


**ANNA BEDNARCZYK** <https://orcid.org/0000-0003-2761-8647>

Uniwersytet Łódzki  
Wydział Filologiczny  
Instytut Rusycystyki  
Zakład Przekładu i Dydaktyki  
90-226 Łódź  
ul. Pomorska 171/173  
anna.bednarczyk@uni.lodz.pl

**МЕДАЛЬОНЫ ИГОРЯ СЕВЕРЯНИНА  
– ПРОБЛЕМА ПЕРЕВОДА НА ПОЛЬСКИЙ  
ЯЗЫК (АНАЛИЗ И ПЕРЕВОД)**

**MEDALIONS BY IGOR SEVERYANIN  
– THE PROBLEM OF THE TRANSLATION  
TO POLISH LANGUAGE (ANALYSIS  
AND TRANSLATION)**

В статье рассматривается проблема перевода поэтического цикла ста сонетов Игоря Северянина *Медальоны* на польский язык. Проводится краткий обзор рецепции поэта в Польше, учитывая его влияние на творчество польских футуристов. По ходу работы указывается также на осложнения, связанные с насыщенностью цикла интертекстом, неологизмами и неосемантизмами, на смещение новаторского и традиционного, а также на проблемы, связанные с переводом сонетов и цикла. С другой стороны, указаны и возможности, данные переводчику текстом первоисточника и сходства культур, использование которых способствует выполнению хорошего перевода.

**Ключевые слова:** *Медальоны*, Игорь Северянин, перевод, сонет, цикл.

The article concerns the problem of poetic translation of Igor Severyanin's one hundred sonet cycle *Medalions* to polish. A brief review of the poet's reception in Poland was conducted, taking in consideration his impact on polish futurists. In the course of the work, the difficulties related to the intertextualisation of the text, its saturation with neologisms and neosemantics, combination of innovative and traditional, as well as problems related to the translation of sonnets and the cycle, were also indicated. On the other hand, the possibilities given to the translator by the original text are shown: the similarity of cultures, the use of which contributes to the implementation of a good translation.

**Keywords:** *Medalions*, Igor Severyanin, translation, sonet, cycle.

## Вступительные замечания – Северянин в Польше

Медальоны Игоря Северянина, – это пример произведения, которое несомненно заслуживает перевода на другие языки и, которое, однако, не переводится, что ставит перед нами вопрос о причине случившегося, в том числе и о причине отсутствия северниновского цикла в Польше, где имя русского эгофутуриста было известно еще в начале XX века, где он выступал, знакомился с поэтами и, как отмечают исследователи, повлиял на творчество многих из них. Об этом писали и литературные критики, и сами поэты, упоминают авторы сегодняшних работ, посвящаемых польскому футуризму. Итак, процитируем слова Владзимежа Слободника, присутствующего на вечере Северянина в Варшаве:

Зафраченный, претенциозный Северянин напевал с эстрады свои стихи, преисполненные водяными ликёрами и фальшивыми духами. Деревянная лошадь его поэзии казалась нам тогда Пегасом<sup>1</sup>.

В свою очередь, Ольга Свенцицка напоминает слова поэта Яна Лехоня, который несколько лет после смерти Бруно Ясенского написал: «Ясенский это сноб, выглядевший как педераст и Северянину седьмая вода на киселе»<sup>2</sup>.

Последнее подтверждает влияние, оказанное русским поэтом на Ясенского, который и сам в стихотворении *Zmęczył mnie język...* (Меня замучал язык...) писал:

Mogę tak pisać jak Siewierianin,  
Mogę tak pisać jak Majakowski<sup>3</sup>.

Могу писать как Северянин,,  
Могу писать как Маяковский.  
[перевод А. Б.]

Следует подчеркнуть, что он был не единственным, для которого стихотворения Северянина оказались вдохновляющими. Литературный критик начала XX в. Кароль Ижиковски писал о подражании «королю поэтов»:

Когда я в «Кроковях» прочитал перевод нескольких стихотворений Северянина, моя благосклонность к творчеству Вежинского неизбежно ослабела. [...] Я не упрекаю

<sup>1</sup> W. Słobodnik, *Ulica siedmiu śpiewających komet*, [в:] *Wspomnienia o K. I. Gałczyńskim. Przedmowa*, ред. А. Kamińska, J. Śpiewak, Warszawa: Czytelnik 1961, с. 169. Эта и все очередные цитаты даются в переводе автора статьи.

<sup>2</sup> О. Świącicka, *Autokreacje Brunona Jasińskiego*, [электронный ресурс] <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/1396-autokreacje-brunona-jasienskigo.html> [5.03.2019].

<sup>3</sup> В. Jasiński, *Zmęczył mnie język...*, [электронный ресурс] <https://www.via-appia.pl/forum/Thread-Ulubione-wiersze?page=3> [5.03.2019].

никого в преднамеренном плагиате, однако, плохим показанием является само отсутствие контроля над «влиянием»<sup>4</sup>,

а современный теоретик литературы Эдвард Бальцежан отмечал: «В *Сапоге в петлице* Ясенского замечается ряд „островков” затаенного перевода из И. Северянина»<sup>5</sup>.

В свою очередь, Гжегож Газда подтверждал влияние оказанное на Тувима русским футуризмом и, его посредством, Уильямом Уайтманом, приводя слова из стихотворения Казимежа Вежинского: «А сейчас сядем за рюмкой все вместе (Я), Северянин, Уайтман, Стафф и Тувим»<sup>6</sup>.

Здесь стоит упомянуть, что в начале XX века стихотворения Северянина переводили известнейшие в Польше авторы: Юлиан Тувим, Казимеж Анджей Яворски, Юзеф Чехович и, конечно, Ясенский. Это лучшее доказательство его популярности в данное время.

В свою очередь, в период существования ПНР о поэте упоминали значительно реже, что подтверждает рецензия на антологию русской поэзии, напечатанная в 1948 г.:

[...] мы два года ждали эту антологию<sup>7</sup>–, которая все время должна была выйти в «ближайшее время» и получили книгу, за которую не надо стыдиться. [...] Но это не значит, что в этой прекрасной книге нет никаких недостатков. [...] К упрекам, касающимся отсутствия [в антологии – А. Б.] Надсона, Мережковского, Бунина, Мирры Лохвицкой, Ахматовой и Северянина можно добавить и другие<sup>8</sup>.

