

Е. С. Хило

Томский государственный университет

**Дискуссия о переводческих стратегиях
на страницах немецких изданий 1950–1980-х годов
(на материале переводов поэзии С. А. Есенина)**

Анализируются различные подходы к определению термина «переводческая стратегия» на материале немецкоязычного восприятия наследия одного из ключевых поэтов XX в. Творчество С. А. Есенина, имеющее богатую переводческую, эдиционную и научно-исследовательскую рецептивную историю в Германии, стало предметом рефлексии немецких авторов в отношении поиска наиболее адекватной переводческой стратегии. В результате этой рефлексии отчетливо проявилась поляризованность стратегий переводческого восприятия ведущих теоретиков и практиков немецкоязычной рецепции С. А. Есенина: один полюс составляет стратегия творческого, диалогического (в терминологии П. Целана), диалектического (в понимании Ф. Мирау) перевода, второй представлен идеей дословного, филологического перевода Д. И. Чижевского, К. Боровски и Л. Мюллера. Объединяющим два полюса выступает стремление передать оригинальную поэтику Есенина на немецкий язык.

Ключевые слова: С. А. Есенин, переводческая стратегия, русско-немецкие литературные связи.

В современной теории перевода нет устоявшегося определения термина «переводческая стратегия», или «стратегия перевода», каждый исследователь вкладывает свое видение в его трактовку. Так, например, В. Н. Комиссаров под стратегией переводчика подразумевает последовательность его действий, методы работы со словарем, использование дословности [Комиссаров, 2004, с. 152]. Выбор стратегии, по мнению исследователя, может определяться характером переводимых текстов или теоретическими установками самих переводчиков. Он выделяет четыре принципа, лежащих в основе переводческой стратегии: понимание текста, который необходимо перевести; перевод смысла, а не буквы оригинала; умение выделить более и менее важные части оригинала; превалирование значения целого над значением отдельных частей [Там же, с. 151].

Хило Екатерина Сергеевна – кандидат филологических наук, преподаватель кафедры общего литературоведения, издательского дела и редактирования Томского государственного университета (просп. Ленина, 34, Томск, 634050, Россия; ekaterinahilo@mail.ru)

А. Г. Витренко отмечает наличие нескольких вариантов термина «переводческая стратегия»: «тактика перевода», «стратегия переводчика» и даже «стратегия поведения переводчика в процессе перевода»¹. Исследователь считает, что такое многообразие терминов недопустимо и место стратегии перевода должна занять четкая операционная модель, своего рода алгоритм перевода.

М. Ю. Михеев и Д. О. Добровольский отмечают, что на основе анализа различных переводов одного и того же произведения можно говорить лишь о двух противостоящих друг другу стратегиях: стратегии смысла и стратегии формы. «Стратегия смысла – техника перевода, ориентированная на максимально адекватную передачу смысла, а стратегия формы – техника перевода, ориентированная на передачу особенностей формы» [Михеев, Добровольский, 2006, с. 395]. Однако ни стратегия смысла, ни стратегия формы не встречаются в реальной переводческой практике в абсолютно чистом виде, переводчик стремится к золотой середине между этими двумя стратегиями, которую отражает понятие адекватности перевода. Этот термин ввел А. А. Смирнов, рассматривая адекватный перевод в качестве такого, «в котором переданы все намерения автора... в смысле определенного идейно-эмоционального художественного воздействия на читателя, с соблюдением по мере возможности... всех применяемых автором ресурсов образности, колорита, ритма и т. п.». Непереданные элементы, по его словам, могут быть «доведены до минимума», в связи с чем проблеме адекватного перевода автор считает вполне разрешимой [Смирнов, 1934].

Я. И. Рецкер отмечает, что задачей переводчика является передача средствами другого языка содержания подлинника целостно и точно, сохраняя его стилистические и экспрессивные особенности. Под целостностью автор понимает «единство формы и содержания на новой языковой основе. <...> Иначе говоря, в отличие от пересказа, перевод должен передавать не только то, что выражено подлинником, но и так, как это выражено в нем» [Рецкер, 1974, с. 7]. И. Л. Мостицкий, разделяя мнение А. А. Смирнова, сообщает, что подлинно адекватный перевод «исчерпывающе передает замысел автора в целом, все смысловые оттенки оригинала и обеспечивает полноценное формальное и стилистическое соответствие ему. Такой перевод может быть создан путем творческого применения реалистического метода отражения художественной действительности оригинала, должен происходить не простой подбор соответствий, а подбор наилучших языковых средств для воспроизведения художественных элементов подлинника»². Таким образом, все исследователи отмечают необходимость стремления максимального приближения перевода к первоисточнику на содержательном, структурном и стилистическом уровнях, что находит отражение в понятии адекватности перевода.

