

Научная статья

УДК 82.091

<https://doi.org/10.24866/2949-2580/2024-1/9-17>

ТРАГИЧЕСКИЙ ПАРАДОКС ПЕРЕВОДЧЕСКОГО ЛИРИЗМА С.Я. МАРШАКА (К 75-летию ПУБЛИКАЦИИ ПЕРЕВОДА СОНЕТОВ ШЕКСПИРА)

Елена Александровна Первушина

Дальневосточный федеральный университет, Владивосток, Россия

Доктор филологических наук, доцент, pervushina.ea@dvfu.ru,

<https://orcid.org/0000-0002-5341-9580>

Аннотация. В данной статье поднимается вопрос о своеобразии переводческого лиризма С.Я. Маршака. Некоторые критики были убеждены, что как детский писатель Маршак вообще не мог быть лириком. Однако М.Л. Гаспаров писал о признаваемой им лирике Маршака, парадоксально определяя ее как безличную. Е.Г. Эткинд был уверен в лиризме переводческих предпочтений писателя. Обобщая и развивая эти идеи, автор статьи анализирует переводческий лиризм Маршака, воплощенный в принципах его историко-филологической модернизации сонетов Шекспира.

Ключевые слова: лиризм, Маршак, Шекспир, сонеты Шекспира, русские переводы сонетов Шекспира

Для цитирования: Первушина Е.А. Трагический парадокс переводческого лиризма С.Я. Маршака (к 75-летию публикации перевода сонетов Шекспира) // Дальневосточный филологический журнал. 2024. Т. 2, № 1. С. 9–17.

Original article

THE TRAGIC PARADOX OF S.Y. MARSHAK'S TRANSLATION LYRICISM (TO THE 75TH PUBLICATION ANNIVERSARY OF SHAKESPEARE'S SONNETS TRANSLATION)

Elena A. Pervushina

Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russia

Doctor of Philological Sciences, Associate Professor, pervushina.ea@dvfu.ru,

<https://orcid.org/0000-0002-5341-9580>

Abstract. The article raises the question of the originality of S.Ya. Marshak's translation lyricism. Some critics were convinced that, as a children's writer, Marshak could not be a lyricist at all. However, M.L. Gasparov wrote about Marshak's lyrics, which he recognized, paradoxically defining it as impersonal. E.G. Etkind was confident in the lyricism of the writer's translation preferences. Summarizing and developing these ideas, the author of the article analyzes Marshak's translation lyricism, embodied in the principles of his historical and philological modernization of Shakespeare's sonnets.

Key words: lyricism, Marshak, Shakespeare, Shakespeare's sonnets, Russian translations of Shakespeare's sonnets

For citation: Pervushina E.A. The Tragic Paradox of S. Y. Marshak's Translation Lyricism (to the 75th Publication Anniversary of Shakespeare's Sonnets Translation) // Far Eastern Philological Journal. 2024. V. 2, № 1. P. 9–17. (In Russ.).

В 2023 году исполнилось 75 лет первой публикации переводов шекспировских сонетов, выполненных С.Я. Маршаком. Это переводческое открытие не только стало звездным часом русской переводческой сонетианы Шекспира, оно явилось событием в истории отечественной переводческой культуры в целом. Как сказал М.Л. Гаспаров, «со времён Жуковского не было <...> другого стихотворного перевода, который в сознании читателей встал бы так прочно рядом с произведениями оригинальной русской поэзии» [1, с. 389].

Трудно переоценить восторг, с каким восприняли эти переводы в России. «Это была эпидемия, повальное читательское заболевание, – вспоминал Игн. М. Ивановский. – Сонеты читали с эстрады, переписывали друг у друга, днем держали на рабочем столе, а ночью под подушкой» [4, с. 295]. Через год эти переводы были удостоены высшей государственной награды – Сталинской премии. Специалисты поначалу тоже встретили их с восторгом, переросшим в уверенность, что шекспировские стихи переведены раз и навсегда и переведены идеально. Подобные выводы вполне соответствовали характерным переводоведческим предписаниям того времени, ориентированным на поиск идеального перевода. Так в изучении истории русской сонетианы Шекспира началась эпоха маршакоцентризма. Других переводчиков не издавали, не изучали и вспоминали с одной целью – подчеркнуть очевидное превосходство Маршака.

