

**Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего профессионального образования  
«Московский педагогический государственный университет»**

**ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ И ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ  
КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА**

## **Выпускная квалификационная работа**

**на тему:**

### **«Сопоставительный анализ детских стихотворений Юлиана Тувима и их переводов на русский язык»**

Выполнила: студентка 409 группы  
Орлова Александра Владимировна

Научный руководитель:  
кандидат филол. наук, доцент кафедры русского языка

Позерт Ирина Николаевна

Рецензент:  
Доктор филол. наук, профессор  
Петрянкина Валентина Ивановна

Москва

2015

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Введение</b> .....	4
<b>Глава 1. Исторические и теоретические основы сопоставительного анализа детских стихотворений Юлиана Тувима и его переводов на русский язык..7</b>	
1.1 Компаративистика как методологическая база исследования .....	7
1.2 Методы компаративистики. Сопоставительный анализ.....	12
1.3 Исторические предпосылки написания детских стихотворений Юлианом Тувимом. Творчество писателя в контексте биографии. Предпосылки к написанию детских стихотворений.....	17
1.4 Исторические предпосылки переводов детских стихотворений Юлиана Тувима. Необходимые Биографические сведения из жизни Э.Э. Мошковской и С.В. Михалкова .....	28
<b>Глава 2. Сопоставительный анализ детских стихотворений Ю.Тувима и их переводов на русский язык</b> .....	40
2.1 Сопоставительный анализ стихотворения «Паровоз» и его художественного перевода на русский язык.....	40
2.2 Сопоставительный анализ стихотворения «Очки» и его художественного перевода на русский язык .....	69
<b>Заключение</b> .....	80
<b>Библиографический список</b> .....	83
<b>Приложения</b> .....	88
<b>Приложение 1. Оригинал стихотворения Ю. Тувима « Lokomotywa»</b> .....	88
<b>Приложение 2. Буквальный перевод стихотворения Ю. Тувима «Lokomotywa»</b> .....	91

<b>Приложение 3. Художественный перевод стихотворения «Lokomotywa» Э. Мошковской</b> .....	94
<b>Приложение 4. Авторский перевод стихотворения Ю. Тувима «Lokomotywa»</b> .....	98
<b>Приложение 5. Оригинал стихотворения Ю. Тувима «Okulary»</b> .....	102
<b>Приложение 6. Буквальный перевод стихотворения Ю. Тувима «Okulary»</b> .....	103
<b>Приложение 7. Художественный перевод стихотворения «Okulary» С. Михалкова</b> .....	104

## **ВВЕДЕНИЕ**

Данная выпускная квалификационная работа (далее ВКР) посвящена сопоставительному анализу детских стихотворений Юлиана Тувима и их переводов на русский язык

Юлиан Тувим – один из величайших польских поэтов, авторство детских стихотворений которого, к сожалению, известно далеко не всем. Мы читаем его стихи в чудесных переводах Сергея Михалкова, Бориса Заходера, Эммы Мошковской и других замечательных детских поэтов. Именно в поэзии для детей Юлиан Тувим пытался воплотить все свои мысли и устремления, любовь к родине, к человеку, стремление сделать жизнь светлой и прекрасной. Если вы однажды познакомитесь с его творчеством, то обязательно его оцените и полюбите.

**Актуальность** исследования определяется недооцененным вкладом Юлиана Тувима в развитие детской литературы в России, а также новаторским сопоставлением особенно значимых и интересных, с точки зрения лингвистики, его произведений с их художественными переводами.

**Новизна** работы обусловлена отсутствием оценки переводов детских стихотворений Ю.Тувима и аргументации данной ситуации.

**Целью** данной ВКР является анализ художественных переводов детских стихотворений Юлиана Тувима и их оригиналов, с последующим сравнением (на примере стихотворений «Паровоз» и «Где очки?»). Для достижения данной цели требуется решение частных **задач**:

- Изучить теоретическую литературу по данной проблеме;
- проанализировать исторические предпосылки написания детских стихотворений на основе биографии Юлиана

Тувима;

- выявить исторические причины перевода выбранных произведений на основе биографии переводчиков, работы которых были использованы в анализе;
- сделать подстрочные переводы выбранных для анализа произведений;
- сопоставить оригиналы стихотворений и их художественные переводы.

**Объектом** данного исследования являются тексты оригиналов и переводов на русский язык.

**Предметом** дипломной работы является сравнительно–сопоставительный аспект филологического анализа оригинала и переводов.

**Материалом** исследования служат языковые средства и приемы, используемые в переводных и оригинальных текстах стихотворений.

**Методы** исследования:

- общенаучные методы: наблюдения, сопоставления, подстрочный перевод с польского языка на русский;
- общефилологические методы: сравнительно–стилистический и филологический анализ текстов и их фрагментов.
- Биографический (частный метод)

**Теоретическая значимость** ВКР состоит в выработке методики сопоставительного анализа оригинала и его переводов с польского на русский язык, а главное, в ее проверке на практике в будущем и корректировании.

**Практическая значимость** заключается в том, что результаты исследования могут использоваться и применяться в курсах теории и практики

перевода, сопоставительной стилистики, а также в курсах славянских языков и литератур.

**Структура работы.** Работа состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка, семи приложений. В первой главе описана история и теория вопроса, проанализировано творчество в аспекте биографии писателя и его переводчиков, изложена теория, на которую мы будем опираться при сопоставительном анализе двух текстов. Во второй главе изложены результаты сопоставительного анализа оригиналов и их переводов.