Представленные общие характеристики переводческих стратегий и возможностей их оценки могут быть углублены на примере рассмотрения теоретических осмыслений немецкоязычных переводчиков творчества С. А. Есенина, наиболее ярко выразившихся с конца 1950-х по 1980-е гг. Их рассуждения составляют единую систему восприятия и оценки сложностей, связанных с передачей поэтического мира русского лирика.

В числе первых переводчиков, выразивших рефлексию по поводу трудностей передачи творчества Есенина на немецкий язык, можно назвать поэта П. Целана (Paul Celan, 1920–1970) и филолога-слависта К. Дедечиуса (Karl Dedecius, род. в 1921 г.). Переводы Целана начали публиковаться в 1958 г., работа над ними ве-

¹ Витренко А. Г. О стратегии перевода // Личный сайт А. Г. Витренко. URL: <http://agvitrenko.3dn.ru/publ/1-1-0-8>

² Мостицкий И. Л. Определение адекватности и общие требования к художественному переводу // Мостицкий И. Л. Искусство перевода и его проблемы. URL: <http://rh.1963.ru/art.htm>

лась в предзнаменовании получения литературной премии города Бремена, по случаю вручения которой автор выступил с речью, отражающей его взгляды на восприятие художественного произведения: «Стихотворение, поскольку оно представляет собой форму воплощения языка и тем самым диалогично по своей природе, может быть посланием в бутылке, заключенным в нее – определенно не всегда с верной – надеждой на то, что где-либо и когда-либо оно причалит к берегу, возможно, к берегу сердца. Так и стихотворения находятся в пути: они запечатаны»³ [Celan, 1986, S. 186]. Соответственно данному тезису стратегия Целана-переводчика отличается диалогическим характером, выражающемся в переключках с оригинальным творчеством, в котором нашла отражение непростая судьба Целана. Темы Холокоста, иудейства и поиска Родины, соотносясь с есенинским воспеванием дома и России, реализуют миф Земли Обетованной и объясняют возникновение высокого интереса переводчика к русскому поэту.

В том же году, когда Целан выступил с речью на вручении литературной премии города Бремена, в свет вышел первый сборник переводов Есенина, в предисловии к которому его составитель Г. Кремппин отметил, что немецкому читателю сложно дать представление о красоте есенинской лирики, выразить ее интригующую естественность и народную мелодичность» [Jessenin, 1958, S. 6]. Эту мысль продолжил К. Дедедиус, чей сборник переводов русского поэта был опубликован в 1961 г., а после этого претерпел четыре переиздания (1988, 2003, 2004, 2010), что сделало его автора одним из популярнейших немецкоязычных переводчиков наряду с П. Целаном. Уже в самом первом издании Дедедиус дал характеристику особенностям поэтической системы Есенина и, вместе с ними, трудностям перевода его произведений: «Задача переводчика заключалась в том, чтобы противоречия в есенинских стихотворениях нашли отражения и в переводах: уже не старое, но еще не новое. Очень ритмичные строфы, и все же свободное, напевное течение. Рифмы должны быть естественными, часто нечистыми, но все же без монотонности или кляцанья. Аллитерации должны следовать неброско, плавно. Почти грубое должно гармонично соседствовать с утонченным. Картины, настроения и цвета должны стать легко воспринимаемыми и живыми. Мягко и одновременно жестко, всегда музыкально, старо и современно в одной строке: если такое впечатление возникает, то переводчик может быть доволен своей работой» [Jessenin, 1961, S. 78].