Однако начиная с 1960-х годов ситуация изменилась. Во-первых, появились серьезные сомнения в точности маршаковского перевода шекспировских стихов. Потрясением для читающей России стала статья М.Л. Гаспарова и Н.А. Автономовой «Сонеты Шекспира – переводы Маршака», где было заявлено: «Спокойный, величественный, уравновешенный и мудрый поэт русских переводов отличается от неистового, неистощимого, блистательного и страстного поэта английских сонетов...» [1, с. 406]. К этим сомнениям добавилось и разочарование в значимости творческого наследия самого Маршака, который, по выражению Гаспарова, слишком сросся с памятью о советской власти и советской литературе. В результате в обстановке неосоциологического «постперестроечного» отрицания советских кумиров конструктивная критика стала поводом для осуждения, причем не только Маршака-переводчика, но и Маршака-поэта. То, что конечной целью статьи Гаспарова и Автономовой, заявивших, что победителей не судят, но искусству победы у них учатся, было отнюдь не развенчание Маршака, а призыв более внимательно исследовать его переводческую технику, в этом рецептивном контексте потерялось.

В результате чрезвычайно важные для теории литературы и переводоведения положения, которые были высказаны по поводу Маршака, не нашли своего продолжения. Но в настоящее время, когда современное переводоведение признало неизбежность трансформирующего характера литературных переводов и отказалось требовать от переводчиков Шекспира объективно невозможной идеальной адекватности, необходимость продолжить анализ той своеобразной историко-филологической модернизации шекспировских стихов, которую выполнил Маршак, становится особенно актуальной.

Ситуация осложняется еще и тем, что в нашем маршаковедении до сих пор отсутствует системно целостный анализ творческого наследия писателя. Рассматривали только отдельные

и не соотносимые между собой составляющие этого наследия: Маршак – детский поэт, поздний Маршак – «взрослый» поэт и особняком Маршак-переводчик. К примеру, Маршак-переводчик наделялся достоинствами, которых у оригинального Маршака якобы в принципе не могло быть: благородством и изысканной красотой поэтического слога, богатством поэтических образов, афористической выразительностью мысли и др. Сам писатель горестно сетовал: «Критики делят меня на детского поэта, переводчика, лирика и не видят, что я один и тот же <...>. Настоящая поэзия требует одного человека» [цит. по: 9, с. 12].

Цель данной работы – возобновить разговор об одной из конструктивных, на мой взгляд, возможностей осуществления подобного анализа – *обращении к проблеме своеобразного лиризма писателя*. Проблема эта вызвала множество вопросов, решаемых в зависимости от оценки художественной значимости писателя. Отрицавшие эту значимость были крайне категоричны и в вопросе о лиризме писателя. Так, известный литературный критик-эссеист Ю.А. Карабчиевский заявлял: «Маршак никогда не был поэтом в подлинном смысле этого слова». Поэт ощутим в богатстве и глубине лирического пафоса, а Маршак «ни разу не вскрикнул, не заплакал, не выругался». Именно поэтому, считал Карабчиевский, Маршак обратился к детской поэзии: «Стихи для детей не требуют самовыражения автора <...>. Детям важен <...> предмет разговора и совершенно не важен автор, <...> у них ещё нет понятия о внутреннем мире и, соответственно, интереса к нему». И Маршак «сделал самое большое, что мог бы сделать в поэзии не поэт, – он стал детским поэтом» [5, с. 247, 248].

Однако выдающийся филолог-классик М.Л. Гаспаров не сомневался в том, что «настоящий Маршак – это Маршак-лирик» [3, с. 426]. При этом ученый сделал удивляющий парадоксальностью формулировки вывод: «лирика Маршака безлична, и по вариантам видно, как поэт сам стремится к этой безличности». Сравнив рукописный и печатный варианты одного из стихотворений Маршака, Гаспаров резюмировал: «Маршак на мгновение приоткрывает свою жизнь, свои тревоги, свои сомнения – и тотчас скрывает их...». «Это судьба всех лирических стихотворений Маршака, – убеждён исследователь, – всё, что было личного в его раздумьях и впечатлениях, отсеивается на пути к печатному листу, остаётся лишь общезначимое» [3, с. 422, 426]. Подчеркиваю: *Гаспаров указал* не на отсутствие в стихах Маршака авторского внутреннего мира, а на *скрываемый, упрятываемый внутренний мир*. Приведу свои доказательства того, как тщательно «прячется» Маршак-лирик, сравнив рукописный и напечатанный варианты стихотворения «Звёзды в окне».