Кстати, почти четверть века спустя Ежи Литвинов замечал:

О других футуристах, таких как В. Каменский, А. Крученых, или И. Северянин – пишущих еще в двадцатые годы – в первый послевоенный период, мы находим всего лишь поверхностные и чаще всего неблагоприятные упоминания. Немного также печаталось переводов данных поэтов<sup>9</sup>.

<sup>4</sup> K. Irzykowski, *Plagiatowy charakter przełomów literackich w Polsce*, [электронный ресурс] <https://literat.ug.edu.pl/irzykow/0003.htm> [5.03.2019].

<sup>5</sup> E. Balcerzan, *Styl i poetyka twórczości dwujęzycznej Brunona Jasińskiego. Z zagadnień teorii przekładu*, [в:] *Literatura.net.pl*, [электронный ресурс] [https://azdoc.pl/balcerzan-edward-styl-i-poetyka-tworzenia.html?utm\\_source=docpl&utm\\_campaign=new&utm\\_medium=azdoc](https://azdoc.pl/balcerzan-edward-styl-i-poetyka-tworzenia.html?utm_source=docpl&utm_campaign=new&utm_medium=azdoc) [5.03.2019].

<sup>6</sup> G. Gazda, *Rosyjskie inspiracje polskiej awangardy*, [электронный ресурс] [https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/132613/LitterariaHumanitas\\_012-2003-1\\_17.pdf?sequence=1](https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/132613/LitterariaHumanitas_012-2003-1_17.pdf?sequence=1) [5.03.2019].

<sup>7</sup> *Dwa wieki poezji rosyjskiej. Antologia*, ред. S. Pollak, M. Jastrun, Warszawa: Czytelnik 1947.

<sup>8</sup> „Kamena” *Kwartalnik Literacki*, październik-grudzień 1948, № 4-67, с. 83.

<sup>9</sup> J. Litwinow, *Rosyjska poezja radziecka lat dwudziestych w polskiej krytyce literackiej (1945–1948)*, „*Studia Rossica Posnaniensia*” 1972, № 3, с. 49.

Однако, во второй половине XX века переводы Северянина появились в изданном в 1971 г. томе *Antologia nowoczesnej poezji rosyjskiej*<sup>10</sup>, а сегодня в интернете можно найти новые переводы его стихотворений. И все-таки, кроме двух, напечатанных в интернетном журнале, попыток Яна Орловского перевести сонеты, посвящаемые Жеромскому<sup>11</sup> и Реймонту<sup>12</sup>, *Медальоны* на польский язык не переводились.

И именно здесь стоит обратиться к вопросу о том, почему *Медальоны* остались непереуведенными?

### **Медальоны – осложнения перевода и выборы переводчика**

Абстрагируя от политического контекста, который несомненно повлиял на снижение заинтересованности творчеством поэта в ранний период существования ПНР, «непереводимость» данного цикла на польский язык является, по нашему мнению, результатом нескольких факторов, касающихся с одной стороны специфики творчества и, с другой – специфики перевода с русского языка на польский. В рамках первой группы проблем следует выделить:

Во-первых – «неровный» стиль Северянина, который не позволяет унифицировать сонеты стилистически. В случае перевода цикла, когда следовало бы индивидуализировать методы транслирования, учитывая характерные черты данного творчества и переводимого произведения, переводчик вынужден взять во внимание и эту «расшатанную» стилистику. Хорошим примером несовместимости стилия являются, с одной стороны сонеты о любимых Северяниным творцах, и, с другой о тех, которых он недолюбливал, как в случае *Надсона*, или *Пастернака*, где появились разговорная и пренебрежительная лексика:

Без голоса он **вздумал** петь публично,  
 Хвалой толпы **бесслухой** окрылен.  
 [...]  
 Он за глагол глаголов награжден  
 При жизни был. Стих плакал **паралично**<sup>13</sup>,

<sup>10</sup> *Antologia nowoczesnej poezji rosyjskiej*, ред. S. Pollak, A. Mandalian, W. Woroszyński, Wrocław: Ossolineum 1971.

<sup>11</sup> I. Siewierianin, *Żeromski*, перевод. J. Orłowski, [в:] J. Orłowski, *Wielcy Polacy w literaturze rosyjskiej*, «e-Dwutygodnik Literacko-Artystyczny» (418), № 31/18, [электронный ресурс] <http://pisarze.pl/index.php/poezja/13071-jan-orlowski-wielcy-polacy-w-literaturze-rosyjskiej.html> [5.03.2019].

<sup>12</sup> I. Siewierianin, *Rejmont*, пер. J. Orłowski. Там же.

<sup>13</sup> И. Северянин, *Надсон*, [в:] он же, *Медальоны*, [электронный ресурс] <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/62.htm> [5.03.2019]. Здесь и далее в цитатах жирный шрифт мой – А. Б.

Когда в поэты **тщится** Пастернак,  
**Разумничают** Недоразуменье.  
 [...]
   
 Чем bestолковее стихотворенье,  
 Тем глубже смысл находит в нем **простак**<sup>14</sup>.

К тому-же, необходимо учесть совмещение в творчестве поэта традиции и авангардного, в том числе оперирование неологизмами и звуковым пластом. Это заставляет переводчика подчиниться традиции, что связано не только с воспроизведением вереницы ста сонетов, а возможно и русского силлаботонического стиха, и одновременно учесть, упоминаемые авангардные характеристики данного творчества.

Во-вторых, следует еще раз подчеркнуть, применение русским автором жанра сонета – твердой формы, которую довольно сложно переводить. Но и здесь наблюдаются некоторые расхождения структуры стиха. Большинство сонетов Северянина написаны согласно французской последовательности со схемой рифм *abba abba ccd eed*, но иногда появляются отклонения, как в стихе, посвященном Дучичу и Россини, где в одном из катренов появилась переменная рифма *abab*:

**Дучич**

Ах, этой жизни скучен ход **прямой**,  
 И так желанна сердцу **небылица**:  
 Пусть зазвучит оркестр, века **немой**,  
 Минувшим пусть заполнится **страница**<sup>15</sup>

**Россини**

Отдохновенье мозгу и **душе**  
 Для девушек и правнуков **поныне**:  
 Оркестровать улыбку **Бомарше**  
 Мог только он, Эоловый **Россини**<sup>16</sup>,

или же в *Романове*, где рифмы в терцетах отвечают схеме *aab aba*:

Здесь имя царское воистину **звучит**  
 По-царски. От него идут **лучи**  
 Такие мягкие, такие **золотые**.