В связи с этим в 1976 г. переводчик русской, английской, грузинской поэзии, а также теоретик перевода Р. Кирш (Rainer Kirsch, род. в 1934 г.), продолжая мысль Дедедиуса, в статье «Слово и его излучение» на основе поэзии С. А. Есенина выразил проблему переводимости лирики вообще и задался вопросом: «Почему стихотворение приравнивается к высокочувствительному организму, чьи части не могут быть заменены ни между собой, ни какими бы то ни было другими, роман же, напротив, больше, чем крепкое растение, которое можно всячески изрезать, не погубив его» [Kirsch, 1976, S. 9]. В результате размышлений Кирш пришел к выводу, что текст задает масштаб, но не показывает границы [Ibid., S. 101]. В связи с этим переводчик затронул главное противоречие между стратегией формы и стратегией содержания, которое назвал «методологическим недоразумением»: «наряду с ритмом и метрикой при передаче лирики важным является лексическое наполнение, синтаксис, стилистические слои, отношение мелких синтаксических частей к метрике и стихотворным строкам, структура образов. Однако, чтобы сохранить общепринятый порядок слов, необходимо сгладить лексику, синтаксис, образный мир и даже метрику оригинала» [Ibid., S. 109]. Как отмечает немецкая исследовательница М. Пассов – автор диссертации, посвященной некоторым аспектам восприятия поэзии Есенина в ГДР, данное противоречие

³ Здесь и далее перевод немецкоязычных источников наш. – Е. Х.

Кириш попытался воплотить в своих переводах, стараясь сохранить поэтическую мысль оригинала в ее содержательной и формальной специфике [Passow, 1984, S. 75]. Но с этим утверждением не согласился другой исследователь, Э. Руге (Eugen Ruge, род. в 1954 г.), который отметил, что Кириш не использует рифму в переводах повсеместно. Статья Руге «Наблюдения над переводами Есенина», опубликованная в 1979 г., посвящена прежде всего анализу переводов поэмы «Русь советская» Э. Й. Баха и Р. Кириша. Отметив, что неточное воспроизведение рифмы в варианте Кириша невозможно, Руге заключил: «Переводчику разрешается отступать от оригинала» [Ruge, 1979, S. 669]. Однако Кириш посчитал подобное изречение в отношении него необоснованным и дал ответ в отдельной статье того же года: «Вместо того, чтобы выразить эмоцию негодования, он (Руге) дает варианты, которые делают из Есенина простодушного поэта» [Kirsch, 1979, S. 679]. Тем самым Кириш выразил мысль о сложном соединении семантических, структурных и метрических элементов в поэзии Есенина, чью передачу нельзя рассматривать отдельно по частям, а только воедино. М. Пассов, обобщила интенцию Кириша: «Поэту, как и любому другому художнику, важно показать своим реципиентам не только, что он видит мир, но и как он видит мир, и это “как” составляет индивидуальность, уникальность произведения. <...> Это “как” изменяется посредством перевода и возникает в различных вариантах... <...> Читатель воспринимает текст без внимания на переводческий аспект, а с осознанием того, что читает оригинального автора» [Passow, 1984, S. 94].

Данная характеристика является лучшим способом оценки качества поэтического перевода, которому противостоит альтернативный тип передачи лирики на иностранный язык – подстрочник. В теории поэтического художественного перевода подобный вид перевода определяется как дословный перевод поэтического текста с соблюдением основных лексико-грамматических норм языка перевода, выполняющий функцию общего ознакомления читателя с содержанием оригинала. Зачастую подстрочник сопровождается примечаниями переводчика, разъясняющими особенности формы оригинала [Нелюбин, 2003, с. 156]. Данная трактовка характеризует лишь один из типов подстрочника, который чаще всего служит эталоном точности или базисом для сравнения нескольких стихотворных интерпретаций в ситуации переводной множественности.

Подстрочный перевод может выполнять и репрезентативную функцию, непосредственно представляя читателю иноязычный поэтический текст. Такой тип подстрочника отличается «высокой степенью художественности, адаптации к нормам языка и литературы принимающей словесности» [Никонова, 2008, с. 4]. Первым немецкоязычным автором, предпринявшим попытку представить поэзию С. А. Есенина в интерлинейной форме, стала знаковая фигура – выдающийся немецкий славист Д. И. Чижевский (D. Čyževskij, 1894–1977), который уже в 1956 г. в своей статье, посвященной русскому поэту, дал подстрочный вариант «Песни о хлебе». Перевод, как и сама статья, в большей степени ориентирован на профессионалов-филологов: интерлинейный перевод, передающий ход мысли и содержание, но не форму, служит главной цели работы – выявлению семантики мотива стихотворения, его мифопоэтики. Уделяя отдельное внимание анализу оригинала с точки зрения метрико-ритмической, а также звуковой организации, Чижевский подчеркивает нейтральность своего перевода в этом отношении, который в данном случае выигрывает по сравнению с поэтическим переводом.