Рукописный вариант

Ни в чём заметной перемены:
 День изо дня, из года в год
 Передо мной слепые стены
 И надо мной безмолвный свод.
 Но в неподвижной, тесной раме
 Всегда открытого окна
 Сверкают звезды вечерами,
 Как золотые письмена.
 Душе, потерянной во мраке
 И онемевшей в тишине,
 Отрадны символы и знаки,
 К ней приходящие извне.

Печатный вариант

Так много звезд теснится в раме
 Меж переплётками окна.
 Они сверкают вечерами,
 Как золотые письмена.
 В оконном тесном полукруге,
 Припоминая, узнаёшь
 Многоугольники и дуги –
 Вселенной огненный чертёж [6, с. 52].

В оконном синем полукруге,
Припоминая, узнаёшь
Многоугольники и дуги –
Вселенной огненный чертёж.
Душа знакомой внемлет речи
И видит трепет вечных сил
И расхождения и встречи
Недосягаемых светил [6, с. 698].

Очевидны несомненная лирическая основа и лирическое напряжение чернового текста и столь же очевидное авторское желание отказаться от нее в тексте окончательном, скрыться, спрятаться, отмолчаться. Неудивительно, что в поэтической палитре Маршака-переводчика органичным и принципиально важным станет *мотив молчания*.

Трагедия целого писательского поколения, обречённого на творческое молчание, не раз находила свое поэтическое воплощение. Красноречивым и особенно важным для нас примером является покаянно обличительное стихотворение П.Г. Антокольского «Мы все – лауреаты премий...»:

Мы все – лауреаты премий,
Врученных в честь него,
Спокойно шедшие сквозь время,
Которое мертво.
Мы все – его однополчане,
Молчавшие, когда
Росла из нашего молчанья
Народная беда ... [цит. по: 10, с. 411].

Выразительно емкий поэтический образ молчания у Антокольского отразил горестные раздумья автора о том, насколько пагубной была для отечественной культуры ситуация, при которой поэты, особенно облаканные властями, боялись говорить открыто. Думается, что по социокультурной емкости содержания и художественной значимости этот образ Антокольского соотносим с образом из маршаковского перевода 66-го сонета Шекспира – образом искусства, которое принуждают молчать.

Первые наброски своего перевода 66-го сонета Маршак сделал в 1938 г. Это было очень непростое время для писателя, вынужденного переехать из Ленинграда в Москву. В Ленинграде вокруг Маршака еще в 1920-е годы собралась группа писателей и художников, которая впоследствии инициировала создание одного из отделений ставшего легендарным издательства детской литературы – Детгиз. Его возглавили два редактора: литературный – С.Я. Маршак и художественный – В. Лебедев. Маршак привлекал к работе в новом издательстве Д. Хармса, Н. Олейникова, К. Чуковского, Б. Житкова, Е. Шварца, М. Зощенко, В. Бианки, В. Каверина и других. Предвестием трагических событий в истории Детгиза станет уничтожение в 1935 г. книги Маршака «Сказки, песни, загадки» из-за признания формалистическими рисунков Лебедева. В печально известном 1937 г. ленинградская редакция, обвиненная во вредительстве, была разгромлена, а ее сотрудники подверглись репрессиям: уволена Л. Чуковская, арестована Т. Габбе, некоторые авторы, сотрудничавшие с издательством, погибли в

заточении, а некоторые даже были расстреляны. В это время Маршак начал работать над переводом 66-го сонета Шекспира.

Приведем оригинальный текст сонета, пронумеровав в нем поэтические строки.

1. Tired with all these, for restful death I cry
2. As, to behold desert a beggar born,
3. And needy nothing trimm'd in jollity,
4. And purest faith unhappily forsworn,

5. And gilded honour shamefully misplaced,
6. And maiden virtue rudely strumpeted,
7. And right perfection wrongfully disgraced,
8. And strength by limping sway disabled,

9. And art made tongue-tied by authority,
10. And folly doctor-like controlling skill,
11. And simple truth miscall'd simplicity,
12. And captive good attending captain ill.

