	A spěchajícím, jako žluté rány, světla obtočila prstenci nohy.
--	---

Сравнение очень важный троп, который Веселовский считал двухчленным параллелизмом [Веселовский 1913]. А следовательно обе части сравнения одинаково важны для автора. Лирический герой Маяковского трагически воспринимает окружающий мир: огни города

представляются ему ранами. Тауфер, сохраняя обе части сравнения, передает трагизм мировосприятия героя, а следовательно и его внутреннюю экспрессию.

### III.2.4.1.3. Метонимия

Оригинал: багровый, белый, зеленый

Перевод: rudé, bílé, zelené

Багровый и белый отброшен и скомкан,  
в зеленый бросали горстями дукаты,

Smuchlané rudé a bílé je odhozeno bokem.  
Zelené v hrstech se shýbalo pro dukáty.

Метонимия очень интересный экспрессивный метод Маяковского, который создает большое количество разных образов, побуждая читателя к активному участию в осмыслении и додумывании этих образов. Туфер адекватно передает все метонимические образы оригинала:

Оригинал: ударами в жесьть - во что-то из жести.

Перевод:

... пугая  
ударами в жесьть, хохотали арапы

Bili  
do plechů černoši a chechtali se

Оригинал: взглянуть отрадно глазу раба

Перевод: oko s potěšením doprovází

За гам	Jinou
и жуть	věc
взглянуть	nakonec
отрадно глазу:	oko s potěšením doprovází:
раба	otroka

Метонимия является одним из наиболее удачных экспрессивных приемов, переданных Тауфером. Что позволяет чешскому читателю самостоятельно создавать образы, основанные на своем художественном опыте и культуре.

#### III.2.4.1.4. Метафоры

Оригинал: горящие желтые карты

Перевод: hořící žluté karty

а черным ладоням сбежавшихся окон  
раздали горящие желтые карты.

A černým dlaním sběhnuvších se oken  
rozdali hořící žluté karty.

Для В. Маяковского всегда была важна живописная сторона образа, «зрительная картина», недаром он был художником [Гаспаров 1995, Якобсон 1987, 1990]. Горящие окна домов он представил, как горящие желтые игральные карты, которые держат в ладонях дома. В данном случае поэт создал сложный образ, состоящий из двух образов, соединенных в один. Из метонимического образа олицетворенных домов и образа горящих окон: а черным ладоням сбежавшихся окон раздали горящие желтые карты. Олицетворение города – неотъемлемая черта поэтики

Маяковского. Образ домов – картежников, алчно сбежавшихся для игры в карты, как нельзя лучше, передает черты капиталистического города.

Тауфер сохранил образ, дословно переведя его.

Оригинал: в глаза им улыбку протиснул

Перевод: do očí úsměv jsem jim hodil

Я, чувствуя платья зовущие лапы,  
в глаза им улыбку протиснул;

Já, cítě pod oděvy tlapy lysé,  
do očí úsměv jsem jim hodil.

Маяковский крайне негативно относился к праздношатающейся толпе бездуховных и бездушных людей, обуянных низменными чувствами. Он создает образ тонко чувствующего лирического героя, не желающего принимать окружающий мир и протестующего против него. Почувствовав низость толпы, лирический герой бросает ей вызов в виде , возможно, презрительной улыбки, которую насильно «протискивает» в глаза обывателям. Необычный образ исполнен экспрессии и передает повышенное эмоциональное состояние героя. Тауфер заменил слово «протиснул» на «швырнул». Такая замена представляется оправданной, экспрессивность подлинника в переводе сохраняется.

Оригинал: громада из смеха отлитого кома

Перевод: hromada smíchu

каждый хотел протащить хоть немножко  
громаду из смеха отлитого кома.

každý z nich chtěl by si odnést v hrsti  
z hromady smíchu aspoň chuchvaleček.

Экспрессивное отношение В. Маяковского к смеющейся толпе передано через образ «громады из смеха отлитого кома». Образ подчеркивает монолитность, единство праздной толпы. Тауфер оставил «громаду смеха». Он наоборот, разделил толпу, создав образ человека, уносящего кусочек, отщипнутого от общей массы смеха. Такое изменение, думается, не совсем оправдано. Тем не менее образ общей громады смеха сохранен, благодаря тому факту, что от нее можно отщипнуть кусочек.

Оригинал: железной мысли проводов — перина.

Перевод: železné myšlenky elektrických drátů - peřina

А за  
решеткой  
четкой  
железной мысли проводов -  
перина.

kde leží za tak břitkou  
sít'kou  
železné myšlenky elektrických drátů -  
peřina.