# Глава 1. ИСТОРИЧЕСКИЕ И ТЕОРИТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ СОПОСТАВИТЕЛЬНОГО АНАЛИЗА ДЕТСКИХ СТИХОТВОРЕНИЙ ЮЛИАНА ТУВИМА И ИХ ПЕРЕВОДОВ НА РУССКИЙ ЯЗЫК

## 1.1 Компаративистика как методологическая база исследования

Если брать за основу цели и методы изучения языков, языкознание подразделяется на сравнительное (СЯ) и сравнительно-историческое (СИЯ). СИЯ, в рамках которого возникла компаративистика в классической форме (или историческая форма сравнения языков) [21], изучает языки в диахроническом аспекте (рассмотрение исторического развития тех или иных языковых явлений и языковой системы в целом). Таким образом, СИЯ преследует диахроническую (историческую) цель, а именно:

- установление отношений родства языков в историческом плане;
  - реконструкция предшествующих языковых форм, главным образом в морфологии и лексикологии;
- СЯ исследует генетические и типологические отношения между разными языками. Контрастивная лингвистика (КЛ) возникла на базе сравнительного языкознания и изучает языки в синхроническом аспекте, преследуя синхронные (или практические) цели:
- выявление схождений и расхождений в использовании языковых средств различными языками;
  - определение особенностей каждого из сопоставляемых языков, которые могут ускользать от внимания исследователя при одном лишь «внутреннем» изучении языка;
  - предвидение и преодоление нежелательной интерференции в процессе преподавания иностранного языка;
  - получение материала для лингвистической типологии.

Предмет исследования компаративистики – генетически родственные языки. Контрастивная же лингвистика изучает контрасты между родным и иностранным языком. Что касается основы для сравнения, то компаративистика базируется на идентичности происхождения языков [42]. В КЛ в качестве основы для сравнения выступает первичный язык. В некоторых теориях понятие КЛ сужается и тогда она противопоставляется иным формам сопоставления языков, таким как характерология и конфронтативная лингвистика. Некоторые авторы (например, Г.Хельбиг), сужая понятие КЛ, противопоставляют ее конфронтативной лингвистике. Г.Хельбиг считает, что конфронтативная лингвистика имеет более теоретическую ориентацию и занимается как сходствами, так и различиями между языками, тогда как КЛ имеет более практическую направленность и занимается преимущественно различиями между языками [46]. Однако проводить разницу между «конфронтативным» и «контрастивным» языкознанием нет оснований, так как оба подхода пользуются одними и теми же методами исследования, и все дело здесь заключается в том, что учитывается в первую очередь при использовании результатов исследования.

Одной из основных задач сравнительного языкознания является сравнительное изучение структуры или строя различных языков. Актуальность существующей задачи объясняется взаимообусловленностью отдельных элементов языковых структур. [52] На сегодняшний день лингвистами обнаружено и описано достаточное количество примеров подобной взаимообусловленности в структурах сравниваемых ими языков. В связи с этим трактовка вышеупомянутой задачи современного языкознания академиком Л.В.Щербой представляется обоснованной. Л.В.Щерба признает необходимость внимательно изучать структуру самых разнообразных языков. Он верно отмечает, что на первый взгляд может показаться, будто этим еще издревле и занимались лингвисты и что никакой специфической проблемы сегодняшнего дня здесь нет. "Однако если обратить внимание на то, как до сих пор изучалась структура разных языков и как это надо делать, то становится очевидным, что языкознание



действительно стоит перед громадной лингвистической проблемой первоочередной важности",- пишет Л.В.Щерба [47].

В своем видении насущной проблемы языкознания академик Л.В.Щерба не одинок. Его взгляды имеют много общего с мнением А.А.Реформацкого, по вопросу о том, как подходить к изучению и научному описанию языка. А.А.Реформацкий убежден, что здесь требуются те или иные философские и методологические предпосылки понимания природы и роли языка среди явлений действительности. "Эти предпосылки имеются у каждого пишущего о языке. Предпосылки эти определяют "что" и "как". Но есть еще один очень важный аспект "зачем"? Этот аспект и может служить компасом целенаправленности лингвиста... По сравнению с обычной эмпирической регистрацией такой путь является не только теоретически, но и практически более высокой степенью познания",- отмечает А.А.Реформацкий [39, С. 20].

Углубляясь в задачу современного сравнительного языкознания небезынтересно уделить внимание характеру сопоставления языковых систем в видении современных лингвистов, чьи мнения во многом перекликаются с мнением В.Д. Аракина и, очевидно, в какой-то мере базируются на нем. Согласно В.Д.Аракину, характер сопоставления предполагает сравнительный анализ систем языков в целом и их отдельных микросистем в частности. Сопоставление такого ряда подразумевает только наиболее общие черты структуры языков в их взаимосвязи и взаимообусловленности, следовательно, не могут быть проигнорированы такие важные аспекты сравнения и анализа как системный подход к рассмотрению языкового материала, опора на содержательную сторону сопоставляемых категорий, учет функциональных особенностей сопоставляемых единиц. Для этого используется комплекс критериев: формальных, содержательных, функциональных соответственно. [2] Более того, по данным лингвистической типологии, естественные языки распадаются на несколько типов. По одной классификации языки делят на аналитические и синтетические, по другой - на аморфные (изолирующие), агглютинирующие, флективные и

инкорпорирующие. При всем значении подобного разграничения его нельзя ни преувеличивать, ни абсолютизировать. Практически не существует абсолютно синтетически языков, ни языков абсолютно аналитических. В синтетических языках наблюдается немало аналитических тенденций подобно тому, как в языках аналитических флексии имеют не последнее значение.

1. Синтетические языки - это языки, в которых грамматические значения выражаются в пределах самого слова (аффиксация, внутренняя флексия, ударение, супплетивизм и т. д., то есть формами самих слов) [25, С.245]. Для выражения отношений между словами в предложении могут быть использованы также элементы аналитического строя (служебные слова, порядок знаменательных слов, интонация). Ярким примером этого типа является русский язык.

2. Аналитический языки - это языки, в которых грамматические значения (отношения между словами в предложении) выражаются не формами самих слов, а служебными словами при знаменательных словах, порядком знаменательных слов, интонацией предложения [25, С.26]. Примером может послужить английский язык.