13. Tired with all these, from these would I be gone,
14. Save that, to die, I leave my love alone.

Известно, что стихотворение Шекспира построено как перечисление пороков жизни, настолько страшной, что лирический герой не в состоянии переносить ее и даже готов умереть, если бы не тревога об остающемся в одиночестве друге. Поэтическая идея сонета воплощена в предельно простой синтаксической конструкции – в нём всего два предложения, главное из них – 1-е, развернутое сложноподчиненное предложение с 11 однородными придаточными, в каждом из которых, начиная со 2-й строки, называется определённый порок жизни. В приведенной цитате я подчеркнула 9-ю строку. В ней указано – «art made tongue-tied by authority», в подстрочном переводе А.М. Финкеля – «искусство, осуждённое властями на молчание».

А.М. Финкель, сославшись на заключение А.М. Пешковского об обратимости сочинительной связи между отдельными частями сложной конструкции, полагал, что последовательность, в которой автор перечислял пороки жизни, большого значения для него не имела. Не могу согласиться с этим. Ведь перед нами не просто отвлеченная схема синтаксической конструкции – это художественное произведение, в котором воссоздана исполненная глубочайшего философского трагизма поэтическая картина ужасающей действительности. В художественной композиции произведения значимы и все ее элементы, и характер их последовательных связей. Перечисление пороков выстроено здесь по *принципу нарастающей градации, воплотившей логику лирического сюжетного развития* – чем дальше порок в этом списке, тем более он страшен.

Маршак сохранил основную композиционную конструкцию оригинала, но заметно изменил последовательность перечисляемых пороков. Приведу его перевод, дважды пронумеровав каждую строку: вначале обозначив порядковый номер строки в маршаковском переводном сонете, а потом – номер соответствующей переводимой строки в шекспировском оригинале.

1. 1. Зову я смерть. Мне видеть невтерпёж
2. 2. Достоинство, что просит подаянья,

3. 4. Над простотой глумящуюся ложь,
4. 3. Ничтожество в роскошном одеянье,
5. 7. И совершенству ложный приговор,
6. 6. И девственность, поруганную грубо,
7. 5. И неуместной почести позор,
8. 8. И мощь в плену у немощи беззубой,
9. 11. И прямому, что глупостью слывет,
10. 10. И глупость в маске мудреца, пророка,
11. 9. И вдохновения зажатый рот,
12. 12. И праведность на службе у порока.
13. 13. Все мерзостно, что вижу я вокруг...
14. 14. Но как тебя покинуть, милый друг?!

Не комментируя сейчас всех произведенных изменений, остановлюсь на акцентированном мотиве, который мы подчеркнули, цитируя оригинальный текст («art made tongue-tied by authority»). Напомню, у Шекспира он был заявлен в 9-й строке. Однако Маршак перенес свою переводческую версию этого выражения («вдохновения зажатый рот») в более сильное композиционное положение – на 11-ю строку. В результате в переводном сонете Маршака насилие над искусством предстало более страшным жизненным злом, чем у Шекспира.

Обратим внимание и на то, что Шекспир в своем перечне назвал 11 пороков (строки со 2-й по 12-ю), а Маршак – 12 (строки со 2-й по 13-ю). При этом Маршак принципиально серьезно отступил от оригинала. Шекспир, закончивший перечисление пороков в последнем катрене, в заключительном дистихе уже осуществлял кольцевую композицию сонета анафорическим повтором начального выражения – «Tired with all these, from these would I be gone...». Маршак отказался от этой композиции: опустив столь важную в оригинале анафору, он продолжил список пороков за пределами катренов, наделив самостоятельно введенный обобщающе абстрактный порок – «Все мерзостно, что вижу я вокруг» – дополнительной функцией. Эта переводческая формулировка привносит в стихотворение *экспрессию яркой эмоционально-лирической окраски*.

Таким образом мы видим, что герой Маршака настроен эмоционально более решительно: он призывает смерть не потому, что устал – этому герою «невтерпеж», он не хочет больше видеть ужасы жизни. Это просторечное «невтерпеж» – также выразительный эмоционально-лирический штрих в портрете героя, обретающего у Маршака ту выразительную «личность», которую он так тщательно прятал в своих оригинальных стихах. В результате в анализируемом переводном сонете заметно изменёнными предстали и лирический герой, и видимый этим героем мир.

Отдельного внимания заслуживает и то, как перевёл Маршак столь важное для него выражение «art made tongue-tied by authority». Несмотря на видимую простоту, эта фраза Шекспира в переводческой практике воспринималась в ряду тех его метафор, которые Б.Л. Пастернак за лексический лаконизм и невероятную семантическую наполненность называл скорописью духа великой личности [7, с. 176], а сам шекспировский метафоризм определял как «предел, за который никогда не заходило субъективное начало в поэзии» [7, с. 155].