Направление мысли Чижевского было продолжено его учеником Л. Мюллером (Lüdfolf Müller, 1917–2009), который совместно с К. Боровски (Kay Borowsky, род. в 1943 г.) в 1984 г. выпустил ориентированное на массового читателя немецкоязычное издание русской поэзии «Russische Lyrik. Von den Anfängen bis zur Gegenwart» в подстрочном переводе. Сборник представляет собой уникальную и максимально аутентичную попытку переноса в другую культуру и языковую

систему русской поэзии: от «Слова о полку Игореве» до стихотворений В. В. Высоцкого и И. А. Бродского. Включение в этот список С. А. Есенина подчеркивает его значимость не только как представителя Серебряного века, но и в контексте всей русской литературы. Восемь разножанровых стихотворений поэта свидетельствуют о кропотливой работе авторов по отбору лирики и о стремлении к созданию в немецкоязычном сознании яркого образа Есенина. Особенностью подстрочных переводов является их полное соответствие оригиналу на всех уровнях языка за исключением рифмы: подстрочник состоит из нерифмованных строк. К. Боровски и Л. Мюллер считают, что перевод, учитывающий необходимость следования ритму и метру, не может строго воспроизвести ход мыслей оригинала [Russische Lyrik, 1984, S. 6], в связи с чем их издание воплощает наиболее точную передачу смысловых структур первоисточника, в чем переводчики видят большое преимущество по сравнению с поэтическим переводом лирики.

Таким образом, немецкоязычное переводоведение столкнулось с вечной проблемой – борьбой стратегии формы и стратегии содержания. Авторы понимали сложность поэтической системы С. А. Есенина, которая нашла выражение не только в особом ритмическом рисунке, синтаксической структуре, семантическом наполнении, но и в оригинальной образности поэта, создающей наибольшее трудности в процессе перевода. Однако большинство переводчиков попытались воплотить эту многогранность в своих работах и, как мы видели на примере Р. Кирша, готовы отстаивать свою позицию. Подстрочные переводы Д. И. Чижевского, К. Боровски и Л. Мюллера представляют не только альтернативный способ передачи лирики на иностранный язык, но и попытку максимально точного, аутентичного воплощения семантического наполнения оригинала в условиях потери ритмической составляющей. Фигура П. Целана занимает особое положение, так как его стратегия как переводчика есенинской поэзии укладывается в концепцию резонансного восприятия инонациональной культуры и литературы, согласно которой рецепция в значительной степени отражает особенности поэтики и тематики поэта-переводчика. «Переводы Целана из русской поэзии являются частью его собственного “поведенческого текста” (Ю. М. Лотман) и отдельным этапом творческой эволюции на пути к небывалому напряжению модерна, которое воплощено в его стихах» [Никонова, 2006, с. 157]. Суть данной стратегии перевода описал известный немецкий славист, исследователь творчества и биографии Есенина Ф. Мирау (Fritz Mierau, род. в 1934 г.): «Переводы из Есенина, выполненные П. Целаном, А. Кристоф и Р. Киршем, отличает от более ранних и параллельно совершавшихся опытов продуктивная позиция переводчика по отношению к тексту. Отчетливо просвечивает в их переводах диалектика достоверности и самоволия. В особенности стихотворный перевод представляет в определенной мере замещение оригинала и обретает свою достоверность в пропусках и добавлениях переводчика. Таким образом, приближение к оригиналу достигается его изменениями. Правомерный процесс, который специфическим образом повторяет то, что извечно происходит при создании произведения искусства: проекция собственного мира на произведение предшественника, сравнение и выбор, ассоциации» [Mierau, 1966, S. 324].

Представленная креативная стратегия перевода, по мнению Ф. Мирау, является самой удачной в отношении лирики русского поэта, а вольные немецкие переводы рассматриваются исследователем как своего рода произведения искусства, а не вторичные тексты. Во многом разделяя позицию Мирау, аргументированную еще в 1966 г., современный литературовед Л. С. Макарова считает стратегию креативности ведущей, объясняя это тем, что, в отличие от перевода прозы, поэтический перевод требует более активной преобразующей деятельности. В нем проявляются эстетические вкусы и пристрастия переводчика как деятеля, его рефлексия. «Как результат, перевод привносит всегда нечто новое в понимание

