

Элона Цуркан-Дружка

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

Лодзинский университет
Филологический факультет
Институт русистики
Кафедра перевода и дидактики
ул. Поморска, 171/173
90-226 Лодзь
e-mail: elona.curkan@uni.lodz.pl

ЗНАКИ ПРЕПИНАНИЯ В ПОЭТИЧЕСКОМ ПЕРЕВОДЕ С РУССКОГО НА ПОЛЬСКИЙ ЯЗЫК (НА ПРИМЕРЕ АНАЛИЗА СТИХОТВОРЕНИЯ О. МАНДЕЛЬШТАМА)

PUNCTUATIONS IN A POETIC TRANSLATION FROM RUSSIAN TO POLISH (ON THE EXAMPLE OF ANALYSES OF MANDELSHTAM'S POETRY)

В статье затрагивается тема роли знаков препинания в поэтическом тексте, а также сложности, связанные с их воссозданием в переводе. На примере анализа польского варианта стихотворения О. Мандельштама *Петербургские строфы*, автор статьи указывает различия в плане эмоциональной нагрузки оригинала и перевода. Замены, введенные в грамматической системе произведения, в определенных случаях, оказывают существенное влияние на эмоциональный и смысловой пласт стихотворения. В конце статьи ставится вопрос о переводческой стратегии, избранной автором перевода, а также о степени ее необходимости.

Ключевые слова: знаки препинания, поэзия, перевод, эмоции, переводческие стратегии.

The article focuses on the role of punctuation marks in a poetic text and the difficulties associated with their reproduction in translation. The author analyzes the Polish version of O. Mandelstam's poem *Peterburgskie strofy* and concentrate attention on the differences between level of emotions in the original and translation. Substitutions introduced in the grammatical system of the work, in certain cases, have a significant impact on the emotional and semantic level of the poem. At the end of the article, the question is raised about the translation strategy chosen by the author of the translation.

Keywords: punctuation marks, poetry, translation, emotions, strategies in translation.

*Если бы переводчики чаще читали свои
переводы вслух,
они избегли бы не только многих погрешно-
стей в ритмике,
но и многих погрешностей в стиле.*

К. Чуковский (1919: 7).

Над спецификой перевода литературных текстов вот уже на протяжении не одного тысячелетия задумываются представители разных научных дисциплин. О сложностях перевода высказываются ученые, поэты, писатели, литературные критики и, конечно же, сами переводчики. Многократно широко рассматривались разнообразные аспекты и трудности, волнующие многих реципиентов, исследующих оригинал и перевод.

Мнения, касающиеся перевода художественных произведений, представляют собой разные установки. Необходимо подчеркнуть, что требования к художественному переводу, на сегодняшний день вышли за рамки общей теории перевода, в связи с тем, что перевод литературных произведений ставит перед переводчиком ряд новых задач, а также преград, которые по своей природе значительно отличаются от возникающих при переводе нехудожественных текстов. Особое предназначение литературных произведений, заключающееся в нагромождении ряда функций (прежде всего коммуникативной, эстетической, экспрессивной), переносит их перевод в разряд сложно выполнимых заданий, требующих от переводчика не только художественного таланта, но и предельной внимательности к форме произведения и ко всем уровням языка.

Отметим, что также внутри системы художественных произведений, перевод поэзии и прозы отличается наличием ограничений, связанных с построением поэтического текста, с такими его составляющими, как: рифма, ритм, размер, звучание, лапидарность. Особым камнем преткновения является система поэтических образов, тесно связанная с культурным наследием автора, его ценностями, мировоззрением и, конечно же, воображением. Сохранение этих элементов в языке перевода становится порой невыполнимой задачей, но тем не менее попытки решить данные вопросы способствуют развитию теории и практики перевода.

Переводческим преобразованиям и трансформациям, замеченным в художественных текстах, уделялось и продолжает уделяться большое внимание во многочисленных трудах. Однако независимо от количества и глубины исследований, данная тема до сих пор не является исчерпанной, поскольку с расширением круга переводческих задач, появляются новые вопросы, побуждающие к творческим поискам.