Подобные выражения, являясь гениальным завоеванием национального поэтического языка оригинала, особенно трудны для переводчиков. Уместно вспомнить, как И.А. Бродский, убежденный в высочайшей экзистенциальной предназначенности языка и поэзии как высшем проявлении национального культурного сознания, говорил: «Язык – не средство поэзии; наоборот, поэт – средство или инструмент языка <...>. Язык – это самостоятельная величина, самостоятельное явление, самостоятельный феномен, который живет и развивается. Это в некотором роде как природа <...>. А поэт или писатель только оказывается поблизости, чтобы подобрать плоды» [2, с. 143].

Поэтому метафоры такого типа вызывают множество переводческих разночтений, и переводы рассматриваемого выражения это подтверждают. Вот как его переводили: «искусство сметено со сцены помелом» (В.Г. Бенедиктов); «искусство, свой огонь влачащее в цепях» (Н.В. Гербель); «искусство – робкое пред деспотизмом власти» (Ф.А. Червинский); «произвол глумится над искусством» (М.И. Чайковский); «в наморднике чиновничьем искусство» (А.В. Луначарский) и т.д.² В выражении, найденном Маршаком – «вдохновения зажатый рот» – не было тех экстравагантных образов, к которым обращались некоторые его предшественники (особенно Бенедиктов и Луначарский). Тем не менее Маршак нашёл афористически выразительную, эмоционально красноречивую, лирически убедительную и значимую формулировку, концептуально соотносимую с образом молчания в стихотворении-исповеди П.Г. Антокольского.

Известным креативным выходом из социально-культурной ситуации принуждения к молчанию стал знаменитый писательский исход в литературный перевод. Об этом в середине 1960-х годов героически смело заявил создатель отечественной школы поэтического перевода Е.Г. Эткинд: «В советскую эпоху <...> многие крупнейшие поэты становятся профессиональными переводчиками». «Общественные причины такого процесса понятны: лишённые возможности до конца высказаться в оригинальном творчестве, русские поэты – особенно между XVII и XX съездами [1934–1958 гг. – *Е.П.*] – говорили со своим читателем устами Гете, Орбеллиани, Шекспира, Гюго» [10, с. 160]. Хорошо известно, что это высказывание Эткинда, немедленно изъятое из текста его вступительной статьи к антологии «Мастера русского литературного перевода» (1968), стоило ему отлучения от ученого звания, изгнания из вуза, а потом и страны. Уточняя, чьим голосом мог говорить Маршак, Эткинд всегда называл Шекспира.

Таким образом Е.Г. Эткинд так же, как Гаспаров, сказал о социокультурной ситуации невозможности писателю говорить свободно и открыто, но описал ее как повод для креативного открытия возможности говорить чужим голосом. Это позволило исследователю делать свои выводы о своеобразии лирической позиции Маршака-переводчика, определяемой уже его переводческими предпочтениями. Выбирая материал для своих переводов, Маршак не ставил перед собой просветительских или научных задач. Он выбирал авторов, созвучных его

² Можно привести другие примеры переводческих разночтений при воссоздании таких метафор из «Гамлета». Когда в самом начале пьесы Клавдий называет Гамлета «my cousin Hamlet, and my son», тот бросает так же трудно переводимую реплику: «*A little more than kin, and less than kind*». Варианты ее переводов: «Поближе сына, но подальше друга» (А.И. Кронеберг); «Племянник – пусть; но уж никак не милый» (М.Л. Лозинский); «И даже слишком близкий, к сожаленью» (Б.Л. Пастернак); «Роднее, чем родня, но не родной» (А.Ю. Чернов); «Не сын, не брат, не твой и не теперь» (В.Р. Поплавский). Другое известное выражение Гамлета – «*The time is out of joint...*» – переводилось как «Наш век расстроен» (М.П. Вронченко); «...пала связь времен» (А.И. Кронеберг); «Век расшатался» (М.Л. Лозинский); «Порвалась дней связующая нить» (Б.Л. Пастернак) и др.

лирико-эстетическому складу. «Маршак – переводчик лирический, – заявил Эткинд, – он не выходил за пределы собственных поэтических пристрастий, это стихи Блейка, <...> Бернса, народные баллады, <...сонеты> Шекспира» [11, с. 68]. Я продолжу: Маршак – переводчик лирический, потому что его переводные творения, хотя и выдаваемые номинально от чужого имени, вбирали поэтическую энергетику лирического голоса самого переводчика.