стиха, а в наиболее удавшихся переводах достигается высокая степень образно-эстетической и смысловой гомоморфности (соотнесенности) между переводом и оригиналом» [Макарова, 2006, с. 302]. Макарова выделяет также стратегии импровизации, жанровой поэтической стилизации, художественно-эстетической аналогии, экспрессивизации, нерифмованного перевода. Таким образом, дискуссии о понятии и классификации стратегий переводчиков не утихают по сей день, напряжение между двумя полюсами (творческим, вольным переводом и дословным, подстрочным, буквалистским) сохраняется, в связи с чем вышедшая полвека назад статья Ф. Мирау не теряет своей актуальности до сих пор, отражая тем самым адекватный взгляд исследователя на рецепцию С. А. Есенина и являясь своего рода преддверием последующей масштабной деятельности немецкого автора по популяризации творчества и личности русского поэта в Германии.

Сама же дискуссия в отношении стратегий перевода есенинской поэзии свидетельствует о сознательности и зрелости рецептивных стратегий XX в. В результате этой рефлексии отчетливо проявилась полярность стратегий переводческого восприятия ведущих теоретиков и практиков немецкоязычной рецепции С. А. Есенина: один полюс составляет стратегия творческого, диалогического (в терминологии П. Целана), диалектичного (в понимании Ф. Мирау) перевода, второй представлен идеей дословного, филологического перевода Д. И. Чижевского, К. Боровски и Л. Мюллера. Масштабность первого полюса не вызывает сомнений – к нему относятся все переводы, чьи авторы попытались передать оригинал в стиховой форме, второй же из-за своей буквалистской основы ограничен количеством вариантов одного и того же произведения, в связи с чем это направление представляют всего три обозначенных ранее автора. Объединяет два полюса стремление с помощью немецкого языка передать оригинальную поэтику Есенина, что нашло отражение в богатой рецептивной истории русского автора в Германии.

Список литературы

- Комиссаров В. Н.* Современное переводоведение. М.: ЭТС, 2004.
- Макарова Л. С.* Коммуникативно-прагматические аспекты художественного перевода: Дис. ... д-ра филол. наук. М., 2006. 329 с.
- Михеев М. Ю., Добровольский Д. О.* Стратегии перевода и остранение в художественных текстах // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии. М., 2006. С. 394–399.
- Нелюбин Н. Л.* Толковый переводоведческий словарь. М.: Флинта: Наука, 2003.
- Никонова Н. Е.* Пауль Целан в русских переводах и как переводчик русской поэзии // Европейский интерлингвизм в зеркале литературы. Томск, 2006. С. 137–158.
- Никонова Н. Е.* Подстрочный перевод: типология, функции и роль в межкультурной коммуникации. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2008.
- Рецкер Я. И.* Теория перевода и переводческая практика. М.: Международные отношения, 1974.
- Смирнов А. А.* Перевод // Литературная энциклопедия: В 11 т. М., 1929–1939. Т. 8. М., 1934. URL: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/le8/le8-5121.htm>
- Celan P.* Gesammelte Werke in fünf Bänden. Bd 3: Gedichte, Prosa, Reden. Frankfurt a. M., 1986.
- Jessenin S.* Liebstes Land, das Herz träumt leise. Verl. Kultur und Fortschritt, 1958. 105 S.
- Jessenin S.* Gedichte. München: Langewiesche-Brandt, 1961.
- Kirsch R.* Das Wort und seine Strahlung. Berlin: Aufbau-Verl., 1976. 119 S.

- Kirsch R. Eine Antwort // *Sinn und Form*. 1979. No. 31. S. 679.
- Mierau F. Deutsche Eseninübersetzungen // *Zeitschrift für Slawistik*. 1966. No. 11. S. 317–330.
- Passow M. Eseninsche Lyrik in deutschen Übertragungen: Ein Beitrag zur Übersetzungstheorie und Eseninrezeption in der DDR. 1984. 167 S.
- Ruge E. Bemerkungen zur Nachdichtung Esenins // *Sinn und Form*. 1979. No. 31. S. 669–678.
- Russische Lyrik: Von den Anfängen bis zur Gegenwart: Russisch/Deutsch. Stuttgart: Philipp Reclam Jun, 1984.