Необычный образ, построенный по оксюморонному принципу, излюбленному В. Маяковским перины из железных мыслей проводов (Возможно, речь идет о телеграфных или телефонных проводах), передан Тауфером, который добавил к проводам эпитет «электрических». Переводчик, как бы поясняет образ. Возможно, такая вставка обусловлена тем, что в поэзии чешского авангарда часто фигурировал образ

электричества (См. поэму В. Незвала «Эдисон», стихотворения Й. Волькера).

Оригинал: враждующий букет бульварных проституток

Перевод: *nevraživá kytice pouličních nevěstek.*

Но ги-	Ale zá-
бель фонарей,	nik svítílen na bulváru,
царей	carů,
в короне газа,	korunovaných svítíplynem,
для глаза	v jiném,
сделала больней	bolestnějším světle
враждующий букет бульварных	ukázal nevraživou kytici pouličních
проституток.	nevěstek.

Маяковский создает образ, обладающий яркой экспрессией. В электронной версии Словаря русского арго[словарь русского арго] дается определение слова «букет» как «большое количество чего- или кого- либо». «враждующий букет бульварных проституток» - разношерстное собрание разномастных проституток, враждующих между собой. Эпитет «враждующий» показывает, то букет, как бы состоит из отдельных личностей, каждая из которых ссорится со всеми вместе и каждой по отдельности. Тауфер заменил эпитет на «злобный», тем самым изменив образ, лишив его момента распада на отдельные части. Экспрессия В. Маяковского при таком подходе к переводу сглажена.

Оригинал: гроба домов публичных



Перевод: rakve domů vykřičených

гроба	a rakve
домов	domů
публичных	vykřičených
восток бросал в одну пылающую вазу.	východ naházel do jedné hořící vázy.

Образ «гробов публичных домов» как нельзя более отвечает взгляду В.Маяковского на капиталистический мир с его продажностью . Тауфер перевел его с максимальной точностью, сохранив экспрессию подлинника.

Оригинал: восток бросал в одну пылающую вазу

Перевод: východ naházel do jedné hořící vázy

гроба	a rakve
домов	domů
публичных	vykřičených
восток бросал в одну пылающую вазу.	východ naházel do jedné hořící vázy.

Данный образ соединяется с предыдущим в одну зрительную картину. Тауфер усилил эмоциональный накал образа, употребив приставочный глагол многократного действия: naházet. Восток, как бы бросает гроба публичных домов один за другим в горящую вазу. Так в идеале и надо расправляться с безобразными проявлениями капиталистического мира, по мысли В. Маяковского.

### III.2.4.1.5. Олицетворения

Оригинал: бульварам и площади было не странно увидеть

Перевод: Náměstí a bulvár se nedivily ani

Бульварам и площади было не странно  
увидеть на зданиях синие тоги.

Náměstí a bulvár se nedivily ani,  
že do modrého oblékly se domovní rohy.

Оригинал: черные ладони сбежавшихся окон

Перевод: černým dlaním sběhnuvších se oken

а черным ладоням сбежавшихся окон  
раздали горящие желтые карты.

A černým dlaním sběhnuvších se oken  
rozdali hořící žluté karty.

Оригинал: железная мысль проводов

Перевод: železné myšlenky elektrických drátů

Угрюмый дождь скосил глаза.  
А за  
решеткой  
четкой  
железной мысли проводов -  
перина.

Zasmušilý dešť' pohlédl úkosem  
sem,  
kde leží za tak břítkou  
sít'kou  
železné myšlenky elektrických drátů -  
peřina.

Оригинал: но гибель фонарей

Перевод: ale zánik svítílen na bulváru

Но ги-  
бель фонарей,  
царей  
в короне газа,

Ale zá-  
nik svítílen na bulváru,  
carů,  
korunovaných svítíplynem,  
v jiném,

Маяковский олицетворяет бульвары, площади, дома, провода, фонари, окна, то есть части города. Город в свою очередь очень важен для Маяковского, который является поэтом-урбанистом, человеком, воспевающим город. Олицетворение города позволяет лирическому герою, как микрокосму, слиться с макрокосмом города. А через это и со всей вселенной [Чернышев 1994]. Йиржи Тауфер блестяще передает олицетворения Маяковского за редким исключением:

Оригинал: быть влекомым дверями

Перевод: ke dveřím se vleče

Толпа - пестрошерстая быстрая кошка -  
плыла, изгибаясь, дверями влекома;

Dav - jako hbitá kočka s pestrou srstí -  
vlní se, pluje a ke dveřím se vleče;

Маяковский олицетворяет двери, которые влекут за собой кошку-толпу.

В данном случае весьма яркое олицетворение переводчику сохранить не удалось. В чешском переводе, толпа стремиться к дверям, подобно кошке.

Успех перевода данного экспрессивного приема Маяковского чешским переводчиком, связан с тем, что в чешской литературе, еще начиная со средневековья, писатели олицетворяли Прагу [Аникина 2000]. Чехия страна городов и чешскому менталитету свойственен урбанизм и личностное восприятие города.