Наипленительнейший он из **молодых**  
 И драгоценнейший. О, милая **Россия**,  
 Ты все еще жива в писателях **своих**<sup>17</sup>,

<sup>14</sup> И. Северянин, *Пастернак*, [в:] он же, *Медальоны...*, [5.03.2019].

<sup>15</sup> И. Северянин, *Дучич*, [в:] он же, *Медальоны...*, [5.03.2019]. Жирный шрифт и курсив здесь и в последующих случаях мои – А. Б.

<sup>16</sup> И. Северянин, *Россини*, [в:] он же, *Медальоны...*, [5.03.2019].

<sup>17</sup> И. Северянин, *Романов*, [в:] он же, *Медальоны...*, [5.03.2019].

Не будем здесь перечислять все отступления от доминирующей схемы, зато отметим, что они позволяют переводчику поступать таким же образом, то есть не всегда соблюдать утвержденное традицией и преобладающее в *Медальонах* стихосложение.

В-третьих, нельзя не заметить вопрос об интертекстуальных элементах, наблюдаемых в Северяниновских сонетах, к чему еще вернемся.

В-четвертых, в *Медальонах* появились иноязычные вкрапления, которые в начале века по всему правдоподобию были понятны русскому читателю.

Все, перечисленное, составляет для перевода ряд затруднений, независимо от целевого языка и культуры. Однако, в случае определенной пары языков всегда наблюдаются осложнения характерные только лишь для нее. Именно это замечаем, анализируя сонеты Северянина с точки зрения их потенциального перевода на польский язык и для польского реципиента. Некоторые из этих осложнений вытекают непосредственно из различий между структурами обоих языков и/или из межкультурных расхождений, в том числе из несовпадения литературных традиций, к чему можно причислить и воспроизведение определенной стихотворной формы. Кроме общеизвестных проблем: воссоздать ямб и мужскую рифму, вызванных польским ударением, падающим на предпоследний слог, а также нехваткой достаточного количества однословных слов, появляется вопрос о переводе сонета, который по разному вводился в литературные системы русской и польской культур. Если в России сонеты чаще всего писались пятистопным ямбом, то в Польше до эпохи романтизма самой частотной формой сонета был одиннадцатисложник, а после его сменил тринадцатисложник. Здесь, можно конечно рассуждать о том, необходимо ли переводить *Медальоны* эквиметрически? Мы считаем, что прежде всего следует определить одну схему стихосложения, которой будут подчиняться все сонеты цикла и, в рамках которой будут допускаться упомянутые ранее отклонения. Для это переводчик должен выявить переводческие доминанты общие для всех «составляющих» цикл и определить общую стратегию перевода.

Следует также учитывать проблемы перевода, связанные с близкородственностью языков, какими являются русский и польский, хотя языковая родственность не всегда тождественна с близостью культур, особенно в случае большой отдаленности во времени между возникновением подлинника и перевода. Но, можно найти довольно много мест общих для русскоязычного и польского читателей. В *Медальонах* к ним принадлежат, например, те интертекстуальные соотношения, которые касаются общеизвестных лиц. Однако польскому читателю не всегда известны фамилии менее популярных, неизвестно их творчество и жизнь. Это относится и к русским художникам, имен которых поляк часто ни с чем не сочетает. Примерами могут

послужить сонеты: *Блок* и упоминаемый в нем *Демон Врубеля*, или *Виснапу*, где Северянин намекает на сборник стихов *Полевая фиалка* в своем авторском переводе:

Вот он идет по саду, поливая  
 Возделанный свой сад, а **полевая**  
**Фиалка** за оградой все ж милей...<sup>18</sup>

Несмотря на позднейшее решение, переводчик должен сам для себя уяснить неизвестные ему реалии, что может оказаться затруднительным. Например, в случае сборника стихов эстонского поэта Хенрика Виснапу, следует учесть, что на польский он никогда не переводился, а если в литературе появляется его название *Käoorvik*, то оно переводится буквально, как *polne bratki*, то есть «анютины глазки». В данном случае у переводчика две возможности: оставить в польском варианте буквальный перевод, или следовать версии Северянина.

С другой стороны, когда на целевом языке имеются переводы, переводчик должен ввести в свой текст варианты, закрепившиеся в польской традиции. Примером является «мелкий бес» из сонета *Сологуб*<sup>19</sup>. Роман Федора Сологуба в переводе Рене Сливовского вошел в польскую литературу под названием *Mały bies*, то есть «маленький», а не буквально – *drobny*.

Схожая ситуация наблюдается и в сонете посвященном Брюсову, где появилось имя хана Батыя. В данном случае, в польский вариант следовало ввести имя известное реципиенту перевода – *Batu-chan*. Ниже приводится, учитывающий это решение, перевод, выполненный автором настоящей статьи:

**Брюсов**

Его воспламенял призывный клич,  
 Кто б ни кричал – новатор или **Батый**...  
 Не медля честолюбец суховатый,  
 Приемля бунт, спешил его постичь<sup>20</sup>.

**Briusow**

Rozpalał go do boju gromki zew,  
 Czy **Batu-chan** go wołał, czy ktoś nowy,  
 I nie zwlekając zawsze ruszał w drogę,  
 Chcąc pojąć bunt, co rozplomieniał krew<sup>21</sup>.

К сходному, переводческому сдвигу мы прибегли перевода «медальон», посвященный Римскому-Корсакову. Здесь появился неизвестный польскому читателю сказочный персонаж – Снегурочка. Отметим, что заглавие оперы русского композитора было переведено на польский как

<sup>18</sup> И. Северянин, *Виснапу*, [в:] он же, *Медальоны...*, [5.03.2019].

<sup>19</sup> И. Северянин, *Сологуб*, [в:] он же, *Медальоны...*, [5.03.2019].

<sup>20</sup> И. Северянин, *Брюсов*, [в:] он же, *Медальоны...*, [5.03.2019].

<sup>21</sup> Все предлагаемые переводы сонетов И. Северянина выполнены автором статьи.