В кругу таких проблем, по нашему мнению, находится один из аспектов грамматики, а именно, система знаков препинания, которые, как известно «употребляются для обозначения такого расчленения письменной речи, которое не может быть передано ни морфологическими средствами, ни порядком расположения слов» (Валгина 2003: 387). Сравнительно небольшая степень исследования данной темы в отрасли переводоведения возможно связана со значительными сходствами русской и польской пунктуационных систем. Вследствие этого, трансформации в системе пунктуации, применяемые переводчиками, являются эффектом избранных ими стратегий.

Мы хотим привести два примера, иллюстрирующие данные решения. Итак, в статье Эльжбеты Ксёнжек, *Cechy futuryzmu w kontekście przekładu (na materiale listów Włodzimierza Majakowskiego do Lili Brik)* (Książek 1998: 147–160) автор анализирует переводы на польский язык писем Владимира Маяковского Лиле Брик, выполненные Виктором Ворошильским. Переводчик, несмотря на довольно известную черту стиля русского поэта-футуриста, которая отражала его свободный подход (или даже неприязнь) к пунктуации и к правилам орфографии, при переводе писем решился расставить недостающие знаки препинания, тем самым нивелировал творческие установки поэта. Следующий пример взят из монографии Эдыты Манастерской-Вёнчек *Dyfuzyja i paradyfuzja w przekładzie literatury dla dzieci* (Manasterska-Wiącek 2015: 150–151), и касается перевода произведения детской литературы на русский язык. В тексте перевода *Фердинанд Великолепный* (*Ferdynand Wspaniały*, Людовик Керн), выполненного Святославом Свяцким, в одном из фрагментов речи главного героя (собаки по имени Фердинанд) появляются запятые и многоточия, которые не выступают в оригинальном тексте. Их отсутствие отражает неудержимый поток мыслей героя-собаки. По мнению Манастерской-Вёнчек, переводчик, будто не замечая данный прием, по-своему «упорядочивает» текст, расставляя «недостающие» знаки препинания. Данное «вмешательство» переводчика приводит к удлинению текста и прерыванию потока мыслей, на что обращает внимание автор монографии.

В связи с вышеприведенными примерами, мы считаем необходимым уделить внимание роли знаков препинания в тексте¹ в общем, и в поэтическом

¹ Однако история помнит такие случаи, когда запятая сыграла жизненно важную ролью. Например, в случае сообщения, которое было получено комендантом, спрашивающим разрешения на использование оружия во время подавления забастовки в шахте города Катовице – Вуек, во время которой погибли шахтеры. Запись, оставленная в журнале, выглядела так: *Nie, czekaj na rozkaz*. Однако графическая запись запятой вызвала сомнения экспертов, из-за того, что была очень жирной (появились предположения, что она могла быть поставлена позже) *cyt. za*

тексте в частности. В нашей статье мы обратимся к вопросу воссоздания пунктуации в переводе.

В поиске теоретических установок, мы воспользовались избранными работами ученых, которые рассматривали грамматические трансформации как отдельный вид преобразований.

Сжато, но очень четко о пунктуационной системе высказался Корней Чуковский: «Скобки, многоточия, тире и все особенности пунктуации автора – должны быть свято сохранены переводчиком» (Чуковский 1919: 23) – обращая внимание на те составляющие текста, которые графически выражают не только замысел автора, но и в эмоционально-смысловом плане обогащают текст.

Далее обратимся к рассуждениям Леонида Бархударова, который выделяет четыре вида трансформаций (перестановка, замена, добавление, опущение), при этом рассматривая замены как с точки зрения грамматики, так и лексики. В плане грамматики автор указывает на следующие преобразования: замена форм слова, замена частей речи, замена членов предложения, синтаксические замены в сложном предложении, преобразования синтаксической системы предложения (сложного на простое и обратно), а также на замену связей в предложении, замены подчинительной связи на сочинительную, союзной на бессоюзную (Бархударов 2008: 194–231). Примеры, иллюстрирующие трансформации, приводятся из перевода с английского языка на русский. Автор не объясняет изменений, происходящих в пунктуационной системе в процессе замен, возможно относя их в разряд логических изменений, не требующих дополнительного комментария. В приведенных примерах, пунктуационные изменения были непосредственно связаны с грамматическими трансформациями и не стали для автора отдельным предметом исследования.