Маяковский олицетворяет не только город. Поэту, как футуристу, верящему в прогресс, в царство механизмов, свойственно олицетворять различные машины, в данном случае, лодки и пароходы.

Оригинал: прижались лодки к сосцам железных матерей

Перевод: lod'ky se tiskly k železným prsům

Прижались лодки в люльках входов  
к сосцам железных матерей.

Lod'ky se tiskly v loktech vody  
k železným prsům a ssály z nich.

Маяковский рисует экспрессивную зрительную картину лодок, находящихся на борту пароходов. Он изображает их как детей, припавших к материнской груди. Переводчик разворачивает образ, описывая тот факт, что лодки не только прижались к железным грудям, но и сосут из них. Образ В. Маяковского делается еще более экспрессивным.

Оригинал: уши оглохших пароходов

Перевод: uši ohluchlých parolodí

В ушах оглохших пароходов  
горели серьги якорей.

V uších ohluchlých parolodí  
svítil lesk náušnic kotevních.

Маяковский олицетворяет пароходы, наделяя их человеческими свойствами, в данном случае способностью глохнуть, от собственных гудков. Пароходы наделены человеческим телом – в ушах у них горят серьги. Поэт соединяет олицетворение и метафору: серьги якорей, - в один развернутый образ, рисующий зрительную картину порта, восхищающего поэта своей динамикой, механической жизнью. Тауфур сохраняет образ В. Маяковского, а следовательно, и всю экспрессивную картинку.

Маяковский олицетворяет не только город. Этим приемом он затрагивает звезды, которые также имеют большое значение для поэта и его творчества. Звезды являются тем, к чему должен стремиться человек(ср. “если звезды зажигают..”). В основе этого лежит бесконечное стремление Маяковского к идеалу, к чему-то недостижимому [Сухих 1995].

Оригинал: встающих звезд легко оперлись ноги.

Перевод: sbor lehkonoých hvězd zalézá

И на  
нее

встающих звезд  
легко оперлись ноги

I na  
ní

sbor lehkonoých hvězd  
zalézá.

Олицетворение затрагивает и другие образы, являясь важным экспрессивным приемом:

Оригинал: Угрюмый дождь скосил глаза.

Перевод: zasmušilý dešť' pohlédl úkosem

Угрюмый дождь скосил глаза.

Zasmušilý dešť' pohlédl úkosem

В данном случае олицетворение передает яркую картину дождливой природы, оживляя ее в сознании читателя. То, что дождь скосил глаза. Говорит о том, что идет косой дождь. Тауфер удачно сохранил образ.

Оригинал: восток бросал

Перевод: východ naházel

гроба

a rakve

домов

domů

публичных

vykřičených

восток бросал в одну пылающую вазу.

východ naházel do jedné hořící vázy.

При помощи олицетворения Маяковский рисует еще одну картину: восход солнца. Этот образ является положительным началом, с которым связано представление о новой светлой чистой жизни. Не даром восток сжигает публичные дома, являющихся уродливым явлением капитализма.

Увлечение В. Маяковского метафорами П.А. Климов объясняет следующим образом: «Душевное состояние героя проектируется на весь внешний мир, находит точки соприкосновения с экспрессионистическим искусством, которое, по сути, является искусством монологичным. Причём в смешении субъективного и объективного начал мы находим черты

первобытного антропоморфического мышления Маяковского. В поэтике это выражается приверженностью поэта к метафорическим конструкциям. Метафорическое мышление — это допонятийное мышление, в котором слиты “познаваемый мир и познающий его человек“. Для Маяковского метафора является средством вернуться к первоосновам языка, когда понятия ещё не сформированы, а образ мира находится в стадии становления. Поэтому метафористика становится для поэта средством титанического пересоздания созданного Богом мира» [Климов 2006]. К этому следует добавить, что, обращаясь к первоосновам бытия, поэт обращает к ним читателя, «переворачивает» его сознание и заставляет по-иному взглянуть на мир.

## **III.2.4.2.Рифмы**

### **III.2.4.2.1.Неточные рифмы**

Оригинал: Скомкан / окон; странно / раны;

Перевод: bokem / oken; ani/ rány

Багровый и белый отброшен и скомкан,  
в зеленый бросали горстями дукаты,  
а черным ладоням сбежавшихся окон  
раздали горящие желтые карты.

Бульварам и площади было не странно  
увидеть на зданиях синие тоги.  
И раньше бегущим, как желтые раны,

Smuchlané rudé a bílé je odhozeno bokem.  
Zelené v hrstech se shýbalo pro dukáty.  
A černým dlaním sběhnuvších se oken  
rozdali hořící žluté karty.