*Śnieżka*, что ассоциируется целевому реципиенту не с русской помощницей Деда Мороза, а с Белоснежкой из сказки братьев Grimm. По нашему мнению, переводя *Медальоны*, следует оставить закрепленное польской традицией заглавие оперы, даже если ассоциация, вызываемая им у реципиента перевода, ошибочна:

*Римский-Корсаков*

Взгрустнется о **Снегурочке**. Сев в санки,  
О Младе вспомнив, ставши к Псковитянке  
Искать путей, не сыщешь ни вершка...<sup>22</sup>

*Rimski-Korsakow*

Ze smutkiem **Śnieżkę** wspomniesz, siadłszy  
w sanki  
Przypomniesz Mładę, ale do Pskowianki  
Gdy drogi szukasz, sprzed twych oczu znika...

Стоит также обратить внимание на вводимые Северяниным в текст цитаты из произведений героев его сонетов. Они чаще всего переводятся посредством применения существующих в целевой культуре переводов данного текста. Однако искомым переводов может быть больше чем один. И так, в случае Короля Лира, чьи слова цитируются Северяниным в сонете *Шекспир*, существует как минимум девять польских вариантов. Мы воспользовались переводом Юзефа Пашковского, в котором слова «Нет в мире виноватых» звучат «Nikt nie jest winnym, nikt, nikt, ręczę za to»<sup>23</sup>, благодаря чему можно было составить неточную рифму *za to – zachód*:

*Шекспир*

Король, возвышенный страданьем, Лир  
Обрел слова: «**Нет в мире виноватых**».  
Всегда рассветным не пребыть в закатах  
И не устать их славить строю лир<sup>24</sup>.

*Shakespeare*

To rzekł cierpieniem naznaczony Lir:  
«**Nikt nie jest winnym, nikt, nikt, ręczę za to**».  
Nie można zawsze wschodzić, kiedy **zachód**  
Lecz nie przestanie sławić go śpiew lir.

Проблему составляет и перевод введенной в медальон *Маргерит* трагестивированной цитаты из письма Густава Флобера Ги де Мопассану:

«**Вселенная в границах. Беспредельна**

**Лишь глупость человечья**», — дельно

Уже давно сказал Густав Флобер<sup>25</sup>.

<sup>22</sup> И. Северянин, *Римский-Корсаков*, [в:] он же, *Медальоны...*, [5.03.2019].

<sup>23</sup> W. Shakespeare, *Król Lear*, пер. J. Paszkowski, Kraków: Gebethner i Wolff 1913, действие IV, сцена, VI, [электронный ресурс] [https://pl.wikisource.org/wiki/Kr%C3%B3l\\_Lir\\_\(Shakespeare,\\_t%C5%82um.\\_Paszkowski,\\_1913\)/ca%C5%82o%C5%9B%C4%87](https://pl.wikisource.org/wiki/Kr%C3%B3l_Lir_(Shakespeare,_t%C5%82um._Paszkowski,_1913)/ca%C5%82o%C5%9B%C4%87) [9.03.2019].

<sup>24</sup> И. Северянин, *Шекспир*, [в:] он же, *Медальоны...*, [5.03.2019].

<sup>25</sup> И. Северянин, *Маргерит*, [в:] он же, *Медальоны...*, [5.03.2019].



Во французском оригинале она не является поэтической и звучит «La terre a des limites, mais la bêtise humaine est infinie»<sup>26</sup>, что дословно переводится на русский: «Земля имеет границы, глупость человеческая безгранична»<sup>27</sup>. Переводя стихотворение следовало сначала найти перевод письма Флобера на польский и транслитировать его таким образом, чтобы он «вмещался» в поэтические рамки сонета. Итак, в варианте Вацлава Роговича данная цитата прозвучала как: «Ziemia ma granice, ale głupota ludzka jest bezgraniczna»<sup>28</sup> (буквально: Земля имеет границы, но глупость человеческая безгранична). Приспосабливая его к стихотворной форме мы немного изменили текст:

**Marguerite – польский перевод**

«Glob ziemski kres swój ma – ta myśl jest złota –  
Lecz bezgraniczna ludzka jest głupota»,  
Już dawno stwierdził to Gustave Flaubert.

**Обратный подстрочный перевод  
на русский язык**

«У земного шара есть границы – это  
золотая мысль –  
Но человеческая глупость  
безгранична»,  
Уже давно сказал это Густав Флобер.

Конечно, можно также привести примеры замены элементов реальной действительности другими, как в случае Литейного переулка из сонета *Чайковский*. В переводе предлагается заменить его известным всем Петербургом, что облегчит польскому читателю понимание стихотворения и не стушует русской топонимической характеристики текста:

**Чайковский**

И знали на **Литейном** особняк,  
Где перед взорами ночных гуляк  
Мелькала в окнах Пиковая Дама...<sup>29</sup>

**Czajkowski**

I w **Petersburgu** znaliśmy ten dom,  
Gdzie nocą tłumy zakochanych brną,  
A w oknie kryje się Pikowa Dama...

Зато в случае замены в переводе вина Барзак вином без названия наблюдается нейтрализация национальной характеристики, однако поэтический образ сонета не меняется.

<sup>26</sup> G. Flaubert, *Lettre à Guy de Maupassant*, le 19 février 1880, [электронный ресурс] [https://fr.wikisource.org/wiki/Page:Flaubert\\_%C3%89dition\\_Conard\\_Correspondance\\_8.djvu/406](https://fr.wikisource.org/wiki/Page:Flaubert_%C3%89dition_Conard_Correspondance_8.djvu/406) [9.03.2019].

<sup>27</sup> Г. Флобер, *Письмо Ги де Мопасану от 19 февраля 1880 г.*, пер. А. Андрес, [в:] он же, *Письма 1830–1880*, [электронный ресурс] [http://flobert.narod.ru/flaubert/let\\_306-943.htm](http://flobert.narod.ru/flaubert/let_306-943.htm) [9.03.2019].

<sup>28</sup> G. Flaubert, *Listy*, пер. W. Rogowicz, Warszawa: PIW 1957, [электронный ресурс] [http://www.mysli.com.pl/ziemia-ma-granice-ale-glupota-\\_84661.html](http://www.mysli.com.pl/ziemia-ma-granice-ale-glupota-_84661.html) [9.03.2019].

<sup>29</sup> И. Северянин, *Чайковский*, [в:] он же, *Медальоны...*, [5.03.2019].