Развивая идею Эткинда о лирическом характере выбираемых Маршаком авторов и произведений для перевода их на русский язык, следует обратить внимание и на стилистическое воплощение произведенной им историко-филологической модернизации шекспировских стихов. Гениально осознав, что Золотого века переводимой английской поэзии мог быть достоин только соответствующий Золотой век переводящей русской поэзии, Маршак переместил Шекспира в календарное время, родственное шекспировскому по культурно-исторической значимости. Это «пушкинское» время, прочно осознаваемое в отечественной культурной памяти эпохой *гениев русской лирической поэзии* [об этом подробнее см. 8, с. 201–237].

Итак, рассуждая о своеобразном лиризме Маршака, Гаспаров определил его парадоксальным словосочетанием, исполненным глубокого трагического смысла – безличная лирика. В известном смысле это соотносится с выводами Эткинда о переводческом лиризме Маршака. Очень тонко это почувствовала близкий друг Самуила Яковлевича Т.Г. Габбе, посвятившая Маршаку стихотворение «Поэт не должен говорить на “ты”», в котором прозвучало:

...Ты словно повторяешь наизусть
Чужих стихов знакомые страницы...
Какою мерой нам измерить грусть:
В какую форму радости отлиться?
Каким простым названием назвать
Уроки горькой жизненной науки,
Чтобы своё могли в них узнавать
И сверстники, и сыновья, и внуки?
Не угадать, не вспомнить, не найти!
Неверный звук не вызовет ответа.
Другим открыты тайные пути,
Надёжные и точные приметы.
А ты – ты эхо чьих-то голосов,
Покорное магической привычке,
И нет твоих – незаменимых – слов
В бессмертном гуле вечной переключки [цит. по: 8, с. 430].

Я сочла необходимым продолжить анализ своеобразного переводческого лиризма Маршака, отраженного также в его творческой трансформации сонетов Шекспира и эстетической ориентации на стилистику прославленной русской лирики пушкинского Золотого века. Уверена в перспективной открытости и необходимости продолжения исследовательского внимания к данному вопросу. Еще раз процитирую статью Н.А. Автономовой и М.Л. Гаспарова, сказавших: «Наступит пора, когда новое поколение захочет увидеть нового Шекспира, в котором главным будет то, что Маршак считал третьестепенным. И пусть этому поколению посчастливится найти переводчика, который создаст ему нового Шекспира с таким же мастерством, с каким Маршак создал того Шекспира, которого знаем мы» [1, с. 408].

Список литературы

1. Автономова Н.А., Гаспаров М.Л. Сонеты Шекспира – переводы Маршака // О русской поэзии: Анализы, интерпретации, характеристики. СПб.: Азбука, 2001. С. 389–410.
2. Бродский И. Большая книга интервью. М.: Захаров, 2000. 704 с.
3. Гаспаров М.Л. Маршак и время // О русской поэзии: Анализы, интерпретации, характеристики. СПб.: Азбука, 2001. С. 410–432.
4. Ивановский Игн.М. Почтовая лошадь: Стихотворные переводы. Размышления. Воспоминания. М: Инскрипт, 2015. 352 с.
5. Карабчиевский Ю.А. <О Маршаке> // Воскресение Маяковского. Эссе. М.: Русские словари, 2000. С. 243–250.
6. Маршак С.Я. Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1973. 912 с.
7. Пастернак Б. Об искусстве. М.: Искусство, 1990. 399 с.
8. Первушина Е.А. Сонеты Шекспира в России: переводческая рецепция XIX–XXI вв.: монография. Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 2010. 354 с.
9. Смирнова В.В. Самуил Яковлевич Маршак // Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1973. С. 5–46.
10. Эткинд Е. Записки незаговорщика. Барселонская проза. СПб.: Академический проект, 2001. 495 с.
11. Эткинд Е. Поэтический перевод в истории русской литературы // Мастера русского стихотворного перевода. В 2 кн. Книга 1. Л.: Сов. писатель, 1968. С. 5–72.

Статья поступила в редакцию 05.12.2023; одобрена после рецензирования 08.01.2024; принята к публикации 08.01.2024.

The article was submitted 05.12.2023; approved after reviewing 08.01.2024; accepted for publication 08.01.2024