Яков Рецкер также выделяет грамматически трансформации в отдельную группу (это морфологические и синтаксические преобразования). Исследуя грамматические преобразования, ученый уделяет внимание порядку слов в предложении, замене частей речи, амбивалентным, компаративным и абсолютным конструкциям в английском языке (Рецкер 2007: 84–106).

Рассматривая различия грамматических систем, ученые подчеркивают не только грамматические и синтаксические различия, но также те,

Е. Polański, M. Szopa, E. Dreń, *Poradnik interpunkcyjny*, Videograf edukacja, Katowice 2010, с. 8.

Приведем пример также известной многим амфиболии из произведения Л. Гераскиной *В стране невыученных уроков: Казнить нельзя, помиловать/Казнить, нельзя помиловать*.

которые зависят от речевых традиций (Казакова 2000: 157). На данную особенность обращает внимание в своих трудах Наталья Казакова, которая выделяет следующие грамматические преобразования: нулевой перевод или частичный (используемый при полном/частичном несовпадении морфологических характеристик единицы, как например, в случае перевода местоимений), функциональная замена (при переводе временных форм глагола), уподобление – обобщение грамматических свойств для отличающихся грамматических форм, уподобление конверсия – морфологическая замена, антонимический перевод, который используется для введения новой грамматической структуры, более свойственной языку перевода, развертывание – расщепление грамматических форм, стяжение – сокращение грамматических форм.

Обращаясь к работам польских исследователей, мы приведем наблюдения Ольгерда Войтасевича, который рассматривает виды переводческих препятствий в плане невозможности создания эквивалентного перевода из-за значительной разницы в грамматических системах языков (Wojtasiewicz 2007: 35). В связи с разницей перевод несет потери не только в грамматическом плане, но также семантическом и в прагматическом, оставляя вне поля зрения реципиента те важные оттенки значения, которые выражены несуществующими формами языка оригинала.

Обратим внимание, что среди приведенных нами работ, авторы, исследуя грамматические аспекты перевода, не заостряют своего внимания на системе пунктуации. Возможно это связано с тем, что в подавляющем большинстве материалом исследования являются чаще всего прозаические англоязычные тексты, предоставляющие переводчику большую возможность компенсации, без нарушения формы произведения.

В исследованиях, посвященных поэтическим переводам внутри славянских языков, Зигмунт Гроссбарт, например, рассматривая препятствия на пути к эквивалентному переводу, выделяет следующие: ложные сходства на уровне фонетики, графики, морфологии, фразеологии, слишком верное воспроизведение которых приводит к ненамеренному снижению/повышению стиля произведения. Для нашего исследования интерес составляют замечания автора, касающиеся интерпретации текста, намеренно уходящей от оригинала.

Отметим, что все вышеприведенные установки касаются разниц в грамматических системах, а что происходит в тех случаях, когда данная система не несет в себе существенных отличий? Может ли переводчик вводить трансформации там, где с грамматической точки зрения нет такой необходимости? Мы имеем в виду те случаи, когда воспроизведение определенных аспектов грамматики возможно без особых преград.

Пытаясь найти ответ на поставленные вопросы, мы остановили наше внимание на системе пунктуации, которая непосредственно не попала в круг выделенных грамматических трансформаций.

Итак, ниже будет рассмотрен пример переосмысления переводчиком пунктуационной системы оригинала, в которую были введены существенные изменения.

Мы проанализируем стихотворение *Петербургские строфы* (Мандельштам 2004: 22), посвященное Николаю Гумилеву, и его перевод, выполненный Леопольдом Левиным (Mandelsztam 1997: 42–43).