Náměstí a bulvár se nedivily ani,  
že do modrého oblékly se domovní rohy.  
A spěchajícím, jako žluté rány,

огни обручали браслетами ноги.

světla obtočila prstenci nohy.

В. Маяковский использовал в своем творчестве неточные рифмы. М. Л. Гаспаров объясняет это увлечение поэта тем фактом, что для него, как поэта-трибуна, были важны ударные слоги. Отсюда и его акцентный стих [Гаспаров 1997]. Фонетическая система русского языка допускает редукцию безударных слогов, отсюда следуют и неточные рифмы. Думается, что к этому можно добавить то, что неточные рифмы придавали стиху необычность, так важную для выражения экспрессии Маяковского. Тауфер сделал рифмы точными. Единственная вольность, которую он допустил, заключается в более твердом произношении слога *ny* и более мягком слога *ni* (*ani/ rány*). Такое отступление от оригинала вызвано фонетическими особенностями чешского языка, не допускающего редукции гласных и имеющего постоянное ударение на пером слоге.

### III.2.4.2.2. Сложные (составные) рифмы

Оригинал: Глаза / а за

Перевод: *úkosem/ sem*

Угрюмый дождь скосил глаза.

*Zasmušilý dešť' pohlédl úkosem*

А за

*sem,*

решеткой

*kde leží za tak břítkou*

четкой

*sít'kou*

железной мысли проводов -

*železné myšlenky elektrických drátů -*

перина.

*peřina.*



Тауфер не сохранил сложную рифму. В чешской системе стихосложения для системы рифм важно расположение словораздела. Двусложное слово должно рифмоваться с двусложным же или двумя односложными [Hrabák 1964]. То, что переводчик срифмовал односложное слово с двухсложным явилось удачным соответствием рифме Маяковского.

Оригинал: Перина / и на

Перевод: peřina / i na

А за	kde leží za tak břitkou
решеткой	sít'kou
четкой	železné myšlenky elektrických drátů -
железной мысли проводов -	peřina.
перина.	I na
И на	ni
нее	sbor lehkonožých hvězd
встающих звезд	zalézá.
легко оперлись ноги	

Тауфер в точности сохранил рифму Маяковского, что позволила ему. сделать языковая близость. Факт, что трехсложное слово в переводе рифмуется с двумя односложными, придал переводу дополнительную экспрессию.

Оригинал: Ноги / Но ги

Перевод: zalézá/ Ale zá

И на  
нее  
встающих звезд  
легко оперлись ноги  
Но ги-  
бель фонарей,  
царей  
в короне газа,  
для глаза  
сделала больней  
враждующий букет бульварных проституток.

I na  
ni  
sbor lehkonožých hvězd  
zalézá.  
Ale zá-  
nik svítílen na bulváru,  
carů,  
korunovaných svítíplynem,  
v jiném,  
bolestnějším světle  
ukázal nevraživou kytici pouličních nevěstek.

Оригинал: Зигзагом / за гам

Перевод: klikatinou / jinou

клюющий смех -	i bodající smích
из желтых	ze žluté
ядовитых роз	jedovaté pleti
возрос	letí
зигзагом.	klikatinou.
За гам	Jinou
и жуть	věc
взглянуть	nakonec
отрадно глазу:	oko s potěšením doprovází:
раба	otroka
крестов	křížů

В обоих случаях Тауферу не удалось полностью сохранить языковую игру Маяковского, но в своих переводах он приблизился, насколько это возможно к подлиннику. Языковая система чешского языка,

разница лексического состава чешского и русского языков не всегда позволяют переводчику во всем следовать оригиналу.

### **III.2.4.3.Лесенка**

Знаменитая лесенка В. Маяковского являлась сильным экспрессивным средством. Дополнительная пауза, появляющаяся в конце стихотворной строки, выделяет ее в смысловое единство [Кожин 2001]. Отдельное слово, занимающее целую строку или даже две строки выделяется, получает дополнительную экспрессию. Тауфер с легкостью передает данный прием Маяковского. Поэты чешского авангарда экспериментировали с графическим написанием стихов и переводчику были понятны формальные поиски В. Маяковского.