**Бальзак**

Чей ласков дар, как вкрадчивый **Барзак**,  
И это имя – Оноре Бальзак –

**Balzak**

Dar jego hojny pociąga jak **wino**,  
Honoriusz Balzak – i jeszcze to imię

Переводя на польский следует, конечно, обратить внимание и на те интертекстуальные соотношения, которые касаются польских творцов. Сонетов, посвященных полякам в *Медальонах* пять: *Жеромский*, *Ожешко*, *Шопен*, *Пишибышевский* и *Реймонт*. Кроме возвращения к польскому написанию их имен, в случае Элизы Ожешко необходимо учесть и то, что писательница пользовалась типичной польской формой фамилии, указывающей на ее замужество – Orzeszkowa [Ожешкова], но это не вызвало никаких переводческих проблем.

Довольно сложным, оказалось, в свою очередь, найти адекватное соответствие девиза, приписываемого русским поэтом Пишибышевскому, имеется в виду, завершающее второй катрен слово «Вне»:

Мысль видит избавленье в смертном сне  
Своим мучительным воспоминаньям,  
И всей земле с ее непониманьем  
Начертан им **девиз надменный: «Вне»**<sup>30</sup>.

Отметим, что сегодня Пишибышевский не пользуется уже популярностью, которая имела у него на переломе XIX и XX столетий, и его тексты читают прежде всего специалисты. Более того, девиз на который указывает Северянин никто в Польше не связывает с данным писателем. Самыми близкими ему по смыслу можно считать слова из мемуаров Пишибышевского *Moi współczesni* (*Мои современники*): «I na to tylko istnieją zmysły i mózg, aby człowieka ustosunkować do jego „zewnątrz”» (И для того лишь существуют чувства и мозг, чтобы отнести человека к его „вне”)<sup>31</sup>, или же известную цитату «Co jednostkę twórczą wyróżnia, to poczucie wyższości nad ludźmi, poczucie, że stoi poza interesami gromady» (То, чем отличается творческая личность, – это уверенность в своем преимуществе над людьми, уверенность в том, что он вне интересов общности)<sup>32</sup> из эссе *Z psychologii jednostki twórczej* в переводе Станислава Хельштынского, так как польский модернист написал эссе на немецком. Из этого следует, что в польском варианте можно построить рифму

<sup>30</sup> И. Северянин, *Пишибышевский*, [в:] он же, *Медальоны...*, [5.03.2019].

<sup>31</sup> S. Przybyszewski, *Moi współczesni*, Warszawa: Czytelnik 1959, с. 266.

<sup>32</sup> S. Przybyszewski, *Z psychologii jednostki twórczej. Chopin i Nietzsche*, S. Helsztyński, [в:] он же, *Wybór pism*, Wrocław–Warszawa–Kraków: Ossolineum 1966, с. 6.

к словам *zewnątrz*, или *poza*, так как оба они обладают значением «вне». Учитывая фоническую структуру обеих лексем и, прежде всего, трудность найти точную рифму к слову *zewnątrz* [зевнонтш], мы решили воспользоваться второй из них, что позволило составить в польском варианте рифму *groza* – *poza*:

I gdy go czarnych wspomnień dręczy groza  
 We śnie śmiertelnym widzi swe zbawienie,  
 I całej ziemi z jej niezrozumieniem  
 Wyniosłe śle życiowe motto: «Poza».

Последнее, на что хотелось бы обратить внимание, – это употребление поэтом новообразований и их возможные соответствия на польском языке. Относительно неологизмов необходимой кажется нам попытка построить на почве целевого языка сходные в семантическом плане новые лексические формы. Примерами могут послужить слова из сонета об Оскаре Уайльде:

**Уайльд**

Его душа – заплеванная Грааль,  
 Его уста – **орозненная** язва...<sup>33</sup>

**Wilde**

A jego dusza to zapluty Graal,  
 A jego usta – **rozróżona** rana...<sup>33</sup>

где русской деривации от существительного «роза» – «орозненный» отвечает страдательное причастие, построенное на базисе той же лексемы «роза» (польск. *róża*) – *rozróżona* и таким же приставочно-суффиксальным способом, хотя префиксы и суффиксы в обоих языковых вариантах разные. Благодаря такому решению, перевод выполняет ту же интертекстуализирующую текст роль, которая свойственна оригиналу – имеется в виду соотношение с *Балладой редингской тюрьмы* Уайльда, о чем упоминала в свое время Юнна Ахмедова, приводя слова ирландского поэта в переводе Константина Бальмонта<sup>34</sup>.

**О. Wilde**

Out of his mouth a red, red rose!  
 Out of his heart a white!<sup>35</sup>

**Перевод К. Бальмонта**

Из сердца — стебель белой розы,  
 И красной — изо рта!<sup>36</sup>

<sup>33</sup> И. Северянин, *Уайльд*, [в:] он же, *Медальоны...*, [5.03.2019].

<sup>34</sup> Ю. А. Ахмедова, *Интертекст как элемент образно-эстетической системы в сонетном цикле Игоря Северянина «Медальоны»*, «Вестник Челябинского университетата» 2007, [электронный ресурс] <https://cyberleninka.ru/article/n/intertekst-kak-element-obrazno-esteticheskoy-sistemy-v-sonetnom-tsikle-igorya-severyanina-medalony>, с. 5–10 [9.03.2019].

<sup>35</sup> О. Wilde, *The Ballad Of Reading Gaol*, [в:] О. Wilde, *Баллада Редингской тюрьмы*, [электронный ресурс] [https://www.e-reading.club/bookreader.php/125341/Uayld\\_Oskar\\_-\\_Ballada\\_Redingskoy\\_tyurmy.html](https://www.e-reading.club/bookreader.php/125341/Uayld_Oskar_-_Ballada_Redingskoy_tyurmy.html) [9.03.2019].

<sup>36</sup> О. Уайльд, *Баллада Редингской тюрьмы*, пер. К. Бальмонт. Там же.

Приводимая цитата доказывает, что слова Северянина представляют собой лишь намек на английский оригинал<sup>37</sup>, что, в свою очередь, позволяет переводчику строить неологизм. В данной строфе наблюдаются и другие авторские образования: построенное по принципу контаминации слов «яд» и «смех» – «ядосмех», а также усечение глагола «иронизировать» и его превращение в причастие – «иронящий», которое ассоциируется также с глаголом «ронять». В первом случае мы сочетали польские *śmiech* (смех) и *jad* (отрава) в *śmiechojad*, во втором – заменили лексическое новообразование сочетанием существительного *ironia* (ирония) и глагола *łkać* (рыдать), что привело к возникновению тавтологического «рыдая иронией рыдает» – *ironią łkając szlocha*:

*Уайльд*

Его душа – заплеванная Грааль,  
Его уста – орошенная язва...  
Так: ядосмех сменяла скорби спазма,  
Без слез рыдал иронящий Уайльд<sup>38</sup>.