После прочтения произведения Мандельштама, внимание читателя привлекают исторические аллюзии (например, восстание декабристов), противопоставление и соединение разных исторических эпох, выраженное в плане грамматики использованием глаголов прошедшего и настоящего времени в рамках одного предложения, а в плане лексики, атрибутами данных эпох, такими как: порфира, власяница, броненосец, бензин, моторы. В стихотворении ведется также открытая переключка с пушкинскими героями – Евгением Онегиным и Евгением (из поэмы *Медный всадник*).

Итак, обращаясь к интересующему нас грамматическому аспекту, мы обратили особенное внимание на отсутствие либо уменьшенное количество следующих знаков препинания в тексте оригинала и перевода. В переводе отсутствуют восклицательные знаки (в оригинале их 2), а также снижено употребление тире (с 7 в оригинале, до 3 в переводе). Разницы в использовании других знаков, таких как точка и запятая, вызваны отличающимся синтаксическим строем предложения.

Стоит отметить богатое разнообразие знаков препинания, выступающее в стихотворении, состоящем из шести строф, а также существенные отличия в количестве и плане выражения пунктуации в переводе.

Приступая к анализу переводческих трансформаций, обратимся к первой строфе произведения:

Над желтизной правительственных зданий	Ponad rządowych budynków żółcizną
Кружилась долго мутная метель,	Zawieja długo kłębi się i wyje.
И правоведа опять садится в сани,	Dygnitarz prędko do sań się prześliznął
Широким жестом запахнув шинель.	W szynelu szczelnie zapięty pod szyję.

В данном фрагменте пунктуационные замены связаны непосредственно с синтаксическими преобразованиями. Одно сложное предложение с соединяющим союзом «и», распространяющееся на всю первую строфу, разделено переводчиком на два простых. Обращает на себя внимание замена времени глагола во второй строке с прошедшего на настоящее (кружилась

– *kłębi się*), а также «дополнение» образа звуковыми ассоциациями – в переводе метель не только кружится, но и воеет, что возможно было введено переводчиком для создания рифмы с последней строкой (*wyje – szyję*). Замена времени глагола в некоторой степени приводит к сглаживанию соединения образов России прошлого и настоящего. В свою очередь изменения в расстановке знаков препинания (синтаксическом делении), не перемещают логический акцент и, по нашему мнению, не оказывают влияние на авторский образ, а также на его смысловую и эмоциональную нагрузку.

По-другому ситуация представлена в следующей строфе:

Зимуют пароходы. На припекке
Зажглось каюты толстое стекло.
Чудовищна – как броненосец в доке –
Россия отдыхает тяжело.

Statki zimują. W gęstniejącym mroku
W kajucie gruba szyba zajaśniała.
I, monstrualna jak pancernik w doku,
We mgle oddycha ciężko Rosja cała.

В первом предложении переводчик использовал перестановку его частей, не изменив при этом структуру. Однако уже далее Левин существенно меняет световой фон происходящего. А именно, из перевода исчезает солнце, отражающееся в стекле каюты (зажигающее его). Переводчик решает полностью изменить ауру, и вместо солнечного света, вводит сгущающиеся сумерки, в которых уже стекло каюты зажигается не от лучей, а от внутреннего освещения (что совершенно противоречит образу из следующей строфы, в которой автор, продолжая рисовать пейзаж набережной Невы, добавляет, что на берегу в тишине и солнце видны посольства и Адмиралтейство).

Кроме изменений образа, во второй строфе внимание привлекают замены, введенные в две последующие строки. В оригинале третья и вторая строка начинаются последовательно со слов «Чудовищна» и «Россия», небезосновательно акцентируя и выделяя именно это сочетание, которое составляет одно из звеньев противопоставлений, являющихся основой всего стихотворения: прошлое, перекликается с настоящим, прекрасное, величественное с чудовищным, зимнее, солнечное утро с холодом штыва, праздничная государственная одежда с грубой власяницей. Россия очень противоречива и разнообразна. Мандельштам сравнивает ее с броненосцем – кораблем, целью которого является уничтожение других плавательных судов. В оригинале сравнение выделено с обеих сторон тире – что при внимательном прочтении влечет за собой более продолжительные и более значащие паузы, чем те же, обозначенные в переводе запятыми. Запятая после союза «I» – в польском варианте стихотворения, выделяет все сочетание (*monstrualna jak pancernik w doku*) нивелируя акцент, поставленный на слове