## **Выводы**

Поэзия маяковского - поэзия человека, потрясенного человеческими страданиями. Окружающий мир поэт воспринимал, как мир, в котором нет возможности для счастья. Эти глубокие переживания требовали особых средств выражения, к которым и прибегал поэт, создавая совершенно новую и необычную поэтику, которая задела за живое большое количество людей. Не менее страстно Маяковский выражал борьбу человека с окружающим миром и его стремление к счастью. Этот страстный порыв также требовал особых средств выражения. Маяковский провозглашал себя поэтом трибум, поэтом улицы, а соответственно он стремился стать

близким каждому. Все эти стремления были подкреплены использованием большого количества экспрессивных приемов, которые нашли в поэзии Маяковского совершенно новое и оригинальное выражение в специфических стилистических формах. Все это усложняло и без того нелегкую задачу перевода поэзии Маяковского. Не смотря на все трудности самый талантливый переводчик Маяковского в Чехии Йиржи Тауфер блестяще справился с этой задачей. Лучше всего переводчику удалось передать метонимию, сравнения и олицетворения оригиналов. Наибольшую сложность вызывала передача лексики, что вызвано, конечно же, различиями в лексических систем чешского и русского языка. Так например если например сниженную лексику, которой любил пользоваться Маяковский, удавалось передать разговорными формами чешского языка (*vilnost*), то перевод вызвышенной лексики вызвал затруднее. Как правило Йиржи Тауфер переводил ее нейтральными словами чешского языка, иной раз используя закон компенсации, в других местах, где это было возможно.

Весьма удачно справился переводчик с рифмами, ритмом и строфической структурой стиха, знаменитой лесенкой Маяковского.

Перевод метафор также можно считать удачным.

Благодаря кропотливой объемной работе Йиржи Тауфера великий русский поэт стал знаком, узнаваем и близок чешскому читателю.

## Заключение

Поэзия русского Серебряного Века дала мировой литературе много имен замечательных писателей, в том числе и имя Владимира Маяковского.

Маяковский вошел в литературу в десятые годы XX века как футурист, поэт бунтарь, резко выступающий против буржуазного общества. Стихотворения поэта, обладавая повышенной экспрессией, были

глубоко новаторскими, содержали в себе элементы новой формы. Фигура русского поэта, его эстетические взгляды и языковое новаторство оказались близкими чешской творческой интеллигенции межвоенного периода, времени создания самостоятельного государства, борьбы за новую культуру. Молодым деятелем чешской культуры импонировала личность русского поэта его революционные взгляды, резкая позиция по отношению к буржуазному обществу. Его языковые искания находились в русле исканий чешских писателей, стремившихся любым способом обогатить родной язык, пострадавший в Эпоху Темноты.

Посещение В. Маяковским Праги в 1927 году укрепило эту близость, о чем свидетельствуют отклики на визит В. Маяковского в Прагу в чешских газетах. Знакомство русского поэта с поэтами пражской группы «Деветсил» еще более упрочило эту близость. Отсутствие языкового барьера оказалось важным для русского поэта, но, возможно, повлекло за собой паузу в процессе переводов его произведений на чешский язык.

С творчеством русского поэта чешских читателей познакомил целый ряд переводчиков: Й. Вейл, Ф. Кубка, Б.Матезиус, Й.Тауфер, кроме того существовал еще коллективный перевод произведений поэта. Переводы Й. Тауфера выполнены в русле чешских переводческих концепций. Одной из особенностей чешской переводческой мысли является тезис о возможности «прояснения» оригинала. В переводах Й.

Тауфера эта особенность также проявляется. При переводе такого сложного автора, как Владимир Маяковский, она не только оправдана, но и необходима.

Переводы Й. Тауфера ранней лирики В. Маяковского блестяще выполнены. Переводчику удалось передать общий дух и формальные особенности творчества русского поэта: его знаменитую лесенку, неточные рифмы, окказионализмы, образную систему. Благодаря переводам Й. Тауфера творчество В. Маяковского включилось в контекст чешской культуры XX века.

В. Маяковский трагично воспринимал полный противоречий окружающий мир, где счастье человека невозможно. Внутренний мир его лирического героя исключительно напряжен. Внутренняя экспрессия находит выражение в экспрессивных средствах выражения. Многие роднит художественный метод В. Маяковского с экспрессионизмом. В первую очередь, это «напряженная субъективность» и стремление преобразовать мир силой человеческого духа. Поэтика В. Маяковского строится на контрастах, многие его образы созданы по закону оксюморона.

В. Маяковский был поэтом-урбанистом. Подобно экспрессионистам он показывал экспансию города во внутренний мир человека. Но восприятие города экспрессионистами и поэтом отличалось. Будучи футуристом, В. Маяковский отдавал должное «механическому миру»,

город, как нечто рукотворное восхищал поэта. Его поэтической системе мы видим частое олицетворение города, что позволяет лирическому герою, как микрокосму, сливаться с макрокосмом города. Такой подход к описанию города был близок чешскому сознанию, и приводчикам хорошо удавалось передача олицетворенных образов города, созданных поэтом.

Для создания напряженного, страстного отношения лирического героя к действительности поэт использует своеобразные речевые средства. Это необычная лексика, ее пестрота, смешение просторечья, вульгаризмов со словам и выражениями, относящимися к высокому стилю. Будучи футуристом, В. Маяковский включал свою поэзию большое число окказионализмов, как лексических, так и грамматических.