E. S. Khilo

National Research Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation
ekaterinahilo@mail.ru

**Discussion on the translation strategies in German periodicals of 1950–1980s
 (based on the translations of S. A. Esenin poetry)**

The paper analyses different approaches to the definition of «translation strategy» in German-speaking perception of the S. Esenin heritage. S. Esenin's creative work has extensive translational, publishing and research receptive history in Germany. It also has been the subject of German authors' reflection concerning the most appropriate translation strategy. As a result of this reflection, the polarity of the translation perception strategies was clearly manifested. Those strategies were followed by leading theorists and experts of the German-speaking reception of S. Esenin: one side being the strategy of creative, dialogic (in the terminology of P. Celan), dialectical (in the understanding of F. Mierau) translation, the second side presented by the idea of a literal, philological translation, by D. Chizhevsky, K. Borowski and L. Müller. But the desire to transfer the original poetics of Esenin to the German language integrated both sides.

Keywords: S. Yesenin, translation strategy, Russian-German literary communications.

DOI 10.17223/18137083/56/11

References

- Celan P. *Gesammelte Werke in fünf Bänden* [Accumulated works in five volumes]. Bd 3. Gedichte, Prosa, Reden. Frankfurt a. M., 1986.
- Jessenin S. *Gedichte* [Poems]. München: Langewiesche-Brandt, 1961.
- Jessenin S. *Liebstes Land, das Herz träumt leise* [The favourite country, the heart quietly dreams]. Verlag Kultur und Fortschritt, 1958, 105 p.
- Kirsch R. *Das Wort und seine Strahlung* [The word and his radiation]. Berlin: Aufbau-Verlag, 1976. 119 p.
- Kirsch R. Eine Antwort [An answer]. *Sinn und Form*, no. 31. Berlin, 1979. 679 p.
- Komissarov V. N. *Sovremennoe perevodovedenie* [Modern theory of translation]. Moscow, ETS, 2004.
- Makarova L. S. *Kommunikativno-pragmatische aspekty khudozhestvennogo perevoda*. Diss. dokt. philol. nauk. [Communicative and pragmatical aspects of a literary translation. Dr. philol. sci. diss.]. Moscow, 2006, 329 p.
- Mierau F. Deutsche Eseninübersetzungen [German translations of Yesenin's poetry]. *Zeitschrift für Slawistik*, no. 11, Berlin, 1966, pp. 317–330.
- Mikheev M. Yu., Dobrovolskiy D. O. Strategii perevoda i ostranenie v khudozhestvennykh tekstakh [Strategy of the translation and distancing in art texts]. In: *Kompyuternaya lingvistika i intellektual'nye tekhnologii* [Computational linguistics and intellectual technologies]. Moscow, 2006, pp. 394–399.

- Nelyubin N. L. *Tolkovyy perevodovedcheskiy slovar'* [Explanatory dictionary of theory of translation]. Moscow, Flinta, Nauka, 2003.
- Nikonova N. E. Paul' Tselan v russkikh perevodakh i kak perevodchik russkoy poezii [Paul Zelan in Russian translations and as the translator of the Russian poetry]. In: *Evropeyskiy interlingvizm v zerkale literatury* [European interlingvizm in the mirror of literature]. Tomsk, 2006, pp. 137–158.
- Nikonova N. E. *Podstrochnyy perevod: tipologiya, funktsii i rol' v mezhkul'turnoy kommunikatsii* [Word for word translation: a typology, functions and a role in cross-cultural communication.]. Tomsk, Tomsk State University, 2008.
- Passow M. *Eseninsche Lyrik in deutschen Übertragungen: ein Beitrag zur Übersetzungstheorie und Eseninrezeption in der DDR* [Yesenin's poetry in German translations]. 1984, 167 p.
- Retsker Ya. I. *Teoriya perevoda i perevodcheskaya praktika* [Translation theory and translation practice]. Moscow, Mezhdunar. otnosheniya, 1974.
- Ruge E. Bemerkungen zur Nachdichtung Esenins [Remarks to Yesenin's translations]. *Sinn und Form*, no. 31, Berlin, 1979, pp. 669–678.
- Russische Lyrik. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Russisch / Deutsch* [Russian lyric. From the beginnings up to the present]. Stuttgart, Philipp Reclam Jun, 1984.
- Smirnov A. A. Perevod [Translation]. In: *Literaturnaya entsiklopediya: V 11 t.* [Encyclopedia of literature in 11 volumes]. Vol. 8, Moscow, 1934. [Electronic resource]. Available at: [URL://feb-web.ru/feb/litenc/encyclp/le8/le8-5121.htm](http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclp/le8/le8-5121.htm) (accessed 23.11.2015).