чудовищна, а также паузу перед сравнением, чудовищна как кто? – как броненосец в доке. Сопоставление России и броненосца неожиданное, и есть все основания судить, что оно привлечет внимание реципиента, читающего текст в оригинале. К сожалению, у тех, кто прочтет его в переводе «чувство» неожиданности может быть отнюдь не очевидным.

Продолжая наш анализ, перейдем к третьей строфе оригинала и перевода,

А над Невой – посольства полумира, Адмиралтейство, солнце, тишина!	Nad Newą – splendor ambasad z pół świata, Słońce i Admiralicji igła;
И государства жесткая порфира, Как власница грубая, бедна.	Ale cesarstwa purpurowa szata Uboga jest jak szorstka włosienica.

в которой наше внимание привлек отказ переводчика от воспроизведения восклицательного знака и замена его точкой с запятой. Мандельштам закончив вторую строфу пугающей картиной, меняет тон стихотворения, переводя свое внимание на окружающий чудовищную Россию безмятежный пейзаж: здания посольств, Адмиралтейство, солнце и тишина. По своей семантике слова, входящие в состав данного предложения, просты, вся эмоциональная нагрузка переносится на восклицательный знак, который заканчивая предложение, еще раз акцентирует соединение двух противопоставленных образов: чудовищного могущества и спокойствия. Далее вновь следует антитеза, государственная порфира, предназначенная для торжественных случаев, сопоставляется с грубой, некрасивой одеждой – власницей, служащей для истязания плоти. Левин заменяет восклицательный знак точкой с запятой, которая в польской системе знаков препинания (так же, как и в русской) лишена столь явного экспрессивного заряда, несмотря на то, что в обоих языках используется для отделения членов предложения (Валгина 2003: 8; Polański, Szopa, Dereń 2010: 143). Ранее нами упоминалось, что в поэзии, в связи с лаконичностью высказывания, знаки препинания играют далеко не второстепенную роль, так как несут в себе тот эмоциональный потенциал, который не выражен лексическими единицами. Несомненно, такой опытный переводчик как Левин отдавал себе в этом отчет – поэтому для нас остается загадкой что было причиной замены знака препинания.

В четвертой строфе мы наблюдаем замену-перестановку знака препинания:

Тяжка обуза северного сноба – Онегина старинная тоска;	Ciężkie to jarzmo dla północnych snobów – Nuda, co z oczu Onegina błyska ...
На площади Сената – вал сугроба, Дымок костра и холодок штыка ...	A na Senackim placu – zasp jak grobów, Chłodek bagnetu i dymek ogniska.

Многоточие перемещается в переводе из последней строки во вторую, заменяя тем самым точку с запятой. В место многоточия, которым заканчивалось последнее предложение, в переводе ставится точка, свидетельствующая о завершенности мысли, в свою очередь многоточие такой информации не несет, а наоборот – информирует о незавершенности высказывания, используя при этом логическую паузу. Многоточие, как известно, ставится для обозначения расстояния между логически и эмоционально несовместимыми частями высказывания (Валгина 2003: 390). В оригинале его использование обосновано, так как в следующей строфе повествование уводит реципиента с Сенатской площади (прерывая ассоциации с декабристами, вызванные в предыдущей строфе), переключая его внимание на реку, по которой плавают шлюпки, а также на чаек, летающих по складу пеньки.

Черпали воду ялики, и чайки
Морские посещали склад пеньки,
Где, продавая сбитень или сайки,
Лишь оперные бродят мужики.

Czerpały wodę czółna; morskie mewy
Gromadnie odwiedzały skład konopi,
Gdzie miód gorący i strucle znad Newy
Sprzedając chodzą operowi chłopci.