Образная система поэта судорожно напряжена. Поэт часто использует прием олицетворения. Им олицетворяется, в первую очередь, город, как создание рук человека, затем «механический мир». Олицетворяет поэт и явления природы, звезды, восходы и закаты. Еще одна цель В. Маяковского – создание красочной картинки мира и его частей, способной увлечь читателя.

Наибольшую сложность у Йиржи Тауфера вызвал перевод лексики, а как ни странно лучше всего удался ему перевод метафор и олицетворения. Это объясняется тем, что лексический состав даже близкородственных языков очень разный и лексика является сложной



задачей для перевода. А образность, которая находится на языковом уровне, стала тем экспрессивным приемом, который Тауфер смог хорошо отразить в переводах.

Лучший переводчик В. Маяковского на чешский язык – Йиржи Тауфер, лично знавший поэта. Почти во всех случаях ему удается адекватно воссоздать на чешском языке сложнейшие образы В. Маяковского. Творчество великого русского поэта предстает перед чешским читателем в адекватном виде.

## Список использованной литературы

1) Алексеева 2000 - Алексеева И.С. Концепция полноценности перевода А.В.Федорова в современной теории и методике преподавания перевода. //Университетское переводоведение. Вып.1. Спб., 2000.

2) Аникина 2000 - Аникина Т.Е. Иерусалим в чешской литературной традиции // Вестник С.-Петербургского университета.Сер2 2000.Вып.1.с.96-99

3) Аникина 1983 - Аникина Т. Е. Básně Vítězslava Nezvala v Sovětském svazu/Sovětská literatura 1983, č.3

4) Бенгт 2009 - Бенгт Я. Ставка — жизнь: Владимир Маяковский и его круг. Пер. со швед. Аси Лавруши и Бенгта Янгфельдта. М., 2009.

5) Будагова 1975 - Будагова Л. Н. Верность призванию //Иностранная литература, 1975, № 1

6) «В том, что умираю, не вините никого» 2005 - «В том, что умираю, не вините никого»?.. Следственное дело В. В. Маяковского. Документы. Воспоминания современников / Вступ. статья, сост., подгот.

текста и коммент. С. Е. Стрижнёвой; науч. ред. А. П. Зименков; Государственный музей В. В. Маяковского. М., 2000, 2005.

7) Веселовский 1913 - Весеовский А.Н. Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля // Веселовский А.Н. собрание сочинений. Т.1 СПб, 1913.

8) Веселовский 1940 - Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Л. 1940

9) Верещагин 1971 - Верещагин Е. М. Из истории возникновения первого литературного языка славян. Переводческая техника Кирилла и Мефодия. М., 1971

10) Винокур 1943 - Винокур Г.О. Маяковский — новатор языка. — М., 1943.

11) Гаспаров 1995 - Гаспаров М. Л. Владимир Маяковский // Очерки истории языка русской поэзии XX века: Опыты описания идиостилей. — М., 1995. — С. 363–395  
<http://nevmenandr.net/scientia/gasparov-majakovskij.php>

12) Гид по литературе Чехии. Деветсил - Гид по литературе Чехии. Деветсил. URL: [http://www.wkzinfo.ru/1910-1920\\_proletar/devetsil.shtml](http://www.wkzinfo.ru/1910-1920_proletar/devetsil.shtml)

13) Древо. Открытая православная энциклопедия - Общедоступный сайт. URL: <http://drevo-info.ru/>

14) Жакова 2006 - Жакова Н. К. Судьбы поэтического наследия Пушкина, Лермонтова, Тютчева в чешской литературе //Поэтический мир славянства. Общие тенденции и творческие индивидуальности: Исследования по славянской поэзии. М., 2006.

15) Жирмунский 1975 - Жирмунский В.М. Стихосложение Маяковского // Теория стиха. — Л., 1975.

16) Зарубежная литература 2004 - Зарубежная литература XX века Под редакцией Л.Г.Андреева . М.: Высш. шк. , 2004. <http://www.cross-kpk.ru/ims/files>

17) Из беседы с сотрудником газеты «Прагер пресс» 1927 - Фундаментальная электронная библиотека. Русская литература и фольклор (ФЭБ) - URL: <http://feb-web.ru/feb/mayakovsky/texts/ms0/msd/msd-232-.htm>

18) Инов 1990 - Инов И.В. Судьба и музы Витезслава Незвала: по страницам воспоминаний, дневников, писем, рукописей... М., 1990

19) История русской литературы X-XVII вв. - Под ред. Д. С. Лихачева. История русской литературы X-XVII вв М., 1979

20) Кантор 2008: 368 - Кантор К. М. Тринадцатый апостол. М., 2008.