*Wilde*

A jego dusza to zapluty Graal,  
A jego usta – rozróżona rana...  
Gdy w spazm przechodzi śmiechojadu gama,  
Bez łez, ironią łkając szlocha Wilde.

Довольно интересным кажется также описываемый в диссертации Светланы Портновой случай применения Северяниным двух антонимных окказионализмов: «мальчуганка» и «элегантка», появившихся в приводимом уже сонете *Маргерит*<sup>39</sup>.

Стыдом и гневом грудь моя горит,  
Когда себя не видя в **мальчуганке**,  
Морализирующие поганки  
Грязь льют на имя – «Виктор Маргерит».

От гнева и немой заговорит,  
Когда амфоры превратив в лоханки,  
Бездушье безразличной **элегантки**  
Грязнит вино помоями корыт...<sup>40</sup>.

<sup>37</sup> Существует несколько русских переводов *Баллады редингской тюрьмы*, но интересующий нас сонет по отношению ко всем из них является не более, чем намеком.

<sup>38</sup> И. Северянин, *Уайльд...*, [5.03.2019].

<sup>39</sup> С. Портнова, *Лингвопоэтический аспект оценочных значений в творчестве Игоря Северянина (Игоря Васильевича Лотарева)*, [электронный ресурс] <http://poet-severyanin.ru/library/lingvopoeticheskiy-aspekt-otsenocnyh-znacheniy.html> [9.03.2019].

<sup>40</sup> И. Северянин, *Маргерит*, [в:] он же, *Медальоны...*, [5.03.2019].

Однако, сегодня они не воспринимаются как новые словообразования, поэтому переводя сонет можно воспользоваться такими-же, укоренившимися на почве польского языка когда-то новыми лексическими формами: *chłopczyca* и *elegantka*. Определение *chłopczyca* впервые в Польше применили: Тадеуш Якубович, переводя в 1927 году *La Garçonne en Madrid* Андреса Гильмана<sup>41</sup> и Леопольд Стафф, который в 1930 издал польский перевод романа Виктора Маргерита *La Garçonne*<sup>42</sup>.

Последний неологизм, на который мы предлагаем обратить внимание – это новая форма превосходной степени прилагательного «божий» – «наибожайший», что повторяет предлагаемый польский вариант:

**Шопен**

То воздуха не самого ли вздох?  
Из всех богов **наибожайший** бог –  
Бог музыки – в его вселился орпус<sup>43</sup>.

**Chopin**

Czy to westchnienie napowietrznych dróg?  
Ze wszystkich bogów **najbożejszy** bóg –  
Muzyki bóg – w niego się wcielił opus.

Кроме приводимых нами явлений следовало бы рассмотреть и звуковой фон сонетов, например использование омонимии, как в цитируемом уже отрывке *Шекспира*, где имя короля Лира зарифмовано с лирой – музыкальным инструментом.

Стоило бы также упомянуть о, наблюдаемых в *Медальонах*, иноязычных вкраплениях, которые мы чаще всего оставляем в оригинальной форме, иногда сопровождая комментариями. Кстати, в случае польского языка, эти вкрапления могут оказать помощь в воспроизведении мужской рифмы, что можно наблюдать хотя бы в сонете *Бодлер*:

**Бодлер**

В туфле ли маленькой – «**Les fleurs du mal**»,  
В большом ли сердце – те же результаты:  
Не злом, а добродетелью объяты  
Земнившие небесную **эмаль**<sup>44</sup>.

**Baudelaire**

W buciku małym, albo w wielkim sercu  
Podobny efekt – wciąż «**Les fleurs du mal**»:  
Nie zło, dobroci tych otula **szal**  
Co niebo w ziemi osadzili wierszem.

Воспроизведению рифмы сопутствует здесь небольшой сдвиг на лексико-семантическом уровне, а именно замена «эмали» «шалью» (польск.

<sup>41</sup> A. Guilman, *Chłopczyca w Madrycie*, пер. T. Jakubowicz, Warszawa: Towarzystwo Wydawnicze «Rój» 1927.

<sup>42</sup> V. Margueritte, *Chłopczyca*, пер. L. Staff, Warszawa–Lwów–Poznań–Stanisławów: Instytut Wydawniczy «Resistance» 1930.

<sup>43</sup> И. Северянин, *Шопен*, [в:] он же, *Медальоны...*, [5.03.2019].

<sup>44</sup> И. Северянин, *Бодлер*, [в:] он же, *Медальоны...*, [5.03.2019].

szal), что, однако не влияет на изменение поэтического макрообраза. Отметим, что в некоторых случаях, такую «помощь» оказывают переводчику иноязычные фамилии, как в сонетах *Верлен* и *Россини*:

**Верлен**

Он веет музыкальной вуалью,  
Он грезит идеальной печалью,  
В нем бирюзового тумана **плен**.

В утонченностях непередадимый,  
Ни в чем глубинный, в чуждости родимый.  
Ни в ком неповторимый Поль **Верлен**<sup>45</sup>.

**Россини**

Россини – это вкрадчивый **апрель**,  
Идиллия селян «Вильгельма **Тель**»,  
Кокетливая трель «Семирамиды»<sup>46</sup>.

**Verlaine**

Powiewa smętej muzyki woalem,  
Otwiera przed nim smutek marzeń dale,  
Mgłą turkusową jego smutku **cień**.

W detalach nigdy nieprzetłumaczalny,  
W obcości bliski, a w głębinie skrajny.  
Niepowtarzalny w nikim Paul **Verlaine**.

**Rossini**

Rossini – to Semiramidy **trel**,  
Idylla na wsi, słynny «Wilhelm **Tell**»,  
I kwiecień, co zalotnie ucho pieści,

где также наблюдаются семантические микросдвиги. Например, в польский вариант *Верлена* вместо слова «плен» мы ввели «тень» (польск. *cień*), а в переводе *Россини* «апрель» сменила «трель» (польск. *trel*).