Анализируя данную строфу, необходимо отдать должное переводчику в адекватной передаче образа, который из-за логического разрыва частей предложения (конец первой и начало второй строки), требует от реципиента вдумчивого (и возможно неоднократного) прочтения. Стоит отметить, что ялик² (деревянная лодка с веслами, неразрывно связанная с пейзажем Невы) вызывает не до конца те же ассоциации, что челнок, который помещает образ в других временных рамках (челноки встречались уже в каменном веке, и считаются родоначальниками гребных судов). И тем не менее реципиенты оригинала и перевода видят небольшое, деревянное гребное судно.

Отказ от воспроизведения союза «и», а также замена его на точку с запятой в данном случае не нивелируют логическую паузу (лишь в незначительной степени удлиняют ее), гармонично воспроизводя смысловой акцент предложения. Перестановка членов предложения – перенос деепричастия (*продавая*), а также восполнение поэтического образа названием реки для

² «Ялик. Под этим названием существует на Неве весьма оригинальное гребное судно, с самого основания С.-Петербурга оставшееся без изменения» [в:] *Большая Советская Энциклопедия*, изд. Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон, <http://gatchina3000.ru/brockhaus-and-efron-encyclopedic-dictionary/031/31332.htm> (доступ: 18.09.2019).

создания рифмы (*newu* – *Newu*) не приводят к его искажению. На изменение ассоциаций влияет замена выпечки – в оригинале мужики продают сайки, то есть булочки (белую выпечку иногда с добавлением изюма), а в польском варианте – это „strucle”, кондитерское изделие из дрожжевого теста, напоминающее рулет, часто с начинкой из мака. Возможно замена повлечет за собой сдвиги не только в зрительном, но и обонятельном пространстве, ведь сладкая выпечка (при условии, что товар свежий и теплый) будет побуждать отличающиеся одорные ассоциации.

Заканчивая наш анализ, мы обратимся к последней строфе, которая отражает своего рода кульминацию всех введенных преобразований в данном произведении:

Летит в туман моторов вереница;	Sznur samochodów zmyka w mgłę czym pędzej,
Самолюбивый, скромный пешеход	A samolubny, choć skromny, przechodzień,
– Чудак Евгений – бедности стыдится,	Dziwak Eugeniusz, wstydzi się swej nędzy,
Бензин дышает и судьбу клянет!	Wdycha benzynę i knie swój los co dzień.

Петербургские строфы
(О. Мандельштам)

Petersburskie strofy,
(пер. Lewin 1997: 42–43).

Автор перевода сначала вводит замену точки с запятой на запятую, немного снижая значение логической паузы. Далее, Левин отказывается от воспроизведения тире, которое открывает читателю имя нового пушкинского персонажа – Евгения. В оригинале логическая пауза продлевает момент неуверенности, кем же является самолюбивый и скромный пешеход. В переводе выделение запятыми уточнения личности героя снижает чувство удивления, потому что даже с точки зрения графического отображения оно не выделяется в тексте. Продолжительность пауз, а также само их значение, отличаются в зависимости от использованных знаков, запятая снимает «значительность» пояснения, уравнивая его, в определенной степени с перечислением. Нагромождение запятых, в связи с отказом от воспроизведения других знаков препинания, приводит к их избыточному использованию (в оригинале в данной строфе выступает только одна запятая, в переводе их число возрастает до шести). Такое щедрое использование одного знака на столь ограниченном фрагменте текста, вызывает ощущение переизбытка однообразных текстовых выделений и тем самым переиначивает замысел русского поэта и вводит изменения в его авторский стиль.

Сложно также объяснить отказ переводчика от восклицательного знака, заканчивающего стихотворение. Ранее мы обратили внимание, что во всем тексте выступают два восклицательных знака – первый, представляющий

пейзаж морозного, солнечного утра (третья строфа), а второй также заканчивает описание пейзажа, но уже совершенно противоположного, туман и выхлопные газы транспорта (последняя строфа). Мандельштам заканчивает свое произведение на высокой эмоциональной ноте – все что остается Евгению – это приспособляться к новому порядку мира, но проклиная свою судьбу, он все же идет вперед. Данная перспектива звучит отчаянно и в то же время с надеждой на то, что жизнь продолжается. В свою очередь, в переводе из-за сглаживания эмоционального заряда, выраженного знаками препинания, исчезает чувство напряжения, но также чувство определенной надежды на продолжение. Точка, заканчивающая высказывание, обрывает и эмоционально обедняет послание поэта.