Данная классификация обычно относится лишь к индоевропейской семье языков. Морфологически классифицировать языки становится значительно сложнее, когда мы опираемся не только на одну языковую семью, а на все языки мира. В данной ситуации языки подразделяются на такие типы как:

1. Корневой. В корневых языках слово обычно равняется корню, а отношения между словами передаются прежде всего синтетически: порядком слов, служебными словами, ритмом, интонацией [4, С. 212]. К данному типу относится, например, китайский язык.

2. Флективный. К этому типу относятся языки, которым присуще флективное словоизменение, то есть словоизменение посредством

флексии, которая может являться выражением нескольких категориальных форм (например, индоевропейские языки). [4, С. 213]

3. Агглютинирующий. Структура слова в агглютинативных языках характеризуется большим количеством особых аффиксов, обычно прибавляемых к неизменяемой основе слова (отсюда и название этих языков от латинского *agglutinare* "склеивать", то есть языки, в которых аффиксы как бы приклеиваются к основе слова)[14, С.6]. Например, турецкий язык.

4. Инкорпорирующий (или полисинтетический). Особенность этих языков состоит в способности объединять в одной грамматической форме несколько основ, выражающих различные понятия. Одно слово-комплекс может включать в себя два, три, даже больше основ. Таким образом, то, что в индоевропейских языках выражается в системе целого предложения, в языках полисинтетических способно передаваться с помощью только одного слова. Субъектно-объектные отношения индоевропейского предложения входят в состав одного слова в подобных языках. Отсюда и название данных языков полисинтетические, то есть "многообъединяющие", или инкорпорирующие, то есть "вчленяющие". [14,С.32] Например, языки американских индейцев.

Деление на типы определяется теми грамматическими, фонологическими или лексическими признаками, которым языки оказывают предпочтение. Из того, что некоторые модели более пригодны для описания определенных признаков, должно следовать, что некоторые модели будут предпочтительнее для одних языков, чем для других.

## 1.2 Методы компаративистики. Сопоставительный анализ

Изучение лингвистами систем языков в целом и их отдельных микросистем в частности на фоне общей тенденции к упорядочению и систематизации получаемого объема информации, привело к развитию различных методов изучения языков. Своим многообразием методы изучения языков обязаны целому ряду факторов и причин, как синхронических, так и диахронических, движущих современную лингвистическую науку.

Порой один и тот же метод трактуется по-разному несколькими учеными. Таким образом, метод - это определенный подход к языку, определенный путь познания его структуры. Сравнительное языкознание создает свои собственные методы исследования и описания явлений и фактов языка, поскольку объектом исследования данной науки является именно язык. Но, как известно, язык представляет собой весьма сложное и к тому же многоплановое явление. Он имеет многоярусную структуру, в которой каждый ярус, или, как чаще говорят, уровень складывается из своих особых единиц, исследование которых требует разработки своей, особой системы приемов. Таких уровней языка четыре: фонологический (основная единица – фонема), морфологический (основная единица – морфема), синтаксический (основная единица – предложение), лексический (основная единица – слово). Относительно того, чем обеспечивается залог успеха какого бы то ни было языкового исследования хотелось бы привести мнение В.Н.Ярцевой по данному аспекту вопроса: "Важнейшим условием для плодотворности любого аналитического исследования является правильный выбор той "единицы измерения", при помощи которой проводится расчленение изучаемого материала" [51].

Различные состояния языка в процессе его развития таких методов как:

- сравнительно-исторический;
- сравнительный;

- метод индексирования;
- статистический;
- описательный;
- сопоставительный;
- диалектографический;
- синхронный;
- исторический;
- экспериментально-фонетический;
- математический

Далее я постараюсь раскрыть сущность и трактовку сопоставительного метода, которым я пользовалась в своей работе.

Сопоставительный метод – исследование и описание языка через его системное сравнение с другим языком с целью прояснения его специфичности, направлен в первую очередь на выявление различий между двумя сравниваемыми языками и поэтому называется также контрастивным [17]. Таким образом, главным предметом исследования для сопоставительного метода являются структуры двух или нескольких неродственных языков в их сходствах и различиях. Этот метод требует постоянных и продуманных сопоставлений на всех уровнях разных языков. Эти сопоставления должны охватывать как отдельные элементы, так и целые участки структуры. При таком подходе к языку удастся глубже понять сущность языковой структуры, ее особенности в отдельных языках, типы языковых структур или их частей. Отчетливей становятся структурные варианты грамматических категорий, фонетических, лексических систем и многое другое. Неоценимо значение исследований, выполненных на основе сопоставительного метода, для практики обучения иностранным языкам, для теории и практики перевода. Многочисленные сопоставительные грамматики и двуязычные словари – убедительное свидетельство практической роли и практической ориентированности сопоставительного метода.

В первом положение при установлении принципов сопоставительного метода стоит уточнить, что историчность сопоставительного метода ограничивается лишь признанием исторической констатации языковой данности (не вообще язык и языки, а именно данный язык и данные языки так, как они исторически даны в их синхронии).

Сопоставительный метод принципиально прагматичен, он направлен на определенные прикладные и практические цели, не исключая теоретического аспекта рассмотрения его проблематики [39, С.42].

Второе положение, характеризующее сопоставительный метод, можно определить следующими тезисами:

- 1) Тезис об идиоматичности языков, т. е. утверждение, что каждый язык индивидуально своеобразен не только в отношении «особенностей» своих деталей, но и в целом и во всех своих элементах.
- 2) Тезис о системности в отношении и каждого яруса языковой структуры, и всего языка в целом.

Язык служит нам средством только благодаря тому, что он системно организован и управляется своими внутренними законами, которые для каждого языка являются особенными. Эти законы группируют все единицы языка в гармоничные ряды взаимосвязанных явлений, будь то система падежных или глагольных форм, классы частей речи и т.д.

Все это в совокупности образует структурную модель языка, которая распределена на ряд систем и подсистем, члененных и одновременно объединенных между собой многими отношениями. Вне этой системы любая единица, будь то слово, форма или звук, — еще не является частью языка. Менять устоявшиеся модели никому не дано.