21) Кацис 2004 - Кацис Л. Ф. Владимир Маяковский: Поэт в интеллектуальном контексте эпохи. — 2-е изд., доп. — М.: РГГУ, 2004

22) Климов 2006 - Климов П.А. Мировоззренческие предпосылки поэтики В. В. Маяковского .Диссертация кандидата филологических наук. Москва 10.01.01. 2006

23) Колесникова 2008 - Колесникова Л. Другие лики Маяковского. М., 2008.

24) Коженев 2001 - Коженев В. “Как пишут стихи” М. 2001

25) Колмогоров 1963 - Колмогоров А.Н. К изучению ритмики В. Маяковского // Вопросы языкознания. 1963. № 4.

26) Лилич 1982 - Лилич Г.А. Роль русского языка в развитии словарного состава чешского литературного языка (конец XVII — начало XIX века). Л., 1982.

27) Лихачев 1973 - Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X-XVII веков Эпохи и стили. 1973

28) Лукьянова 1986 - Лукьянова Н.А. Экспрессивная лексика разговорного употребления. - Новосибирск, 1986

29) ЛЭ Литературная энциклопедия в 11 томах .М., 1929—1939

30) МАС -Словарь русского языка: В 4-х т. Под ред. А. П. Евгеньевой. — 4-е изд., М.: 1999.

31) Маяковский В. Полное собрание сочинений в 13 томах, подготовленное сотрудниками Института мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР (1955—1961). М., 1955-1961

32) Маяковский 1927 - Маяковский В. Ездил я так. Фундаментальная электронная библиотека. Русская литература и фольклор (ФЭБ) - URL: <http://feb-web.ru/feb/mayakovsky/texts/ms0/ms8/ms8-331-.htm> (Дата обращения: 01.06.14.).

33) Марков 2000 - Марков В.Ф. История русского футуризма. — СПб, 2000.

34) Мещерский 1978 - Мещерский Н.А. Источники и состав древней славяно–русской переводной письменности IX–XV веков : (Учеб. пособие). – Ленинград : Изд-во ЛГУ, 1978. – 112 с. ; 21 см. – Предм. указ.: с. 110

35) Недошивин 1966 - Недошивин Г. Проблема экспрессионизма // Экспрессионизм: Сб. ст.: Драматургия. Живопись. Графика. Музыка. Кино / Под ред. Г. Недошивина. М., 1966.

36) Паперный 1957 - Паперный З.С. О мастерстве Маяковского. — Изд-е 2-е, доп. — М.: Сов. Писатель, 1957. — 454 с.

37) Радио Прага. Пражская весна Маяковского - Český rozhlas. URL: <http://www.radio.cz/ru/rubrika/bogema/prazhskaaya-vesna-mayakovskogo>

38) РИА Новости 2014 - РИА Новости. Выставка о Маяковском откроется в Москве день памяти поэта URL: <http://ria.ru/moscow/20130412/932318990.html>

39) Русское слово: В. Маяковский на улицах Праги URL:<http://www.ruslo.cz/articles/754/>

40) Сайфуллина 2001 - Сайфуллина Ю.Р. Метафора как средство выражения оценки в ранней лирике В.В. Маяковского // Филологические этюды. — Саратов, 2001. — Вып. 4. Смирнов В.В. Проблема экспрессионизма в России: Андреев и Маяковский // Рус. лит., 1997.

41) Словарь русского арго - URL: [http://russian\\_argo.academic.ru/](http://russian_argo.academic.ru/)

42) Спивак 1998 - Спивак Р. Ранний Маяковский и экспрессионизм: тенденция «деструктивной образности» // XX век. Литература. Стил. Стилиевые закономерности русской литературы XX века (1900-1950). III выпуск. — Екатеринбург, 1998.

43) Спивак, Никитина 1996 - Спивак Р.С., Никитина Н.В. Маяковский — экспрессионист: На материале лирики Маяковского 1910-х гг. // Вестн. Перм. ун-та, — 1996. — Вып. 1.

44) Сухих 1995 - Сухих И.П. Утопия Маяковского // Маяковский и современность. — Спб., 1995.

45) Тауфер 1976 - Тауфер Й. Маяковский в Праге. Прага, 1976

46) Тимофеев 1940 - Тимофеев Л.И. Поэтика В.В.Маяковского. М. 1940

47) Федоров, Трофимкина 1962 - Федоров А.В., Трофимкина О.И. Чешские теории перевода /Мастерство перевода. М.. 1962. С.

48) ФЭБ. Деветсил - Фундаментальная электронная библиотека. Русская литература и фольклор (ФЭБ), Деветсил - URL: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/le3/le3-1722.htm>

49) Харджиев 1997 - Харджиев Н.И. Заметки о Маяковском / Статьи об авангарде в 2 т. Т. 2. —М.: РА, 1997.