## Заключение

Подводя итоги проведенному нами предпереводческому анализу и следующему за ним переводу, что позволило определить как потенциальные возможности транслирования, так и применяемые на практике переводческие сдвиги, обратимся еще раз к этим, используемым в процессе перевода приемам.

Итак, по ходу анализа мы обращали внимание на осложнения, вытекающие из несовпадения языковых структур и явлений, разницы между литературными системами, а также из отдаленности исходной и целевой культур. В данном случае можно рассуждать об «общих» осложнениях, которые наблюдаются независимо от пары языков, принимающих участие в процессе перевода. С другой стороны, мы указывали на возможность использовать переводчиком как индивидуальные черты конкретного автора и переводимого произведения (напр. «неровный стиль» северянинского цикла, который

<sup>45</sup> И. Северянин, *Верлен*, [в:] он же, *Медальоны*, [электронный ресурс] <http://www.poet-severyanin.ru/Medalions/21.htm> [5.03.2019].

<sup>46</sup> И. Северянин, *Россини*...

может стать предлогом для некоторого отклонения от формы сонета в переводе), так и близость культур, одновременно отмечая проблемы, связанные с переводом сонетов, героями которых оказались польские творцы.

Особое внимание было посвящено:

1. Вводимым в текст интертекстуальным соотношениям, в том числе реалиям, в случае которых мы указывали на возможность:
  - использовать существующий польский перевод, как в сонете *Сологуб* (*Mały bies*);
  - применить другое, более понятное польскому реципиенту название – примером является «хан Батый» замененный именем *Batu-chan*;
  - нейтрализовать национальную характеристику данного названия, заменяя его понятным обобщением, как в случае Петербурга (*Petersburg*) на месте «Литейного переулка»;
  - ввести в переводной текст, закрепившееся в сознании целевого читателя название, даже если оно ошибочное – примером является «Белоснежка» (*Śnieżka*), сменившая «Снегурочку», что связано с традицией перевода на польский названия оперы Римского-Корсакова.
2. Интертекстуализирующим текст Северянина цитатам из произведений героев его стихотворений, где отмечалась необходимость:
  - обратиться к имеющимся польским переводам;
  - совершить выбор лучшего, с нашей точки зрения, варианта среди имеющихся польских переводных предложений (примером стало девять польских вариантов *Короля Лиры*);
  - трансформировать цитату, если это неизбежно, например, с точки зрения художественной ценности текста перевода, что наблюдалось в переложении *Маргерита*;
  - модифицировать неизвестную реципиенту перевода цитату, путем выбора подходящих по смыслу слов данного автора, как в случае Северянинского намека на существование девиза Пшибышевского («Вне»);
  - вернуться к оригинальной форме данной реалии, например, к написанию фамилий.
3. Иноязычным вкраплениям:
  - исчезающим из перевода, как название вина «Барзак», которое подверглось обобщению и стало вином без названия, или имя Бальзака, получившее закрепленную в сознании польского реципиента форму *Honoriusz*;
  - оставляемым в переводе, пригодность которых для построения в польском варианте мужской рифмы была отмечена на примере *Les fleurs du mal* Шарля Бодлера (*szal – mal*) и фамилии Поля Верлена (*cień – Verlaine*).

4. Характерным для творческой манеры Северянина неологизмам, которые мы пытались воспроизвести, строя новообразования на польском языке, заодно:

- прибегая к методам, употребляемым автором *Медальонов* – примером может послужить «найбожайший бог» из сонета *Шопен*, заменен нами определением *najbożejszy bóg*;
- используя возможности, данные польским языком и культурой, как в случае «мальчуганки», польским соответствием которой стала *chłopczysa*.

Кроме того мы отнесли к проблеме воспроизведения «неровного» стиля русского поэта, прежде всего к смешению авангардного и традиционного, а также к отступлению от схемы сонета, приходя к выводу, что мы в праве воспользоваться ими, применяя в переводе отклонения от ожидаемого и нормативного.

Завершая настоящие рассуждения, стоит согласиться, что независимо от затруднений, вытекающих и из разницы между языками и из незнания польским реципиентом реалий, появившихся в оригинале, а также специфики поэзии Северянина, стоит попытаться перевести *Медальоны* на польский язык, тем более, что это не является невозможным.

Успешному выполнению данной задачи несомненно поспособствует использование в процессе перевода не только знаний как исходного, так и целевого языков и культур, но также выявленных нами потенциальных возможностей, данных переводчику текстом и первоисточника. В том числе следует отметить возможность воспользоваться близостью и сходствами между данными языками и культурами, которые наблюдаются на всех уровнях социокультурных полисистем: исходной и целевой.

## References

- Akhmedova, Yulia A. „Intertekst kak element obrazno-esteticheskoi sistemy v sonetnom cikle Igoria Severyanina «Medalony»”, *Vestnik Chelabinskogo un-ta* 2007: 5–10. <https://cyberleninka.ru/article/n/intertekst-kak-element-obrazno-esteticheskoy-sistemy-v-sonetnom-tsikle-igorya-severyanina-medalony>
- Balcerzan, Edward. *Styl i poetyka twórczości dwujęzycznej Brunona Jasińskiego. Z zagadnień teorii przekładu*, Literatura.net.pl. [https://azdoc.pl/balcerzan-edward-styl-i-poetyka-tworzenia.html?utm\\_source=docpl&utm\\_campaign=new&utm\\_medium=azdoc](https://azdoc.pl/balcerzan-edward-styl-i-poetyka-tworzenia.html?utm_source=docpl&utm_campaign=new&utm_medium=azdoc)
- Dwa wieki poezji rosyjskiej. Antologia*, eds. S. Pollak, M. Jastrun, Warszawa: Czytelnik, 1947.
- Flaubert, Gustave. *Lettre à Guy de Maupassant*, le 19 février 1880. [https://fr.wikisource.org/wiki/Page:Flaubert%20%89dition\\_Conard\\_Correspondance\\_8.djvu/406](https://fr.wikisource.org/wiki/Page:Flaubert%20%89dition_Conard_Correspondance_8.djvu/406)
- Flaubert, Gustave, *Listy*, trans. W. Rogowicz. Warszawa: PIW, 1957. [http://www.mysli.com.pl/zie-mia-ma-granice-ale-glupota-\\_84661.html](http://www.mysli.com.pl/zie-mia-ma-granice-ale-glupota-_84661.html)
- Flaubert, Gustave. *Pismo Guy de Mopassanu ot 19 fevrala 1880 r.*, trans. A. Andres. In: *Pisma 1830–1880*. [http://flobler.narod.ru/flaubert/let\\_306-943.htm](http://flobler.narod.ru/flaubert/let_306-943.htm)