3) Третий тезис вытекает из второго: сопоставление не может опираться на единичные, разрозненные «различия» диспаратных фактов, а должно исходить из системных противопоставлений категорий и рядов своего и чужого.

Если язык является система и все в нем подчинено системе, то при изучении языков нельзя оперировать с единичными обособленными фактами, вырывая их из нее. Факты языка — любого яруса языковой структуры — необходимо брать в тех категориях, в которых они представлены в данном языке. Тем самым должно проводиться сопоставительное изучение не фактов, а категорий своего и чужого.

4) Тезис о том, что опора сопоставления отнюдь не в поисках мнимых тождеств своего и чужого, а наоборот, в определении того разного, что пронизывает сопоставление своего языка и языка чужого.

Для овладения чужим языком надо прежде всего отказаться от своего, преодолеть навыки своего языка и, отталкиваясь от системы своего языка, овладевать чужим языком, так как навыки своего языка — это то сито, через которое в искаженном виде воспринимаются факты чужого языка, и которое мешает усвоению тонкостей иностранного языка.

5) Тезис, определяющий противопоставление своего чужому не вообще, а лишь в двустороннем сопоставлении системы своего языка и данного чужого.

Если система каждого языка идиоматична, то можно и должно сопоставлять данный язык только с каким-то определенным другим языком, обладающим иной системой, а не говорить о сопоставлении «вообще»... Трудности при усвоении данного языка носителями различных языков различны, и они выявляются лишь в двустороннем сопоставлении. И преодоление этих трудностей будет различным для носителей различных языков, и план обучения и порядок обучения

должен исходить из данного бинарного соотношения систем языков, и он обязательно будет варьировать в зависимости от того, какие языки вошли в сопоставляемую пару.[39, С. 51]



### **1.3 Исторические предпосылки написания детских стихотворений Юлианом Тувимом. Творчество писателя в контексте биографии. Предпосылки к написанию детских стихотворений**

На одной из главных улиц замечательного города Лодзь, под названием Петрковская, расположен необычный памятник, посвященный одному из величайших польских поэтов, прозаику, Юлиану Тувиму. Памятник сделан в виде скамейки, на которой располагается великий литератор. Он будто присел отдохнуть после долгой прогулки по своему городу молодости и теперь наблюдает за всеми прохожими, не скрывая своего оценивающего и ироничного взгляда. Часто рядом с ним на скамейке можно наблюдать букеты цветов или мягкие игрушки, которые жители оставляют ему в благодарность и признательность за его вклад в сокровищницу мировой поэзии и прозы.

Юлиан Тувим родился 13 сентября 1894 года в городе Лодзь в ассимилированной, интеллигентной мелкобуржуазной еврейской семье. Польский язык слышал будущий поэт с младенчества, другого в семье не употребляли, иной культуры не касались. Его мать, Аделя Тувим (1872–1942) происходила из семьи известного лодзкого книгоиздателя Леона Круковского, который издавал для лодзинский евреев первую польскоязычную газету. Аделя была натурой чуткой, нервической. Она любила литературу, часто читала ему польские стихи и пела польские песни, именно она оказала большое влияние на формирование литературных интересов сына. В течение многих лет Аделя страдала депрессией. Во время войны находилась в больнице для душевнобольных в Отвоцке. Существуют две версии ее смерти. Если верить первой, она была убита гитлеровцами во время ликвидации отвоцкого гетто (этой версии придерживается сам поэт в стихотворении, посвященном матери). В другой же говорится о самоубийстве Адели. Юлиан Тувим, вернувшийся после войны из эмиграции, в 1947 г. Извлек могилу матери и перевез ее останки на кладбище, где был похоронен его отец.

На погосте, что в Лодзи,  
На кладбище еврейском  
Холмик польской могилы  
Моей мамы-еврейки.  
Там зарыта мать-полька  
И еврейская мама,  
Перенес ее с Вислы  
В Лодзь фабричную прямо.  
Там лежит тяжкий камень,  
А на камне белёсом  
Лишь лавровые листья,  
Что роняет береза.  
Если ж солнечный ветер  
Закружит, заискрится,  
В ордена и медали  
Вдруг уложатся листья... [35]

Отец Юлиана, Исидор Тувим (1858–1935), окончил школу в Кенигсберге, учился в Париже. В Лодзи он был сотрудником Азовско-Донского коммерческого банка. Человек мрачный, замкнутый и педантичный. Он был на 15 лет старше своей жены. Годы спустя свою тоску по отцу поэт выразил в стихотворении «Рассказ об отце и сыне, о двух городах и о старой песне», написанном в 1939 году, во время эмиграции в Париже:

[...] По майской Лодзи за отцовским гробом  
Шел некий сын в спокойствии особом  
Шагами Командора — четко, ровно,  
Шел до отчаяния хладнокровный;  
В сиянье солнца, коньяка и славы  
Сын провожал отца... Но, боже правый,

Безумец хочет песней разразиться,  
Чтобы с отцом как следует проститься!  
С улыбкой смутной, с болью безотлучной  
Он начинает напевать беззвучно  
О детстве, что в душе его живет,  
И о тоске, что в прошлое зовет.  
Он вспоминает и безмолвно воет:  
«Allons, enfants de la patrie...» [...]  
Увы, отец, мой будущий сосед,  
В Париж тебе возврата больше нет.  
Но с улицы Костюшко (что зовется  
Покамест Герингштрассе) сын придет  
На кладбище к тебе, как в Лодзь вернется,  
И Марсельезу тихо он споет.  
(Перевод Марка Живова) [35]

Особым теплом домашняя атмосфера не отличалась: родители жили недружно, дом был неуютен. Средств всегда не хватало, поэтому возможности были ограничены. Денег хватало только на то, чтобы прокормиться, а вот, например, на дачу выкраивали с трудом. Дачу снимали недалеко от города, в Иновлодзи. Здесь Юлек впервые увидел лепестки облаков, упавшие в пруд, понял, как прекрасна природа родного края. Здесь, в Иновлодзи, Юлек и его сестра Ирена подружились с крестьянскими детьми, собственными глазами увидели ужасную нужду польской деревни [40].