Если обратиться к исследованиям идиостиля Мандельштама, отметим, что ученые неоднократно подчеркивали следующее:

[...] у Мандельштама в плане содержания нет ничего немотивированного, случайного или построенного на автоматических ассоциациях [...]. Для поэтики Мандельштама характерна строгая мотивированность всех элементов поэтического высказывания не только в плане выражения и в семантических явлениях [...]), но и в плане содержания на самых высших его уровнях (Тарановский, цит. за Ронен 2002: 14–15).

Возможно за исключением неизбежных трансформаций, вызванных заменой грамматико-синтаксических конструкций, нет необходимости дополнительной интерпретации переводчиком (а также введения изменений в пунктуационной системе) в рамках славянских языков? Заложённая автором эмоциональная нагрузка, обозначенная с помощью знаков препинания (особенности индивидуально-авторского употребления), является частью идиостиля, который не нуждается в избыточных переделках и перестановках. Имея полный арсенал знаков препинания, автором были избраны именно те из них, которые лучше всего выразили настроение и силу эмоционального заряда данного стихотворения, а также подчеркнули значение определенных художественных образов.

Библиография

- Бархударов, Л., *Язык и перевод: Вопросы общей и частной теории перевода*, изд. ЛКИ, изд. 2-е, Москва 2008, с. 194–231.
- Большая Советская Энциклопедия*, изд. Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон, <http://gatchina3000.ru/brockhaus-and-efron-encyclopedic-dictionary/031/31332.htm> (доступ: 18.09.2019).

- Валгина, Н., *Современный русский язык. Синтаксис*, изд. 4-ое, исправленное, «Высшая школа», Москва 2003, с. 387, 8, 390.
- Гераскина, Л., *В стране невыученных уроков*, «Издательство АСТ», Москва 2014.
- Казакова, Т., *Практические основы перевода*, Союз, Санкт-Петербург 2000, с. 157.
- Мандельштам, О., *Стихотворения. Переводы*, «Издательство АСТ», Москва 2004, с. 22.
- Рецкер, Я.И., *Грамматические трансформации*, [в:] *Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода*, дополнения и комментарии Д.И. Ермоловича, Издательство Р. Валент, 3-е изд., Москва 2007, с. 84–106.
- Ронен, О., *Поэтика Осипа Мандельштама*, «Гиперион», Санкт-Петербург 2002, с. 14–15.
- Чуковский, К., *Переводы прозаические*, [в:] *Принципы художественного перевода*, ред. Ф.Д. Батюшков, Ф.А. Браун, И.П. Ладыжников, А.Н. Тихонов, Всемирная Литература, Петербург 1919, с. 7, 23, 27.
- Książek, E., *Cechy futuryzmu w kontekście przekładu (na materiale listów Włodzimierza Majakowskiego do Lili Brik)*, ред. T. Żeberek, T. Boruski, *Z problemów przekładu i stosunków międzyjęzykowych*, Wydawnictwo Naukowe WSP, Karków 1998, с. 147–160.
- Manasterska-Wiącek, E., *Dyfuzja i paradyfuzja w przekładzie literatury dla dzieci*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2015, с. 150–151.
- Mandelsztam, O., *Poezje*, wybrał, opracował, wstępnym słowem opatrzył R. Przybylski, PIW, Warszawa 1997, с. 42–43.
- Polański, E., Szopa, M., Dreń, E. (ред.), *Poradnik interpunkcyjny*, Videograf edukacja, Katowice 2010, с. 143.
- Wojtasiewicz, O., *Wstęp do teorii tłumaczenia*, Wydawnictwo Translegis, Warszawa 2007, с. 35.