- Gazda, Grzegorz. *Rosyjskie inspiracje polskiej awangardy*. [https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/132613/LitterariaHumanitas\\_012-2003-1\\_17.pdf?sequence=1](https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/132613/LitterariaHumanitas_012-2003-1_17.pdf?sequence=1)
- Guilman, Andres. *Chłopczyca w Madrycie*, trans. T. Jakubowicz, Warszawa: Towarzystwo Wydawnicze «Rój», 1927.
- Irzykowski, Karol. *Plagiatowy charakter przełomów literackich w Polsce*. <https://literat.ug.edu.pl/irzykow/0003.htm>
- Jasieński, Bruno. *Zmęczył mnie język...* <https://www.via-appia.pl/forum/Thread-Ulubione-wiersze?page=3>. „Kamena” Kwartalnik Literacki, № 4-67 październik–grudzień (1948): 83.
- Litwinow, Jerzy. „Rosyjska poezja radziecka lat dwudziestych w polskiej krytyce literackiej (1945–1948)”. *Studia Rossica Posnaniensia* № 3 (1972): 43–65.
- Margueritte, Victor. *Chłopczyca*, trans. L. Staff. Warszawa–Lwów–Poznań–Stanisławów: Instytut Wydawniczy «Resistance», 1930.
- Orłowski, Jan. „Wielcy Polacy w literaturze rosyjskiej”. *e-Dwutygodnik Literacko-Artystyczny* (418), № 31/18. <http://pisarze.pl/index.php/poezja/13071-jan-orlowski-wielcy-polacy-w-literaturze-rosyjskiej.html>
- Pollak, Seweryn, Mandalian, Andrzej, Woroszyński, Wiktor, eds. *Antologia nowoczesnej poezji rosyjskiej*, Wrocław: Ossolineum, 1971.
- Portnova, Svetlana. *Lingvopoeticheskii aspekt ocenochnykh znachenii v tvotchestve Igoria Severyanina (Igoria Vasilevicha Lotareva)*. <http://poet-severyanin.ru/library/lingvopoeticheskii-aspekt-otsenochnih-znacheniy.html>
- Przybyszewski, Stanisław. *Moi współcześni*, Warszawa: Czytelnik, 1959.
- Przybyszewski, Stanisław. *Z psychologii jednostki twórczej. Chopin i Nietzsche*, trans. S. Helsztyński. In: *Wybór pism*. Wrocław–Warszawa–Kraków: Ossolineum, 1966: 3–36.
- Severyanin, Igor. *Baudelaire*. In: *Medaliony*. <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/12.htm>
- Severyanin, Igor. *Briusov*. In: *Medaliony*. <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/15.htm>
- Severyanin, Igor. *Chopin*. In: *Medaliony*. <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/111.htm>
- Severyanin, Igor. *Dučić*. In: *Medaliony*. <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/35.htm>
- Severyanin, Igor. *Margueritte*. In: *Medaliony*. <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/58.htm>
- Severyanin, Igor. *Nadson*. In: *Medaliony*. <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/62.htm>
- Severyanin, Igor. *Pasternak*. In: *Medaliony*. <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/71.htm>
- Severyanin, Igor. *Przybyszewski*. In: *Medaliony*. <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/75.htm>
- Severyanin, Igor. *Rimskii-Korsakov*. In: *Medaliony*. <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/78.htm>
- Severyanin, Igor. *Romanov*. In: *Medaliony*. <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/80.htm>
- Severyanin, Igor. *Rossini*. In: *Medaliony*. <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/81.htm>
- Severyanin, Igor. *Shakespeare*. In: *Medaliony*. <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/109.htm>
- Severyanin, Igor. *Sologub*. In: *Medaliony*. <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/86.htm>
- Severyanin, Igor. *Tchaikovskii*. In: *Medaliony*. <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/105.htm>
- Severyanin, Igor. *Verlaine*. In: *Medaliony*. <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/21.htm>
- Severyanin, Igor. *Visnapu*. In: *Medaliony*. <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/24.htm>
- Severyanin, Igor. *Wilde*. In: *Medaliony*. <http://www.poet-severyanin.ru/Medalion/99.htm>
- Shakespeare, Wiliam. *Król Lear*, trans. J. Paszkowski. Kraków: Gebethner i Wolff, 1913. [https://pl.wikisource.org/wiki/Kr%C3%B3l\\_Lir\\_\(Shakespeare,\\_t%C5%82um.\\_Paszkowski,\\_1913\)/ca%C5%82o%C5%9B%C4%87](https://pl.wikisource.org/wiki/Kr%C3%B3l_Lir_(Shakespeare,_t%C5%82um._Paszkowski,_1913)/ca%C5%82o%C5%9B%C4%87)
- Słobodnik, Włodzimierz, *Ulica siedmiu śpiewających komet*. In: *Wspomnienia o K. I. Gałczyńskim. Przedmowa*, eds. A. Kamińska, J. Śpiewak. Warszawa: Czytelnik, 1961: 165–185.
- Święcicka, Olga. *Autokreacje Brunona Jasińskiego*. <https://www.dwutygodnik.com/artukul/1396-autokreacje-brunona-jasienskigo.html>
- Wilde, Oskar. *The Ballad Of Reading Gaol*. In: *Ballada Redingskoi tyurmy*. [https://www.e-reading.club/bookreader.php/125341/Uayld\\_Oskar\\_-\\_Ballada\\_Redingskoy\\_tyurmy.html](https://www.e-reading.club/bookreader.php/125341/Uayld_Oskar_-_Ballada_Redingskoy_tyurmy.html)
- Wilde, Oskar. *Ballada Redingskoi tyurmy*, trans. K. Бальмонт. In: *Ballada Redingskoi tyurmy*. [https://www.e-reading.club/bookreader.php/125341/Uayld\\_Oskar\\_-\\_Ballada\\_Redingskoy\\_tyurmy.html](https://www.e-reading.club/bookreader.php/125341/Uayld_Oskar_-_Ballada_Redingskoy_tyurmy.html)