Когда прогремели первые залпы революции 1905 года, Юлеку было одиннадцать лет. Симпатии его семьи были целиком на стороне восставшего пролетариата. Навсегда запомнил Юлек слова песни о красном знамени, которую пели под окнами. Не случайно в зрелые годы он записал в блокноте: «Революционность может быть врождённой, как талант».

Юный Ю. Тувим остро реагировал на несправедливость, горе, нужду. Он с величайшей сердечностью относился к своим близким: к матери, отцу, сестре Ирине. «В детстве,- вспоминала Ирина Тувим,- у нас никогда не было ёлки. И вдруг однажды (а Юлек был тогда учеником седьмого или восьмого класса гимназии) нарядная красавица появилась и у нас. Елку купил и украсил для меня Юлек. Деньги он заработал в доме богатого фабриканта, куда нанялся репетитором».[7]

А ведь поначалу Юлек плохо успевал в школе. Свою первую двойку он запомнил на всю жизнь и в дальнейшем описывал в своих дневниках. Арифметика всегда была всегда его ахиллесовой пятой, и, как он сам говорил, у него неоднократно возникало желание этой частью ноги толкнуть всех учителей математики. Спустя несколько дней пребывания в школе, учитель по прозвищу Провод вызвал его отвечать. Он встал перед доской и услышал ужасный вопрос: путешественник А вышел из города В в семь часов утра, он шел со скоростью столько-то километров в час, сколько стоит фунт чая смешанный из трех сортов, при этом первого сорта взято столько-то фунтов, через сколько часов опустеет бассейн, заключающий в себе столько-то ведер воды, сколько получится при делении числа 879 641 312 через число 37 643 и так далее. Его размышления на эту тему привели к достаточно неожиданному ответу: второй путешественник, некто В делает в час 3 фунта чая. Провод не хотел с этим результатом согласиться, объявил ему, что ему надо работать на фабрике, а не ходить в гимназию, и, как итог, его дневник был украшен первой двойкой в графе «арифметика». Дома Юлеком овладело отчаяние, будущее заволочлось черным тучами, он стоял над бездной: «быть или не быть». И, конечно, перед учителем на следующий день он слезно извинялся и клялся, что больше такого не повторится, лишь бы ни было этой несчастной двойки в журнале. Провод поверил ему, вот только Юлек обещание не сдержал. Лед тронулся.

В дальнейшем из-за его прогулов проблемы возникли не только с математикой, но и с другими предметами, в шестом классе он вообще просидел

два года. Казалось бы, что это явные признаки лодырничества, бездельничества и разгильдяйства, если бы не одно обстоятельство: он родился с огромным родимым пятном на левой щеке. Дети - очень жесткий народ. Мальчика дразнили, в него «тыкали» пальцем. Ему было неприятно и даже боязно встречаться со своими ровесниками в школе, дворовые игры также оказались не для него. Все это превратило Юлиана в затворника. Он не выходил на улицу, большую часть детства просидел в своей крепости, дома, где он был творцом и господином. Его единственные друзья стали книги, которые он читал все подряд без разбора.

И вдруг, в один день, ему пришло в голову, будто его предназначение - быть химиком. Он начал делать странные вещи. Вначале проводил скромные опыты: смешивал порошок с зубной пастой и мылом, стеарин с чернилами, синьку с уксусом. А потом вход пошли вещества посерьезнее - Юлек смешивал в ступке селитру с серой, хлорид калия с углем. К удаче юного ученого, дядя его был фармацевтом и Юлек частенько крал у него, что попадалось под руку, а все, что крал, он крутил, тер, обливал кислотами, пока в конечном итоге его домашняя лаборатория не взлетела в воздух. Юного ученого доставили в больницу, а лабораторию благополучно выбросили в мусорное ведро.

После химии он решил стать механиком. Юлек начал заниматься изготовлением машинок, но, не следуя установленным планам и образцам и не используя готовые детали, он полагался только на свою фантазию и на подручные средства. Коробка от сигар, палочка, доска, болт, кружок, дротик, резинка, бечевка; здесь завинтить, там зацепить, здесь соединить - и в конечном итоге машинка действует, то есть: кружок вертится, и палочка ударяет о доску. Но зачем все это было? Неизвестно до сих пор.

Следующий период: магия. В маленькой плетеной корзиночке он собирал всевозможные предметы: пузырьки с цветными жидкостями, камешки, кремни, бусы, ракушки. Если бы он собирал предметы для фокусов в эту корзиночку и забавлял ими друзей или девушек, то это было бы полностью понятно. Но в

том-то было и дело, что его предметы не действовали, то есть он подозревал об их волшебных свойствах, верил в них и все ждал чуда.

А потом он начал собирать лечебные травы, о которых так много узнал из книг. Он привозил в город с лугов Иновлодзи мяту, чабрец, коровяк, руту и сушил их дома. Никто в семье не лечил себя народной медициной. Следовательно, зачем он это делал? В этом была какая-то мания. Уже не серу и селитру покупали у дяди-фармацевта, но душистые масла гвоздики, розы, жасмина, ароматические уксусы. Теперь домашние не удивлялись, когда видели, что он кипятит корки от лимонов, ваниль, лавровые листья. Юлек все смешивал, комбинировал, заправлял, а потом держал в закупоренных бутылочках. Зачем? Возможно для того, чтобы в будущем быть поэтом.