50) Чернышев 1994 - Чернышев С.И. Макрокосм и микрокосм в поэзии поэтов-урбанистов (В.Маяковского и В.Шершеневича). Вестник С.-Петербургского университета. Сер.2. 1994. Вып.2.

51) Шерлаимова 1973 - Шерлаимова С.А. Чешская поэзия XX века: 20-30 годы. М., 1973

52) Энциклопедия экспрессионизма 2003 - Энциклопедия экспрессионизма: Живопись и графика. Скульптура. Архитектура. Литература. Драматургия. Театр. Кино. Музыка / Сост. Л. Ришар; Пер. с фр. М., 2003.

53) Якобсон 1990 - Якобсон Р. О поколении, растратившем своих поэтов // Вопросы литературы. — 1990. —№ 11-12.



54) Якобсон 1993 - Якобсон Р. «Этот человек был абсолютно не приспособлен для жизни». Из воспоминаний //Лит. газ. — 1993. —№ 26.

55) Якобсон 1987 - Якобсон Р. Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987.

56) Básníci revolučního Ruska, str 50 - Kubka F. Básníci revolučního Ruska, Praha 1924

57) Domovská stránka umělecké směry muzea a galerie. Devětsil - Domovská stránka umělecké směry muzea a galerie. Devětsil. URL: [http://artmuseum.cz/smery\\_list.php?smer\\_id=156](http://artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=156)

58) Česká literatura od počátků k dnešku 2008 - Česká literatura od počátků k dnešku. Praha. 2008

59) České divadlo a drama v 1. polovině 20. století - České divadlo a drama v 1. polovině 20. století. Общедоступный сайт. - URL: [http:// nasebecko.wz.cz/divadram.doc](http://nasebecko.wz.cz/divadram.doc)

60) Český rozhlas. Radio Praha. Поэтизм - Radio Praha. Поэтизм. URL : <http://www.radio.cz/ru/rubrika/slavija/poetizm-isxodno-cheshskoe-literaturnoe-napravlenie-ili-sposobnost-k-igre>

61) Historie jednoho překladu, 1951, 138 - сборник Наш Маяковкij, sborník básní, statí. články, Praha 1951

62) Hrabák 1964 - Hrabák J. Úvod do teorie veršů. Praha, 1964

63) Hrdlička 2014 - Hrdlička M. Překladatelské miniatury. Praha. 2014

64) Janoušek 1992 - Janoušek P. Studie o dramatu. Praha, 1992.

65) Kmen 1927 - Kmen, №1, Praha, 1927

66) Kmen 1920 - Kmen 1920, číslo 37, 25. Listopad. Levý pochod překl.

J. Weil.

67) Kmen 1921 - Kmen 1922, číslo 40, 35 . Levý pochod překl. F.

Kubka

68) Kšicova 2007 - Kšicová D. Ot moderný k avantgardě. Rusko-České paralely. Brno, 2007

69) Levý 1957 - Levý J. České theorie překlada. Praha. 1957

70) Mikulášek 1979 - Mikulášek, M. Majakovskij – dramatik//.  
Slovanské studie : sborník na počest 35. výročí osvobození Československa  
Sovětskou armádou a pětatřicetiletí rusistiky na filozofické fakultě brněnské  
univerzity. Vyd. 1. V Brně: Univerzita J.E. Purkyně, 1979.

71) Neumann 1974 - Neumann S t. K. O umění, Praha, 1958

72) Nezval 1924 - Nezval V. Papoušek na motocyklu // Host. III  
červenec 1924. s 200-223

73) Proletkult 1922 - časopis Proletkult. 1922, Praha, str.52, Vzrušující  
fakta

74) Prager Presse 1927 - Prager Presse. Общедоступный сайт. URL:  
<http://www.worldcat.org/title/prager-presse/oclc/145329069>

75) Richterek 1999 - Richterek O. Dialog kultur v uměleckém překladu :  
Příspěvek k česko-ruským kulturním vztahům. Hradec Králov. 1999

76) Ruská revoluční literatura 1924 - Weil J. Ruská revoluční literatura,  
Praha 1924

77) Slovník spisovatelů 1977: 61 - Slovník spisovatelů. Sovětský svaz.  
Praha, 1977

78) Majakovskij. Spisy - Spisy Vladimíra Majakovského», Jiří Taufer.  
Svazek první (Praha 1956). Svazek druhý (Praha 1957).

79) Taufer 1973 - Taufer J. Mé rozhovory s básníky. Praha, 1973

80) Základy českého verše 1926 - Jakobson Roman: Základy českého  
verše, ODEON 1926

81) 150 000 000, Praha 1945 - V. Majakovskij 150 000 000 překl. B.  
Mathesius, Praha 1945