Сам он в последствие напишет о своем детстве:

В ту пору был я счастливей всех,  
А теперь — я просто счастливый.  
«Тогда» (пер. Д. Самойлова)

Там я прежний — в альбоме для марок,  
На картинках, на марках почтовых,  
В самоделках и детских обновах,  
В чёрной магии, в том уголочке,  
Где гвоздочки, железки, колечки,  
Где в тетрадях слова и словечки  
Экзотических стран и наречий —  
Сброд словесный, базар человеческий. [29]

Читал он запоем. В связи с изучением химии - учебники по химии, которыми, однако, во время экспериментов он мало пользовался; в момент выращивания василисков - зоологическую литературу; когда был травником - ботаническую; во время занятий магией - настольные книги чародея или книги

о черной магии, спиритические и медуизмические брошюры. Любил детективное чтение: Шерлок Холмс, Ник Картер, Нат Пинкертон. Конечно, читал Братьев Гримм, Андерсона, Свифта, Сервантеса, Твена, Верна, Дикенса, Самые любимые: Гоголь и Прус. Всенародно любимые: Ожешко, Тургенев, Гюго, Дыгасиньский . Часто возвращался к Фредро. Склонность к поэзии зрела в нём долго. Он читал много стихов, но они не трогали его душу. Говорил, что презирает не только лирику, но всю поэзию в целом. Нужно было потрясение, чтобы произошел отклик. И оно пришло, когда он познакомился с творчеством известного польского поэта Леопольда Стаффа. После Стаффа Юлиан Тувим влюбился в поэзию Артюра Рембо. Затем его наставниками стали классики Кохановский и Словацкий; из русских — Пушкин, Блок, позднее Маяковский.[48] В 17 лет, еще в школе, втайне от всех Юлиан начинает свои первые поэтические опыты. Сестра Юлиана рассказывала, что «она с завистью смотрел на его письменный стол. Что там: какая новая коллекция?

Юлек часами ходил по комнате и бормотал что-то непонятное. Вскоре тайна раскрылась. Юлек потерял ключ от стола. Вызвали слесаря, и он при всех открыл таинственный ящик. Там лежали толстые тетради в чёрных переплётках. И на каждом переплете было вытиснено золотое перо. В тетради Юлек записывал свои первые стихи.

А через несколько лет в Варшаве, в кондитерской «Швейцарская» можно было увидеть за столиком высокого тёмноволосого юношу. Прихлёбывая кофе, он взволнованно вчитывался в корректуру первой книги стихотворений. Это был Юлиан Тувим, поэт». [44]

В 1911 году Юлиан дебютировал переводом на язык эсперанто строки Леопольда Стаффа. Страсть к языкам он унаследовал от своего отца, который, благодаря отличному образованию во Франции, владел несколькими иностранными языками. Как это уже бывало раньше, опыты приводят к взрыву. Правда, на сей раз это взрыв восторженного признания — так встречено его первое опубликованное стихотворение — «Просьба»,

опубликованное в 1913 году в «Варшавском курьере». Стихотворный дар прорвался неожиданно для самого Юлека — но захватил его полностью.

Он его подписал инициалами „St. M.“, которые были у его будущей жены, Стефании Марчев (Stefania Marchew), с которой 30 апреля 1919 состоялось венчание в большой синагоге города Лодзь. А пока на дворе 1914 год, и Юлиан Тувим вступает во взрослую жизнь, кончая русскую гимназию им. Романовых одним из лучших учеников.

В 1915 он уже работает — переводит с русского и заглядывает в лодзинские кабаре — куплеты на злобу дня там берут охотно. У него есть консультант: двоюродный брат Лопек Круковский — актер и певец в одном из кабаре. Родители воспринимают занятия Юлиана без энтузиазма и отправляют сына на учебу. С сожалением прощается Юлек с городом своего детства и юности. Для него он навсегда останется самым красивым и любимым местом на Земле.

«Детство» (пер. Д. Самойлова)

Тон и облик придала городу фабрика,  
основной колорит создавали клубы дыма...  
Город труб и грязи, дворцов и маленьких  
деревянных домишек, нищеты и миллионов, город тяжелой черной работы  
и пресыщения, земля обетованная для сотни и недобрый  
город для пятисот тысяч, o citta dolente,  
как же это получилось, что я полюбил тебя такой большой и сердечной  
любовью?

Мое детство в Лодзи, 1925 [34]

В 1916 году Юлиан Тувим переезжает в Варшаву, дабы получить высшее образование. Поэт выбрал право и философию, но он бросил оба направления после завершения первых семестров. Спустя несколько лет он вместе с несколькими другими поэтами, создает поэтическую группу «Скамандр».



Название взято от названия мифологической реки, согласно «Илиаде» обтекающей Трою. Группа формировалась в 1916—1919 годах и активно действовала до 1926—1928 годов. В этот период выходил одноимённый ежемесячный журнал. Одновременно с этим он сотрудничал с журналом «Pro Arte et Studio». В период войны между Польшей и Большевиками был принят на работу в пресс-службу главнокомандующего Иосифа Пилсудского. Основал также в 1918 году «Союз авторов и театральных композиторов» (ZAiKS), существующий и ныне. Прежде всего, для молодого поэта, также как и для его коллег в «Скамандре», образцом для подражания была поэзия Леопольда Стаффа.[29] Опираясь на идею свободы, он объединял стремление соединить поэзию с современностью и повседневностью, понимание поэта как ремесленника слова, не возвышающегося над «толпой» поэта-участника, принимающего участие в политической общественной жизни.

В 1939 году Юлиану Тувиму приходится эмигрировать через Румынию и Италию во Францию. Вместе с ним эмигрировали другие известные поэты (Антоний Слонимский, Мечислав Гридзевский, Казимеж Вежиньский и др.) Польские поэты встречались в одном из парижских кафе. Настроение этих встреч было грустное, они были переполнены чувством бессилия, стихийных бедствий и горечи. Французская земля, однако, недолго была надежным убежищем для еврейского поэта. Год спустя Тувим отправляется в Бразилию, где и оседает в Рио-де-Жанейро. Его путешествие по миру заканчивается в Нью-Йорке, он проживет там почти пять лет (с 1942 по 1946). Живя в Америке, поэт публиковал свое творчество в журналах „Новая Польша” и „Рабочий”.[40] Члены поэзии группы «Скамандр» были первыми в большой волне эмиграции польских писателей и поэтов. Стоит ответить, что в то время произошел и распад этой литературной группы. Вероятной причиной такого положения вещей, были симпатии Ю. Тувима к Советскому Союзу, которую не разделяли другие члены группы.

В Польшу поэт вернулся в июне 1946 года и стал личностью, защищенной, обожаемой и привилегированной, тогдашней властью. Он был

назван государственным поэтом. В этом самом году чета Тувимов усыновляли дочку Еву. В 1947-1950 годах выполнял функцию руководителя художественного Нового Театра. В последние годы жизни стихотворения писал редко, только по просьбе друзей-издателей, больше занимался переводами стихотворений.

Умер 27 декабря 1953 года в Закопане.

В 1927 году Варшаву посетил проездом Владимир Владимирович Маяковский. Польские писатели устроили прием в честь знаменитого советского писателя. Они угощали его и расспрашивали. Маяковский охотно рассказывал про свою работу. Незадолго до отъезда он написал стихи для детей - «Конь- огонь» и «Прочти и катая в Париж и Китай». Он и на тот момент работал над детскими книжками. И рассказал Ю. Тувиму о том, насколько это так увлекательно. Ведь это не только материальное подспорье, но и отдушина для души. Цель таких стихотворений - внушить детям самые простые общественные понятия. Разумеется, это надо делать очень осторожно. Скажем, рассказ о лошадке на колесиках, Маяковский пользуется случаем, объяснить ребенку, сколько людей работало, чтобы такую лошадку сделать. Ю. Тувим внимательно слушал советского писателя и может именно в этот момент уже обдумывал свои будущие шедевры, которые создает в течение нескольких предвоенных лет: «Паровоз», «Про пана Трулялинского», «Овощи», «Азбука» и множество других. Переведенные на русский язык, они до сих пор радуют наших детей. Впервые советских детей со стихами Юлиана Тувима познакомил Сергей Михалков. Это в его переводе мы читаем стихотворения «Очки», «Азбука» или « Письмо по очень важному делу». Переводили его стихи в дальнейшем Самуил Маршак, Борис Заходер, Елена Благинина, Эмма Мошковская и многие другие. Все они помогли Тувиму стать известным в России. Но и Юлиан Тувим не остался в долгу - он очень любил русскую литературу и перевел на польский язык русскую народную сказку «Репка»; «Слово о полку Игореве»; «Горе от ума» А.С. Грибоедова, «Ревизор» Н.В.

Гоголя поэзию М.Ю. Лермонтова, Н.А. Некрасова, В.В. Маяковского, Б.Л. Пастернака, А.Т. Твардовского», а также поэзию и сказки сказки А.С. Пушкина. Поэзия Юлиана Тувима для детей - это веселый, дружелюбный разговор с читателем, это веселая игра или «чудеса наяву», а их может увидеть каждый, если «прижмурит глаза на минутку».

В детском собрании Юлиана Тувима примерно пятьдесят стихотворений. Каждое из них это новая веселая игра или умная дружеская беседа с ребятами. Все они написаны в тридцатые годы. А подлинная популярность и любовь юных читателей пришли к поэту уже в Народной Польше.

Тувим гордился, что прочитан, понят и любим новыми поколениями малышей - детьми польских трудящихся. Он радовался и тому, что его полюбили и советские дети.

В последние годы жизни Тувим шефствовал над школой в милой его сердцу Иновлодзи. Он переписывался и встречался с иновлодзинскими школьниками, внуками тех деревенских жителей, с которыми играл когда-то в детстве.

Стараниями поэта была создана школьная библиотека, кабинет физики и естествознания.

Юлиана Тувима избрали почетным председателем родительского комитета Иновлодзинской школы, и он написал в благодарственном письме, что для него это одна из самых высоких наград.

Таким был Тувим, поэт. Когда читаешь его стихи и сказки, он кажется веселым дирижером со своей неизменной «палочкой трулялочкой», могучим повелителем дружных и добрых слов.

#### **1.4 Исторические предпосылки переводов детских стихотворений Юлиана Тувима. Необходимые биографические сведения из жизни Э.Э. Мошковской и С.В. Михалкова**

Эмма Эфраимовна Мошковская (15.04.1926 – 02.09.1981) родилась в Москве. Ее родственниками по линии отца были знаменитый полярный лётчик Яков Мошковский и основоположник отечественной фармакологии Михаил Мошковский. По дневникам поэтессы мы можем понять, что у нее сохранились самые теплые воспоминания о своем детстве. Ведь семья ее была дружной, трудолюбивой. Девочка росла в окружении атмосферы любви, сердечности и взаимопонимания. Уже с раннего возраста Эмма Мошковская начала проявлять незаурядные вокальные способности, поэтому сразу после окончания школы ее выбор пал на Государственном музыкально-педагогическое училище имени Гнесиных. Окончив училище, она три года проработала по распределению солисткой Архангельской филармонии. Вернувшись домой, Эмма Мошковская поступила в оперно-хоровую студию при Московской консерватории. О литературной карьере даже не мыслила, хотя не на шутку интересовалась поэзией и писала стихи. Зачастую это были дружеские эпиграммы, шуточные тексты для застольных песенок знакомых бардов. В 1960 году Эмма Мошковская решила отправить несколько своих стихотворений на суд редакции детского журнала «Мурзилка». К её удивлению, они были не только напечатаны, но даже получили высокую оценку С.Я. Маршака и К. И. Чуковского, которые прочили начинающему автору большое будущее [8]. Помимо «Мурзилки», Эмма Мошковская сотрудничала с журналами «Пионер» и «Вожатый», а 1962 год стал для неё поворотным – поэтесса выпустила свои первые сборники стихов для детей «Дядя Шар» и “Андрюшкины игрушки” [24]. Она быстро стала очень востребованным автором – за год издательства выпускали по две-три её книги. Любимые темы и образы произведений поэта — увлеченный труд, учение как форма труда, детская игра как учеба. Она стремилась в стихах и через стихи приобщить ребенка к раздумью о жизни.

Помимо стихов Эмма Мошковская пробовала свои силы как прозаик, драматург, переводчик. Став членом Союза писателей, приняла решение закончить музыкальную карьеру, полностью посвятив себя литературе. В 70-е годы Эмма Мошковская пополнила свою творческую копилку несколькими сценариями для мультипликационных фильмов, а также двумя грампластинками с записями стихов. Её новые книги по-прежнему пользовались большим успехом у юных читателей. Справедливости ради надо сказать, что манера стихосложения поэтессы – нарочито детская, почти разговорная – часто вызывала критику коллег: однажды журнал «Крокодил» даже опубликовал довольно ядовитую пародию Виктора Завадского на стихотворение «Коровы жуют». Помимо этого Эмма Мошковская стала всё чаще ощущать полный упадок сил из-за нарастающих проблем со здоровьем. Последние годы жизни она практически не сочиняла ничего нового – дописывала, редактировала начатые когда-то стихи, ставшие позже основой посмертных сборников «Хорошие вести», «Дедушка Дерево» [8]. За прошедшие годы интерес к творчеству поэтессы нисколько не ослаб: книги активно переиздаются, её стихи, сказки, рассказы продолжают переводиться на разные языки мира, а песни на стихи Эммы Мошковской, написанные еще советскими композиторами, до сих пор исполняют «звёзды» отечественной поп- и рок-музыки. Секрет этого непреходящего успеха много лет тому назад сформулировал Самуил Маршак: «У неё есть то главное, что нужно детскому поэту: подлинная, а не наигранная веселость, умение играть с детьми, не подлаживаясь к ним» [24]. Жаль только, что до сих пор остаются неопубликованными «взрослые» лирические произведения, которые Эмма Мошковская писала на протяжении всей своей недолгой, но такой яркой жизни.

Михалков Сергей Владимирович (13.03.1913 – 27.08.2009) родился в Москве, в семье служащего, который был потомком дворянского рода. Братья его— Михаил и Александр. Михаил Михалков работал в системе НКВД,

впоследствии также стал известным советским писателем, печатался под псевдонимами Михаил Андронов и Михаил Луговых.

Отец привил сыну любовь к русской литературе, познакомил со стихами В.Маяковского, Д.Бедного, С.Есенина, влияние поэзии которых сказалось на детских и юношеских поэтических опытах юного Михалкова.

Способности к поэзии у Сергея обнаружились уже в девять лет. Его отец послал несколько стихотворений сына известному поэту Александру Безыменскому, который положительно отозвался о них. В 1927 году семья переезжает в Ставропольский край и тогда Сергей начинает печататься. В 1928 году публикуется первое стихотворение «Дорога» в журнале «На подъёме» (Ростов-на-Дону). В этом же году был зачислен в авторский актив Терской ассоциации пролетарских писателей (ТАПП), и его стихи часто печатались на страницах пятигорской газеты "Терек". [10]

После окончания школы, в 1930 переезжает в Москву и в течение трех лет работает чернорабочим на Москворецкой ткацко-отделочной фабрике. Принимал участие в геологоразведочной экспедиции в Восточный Казахстан и на Волгу. Стихи Михалкова все чаще публиковались в столичной печати, передавались по радио. С 1933 появилась возможность жить только на литературный заработок. Принадлежал к объединению молодых писателей при журнале "Огонек".[50]

С 1933 года Михалков печатается в московской периодике. От довольно посредственных взрослых стихов Михалков постепенно перешел к стихам для детей. Поддержал его в этом направлении А. Фадеев.

С. Михалков, как и другие советские поэты, живо откликался на события времени, писал стихи о челюскинцах и папанинцах, о перелете Чкалова через Северный полюс, о пограничниках, о войне в Испании и Абиссинии, о зарубежных пионерах. В 1936 году в серии «Библиотека "Огонька"» увидела свет первая книжка стихов Михалкова. Вслед за нею стали выходить и другие, в которых все больше было детских стихов.

В 1936 году была опубликована поэма «Дядя Степа» с иллюстрациями А. Каневского. Она принесла поэту всенародную славу.

Народное начало в стихотворениях 30-х годов («А что у вас?», «Мы с приятелем...», «Песенка друзей», «Рисунок», «Фома» и др.) выражается в их песенности, афористической емкости фраз, в жизнеутверждающем пафосе. Например: «Мамы разные нужны,/Мамы всякие важны». Или:

Красота! Красота!

Мы везём с собой кота,

Чижика, собаку,

Петьку-забияку,

Обезьянку, попугая –

Вот компания какая! [31]

Лирика, юмор и сатира, смешавшись, дали почти все оттенки «михалковской» интонации. Молодой детский поэт придерживался линии Маяковского, говоря с читателем языком живым и современным, без налета книжности, о предметах социально значимых. Михалков был в числе тех детских поэтов, кто активно формировал образ своего читателя – «советского ребенка», не довольствуясь простым отражением действительной жизни. Многие его стихотворения стали массовыми песнями, в которых выразилась эпоха с ее диктатом «мы», наивным оптимизмом и искренним патриотизмом. Это «Веселое звено», «Веселые путешественники», «Кто в дружбу верит горячо...», «Веселый турист», «Весенний марш», «Песня пионеров Советского Союза», «Сторонка родная», «Наша сила в деле правом...», «Партия – наш рулевой» и др.

Профессиональное признание С. Михалкова началось с «Дяди Степы» (1936) – небольшой поэмы, привезенной из творческой командировки в пионерский лагерь (вместе с песнями «О Павлике Морозове», «О пионере Мите Гордиенко», «О пионерском барабане»). Отказавшись от сказочного чуда как неперемennого в «старой» детской литературе приема, Михалков использовал прием объективации чуда: дядя Степа живет по указанному адресу, действует в реальной Москве и совершает поступки, невозможные лишь для людей обычного роста. Древний фольклорный образ доброго великана обновлен идеями конкретно-социального, идеолого-воспитательного плана. Уже в иные времена Михалков вернется к своему герою в частях-продолжениях «Дядя Степа – милиционер» (1954), «Дядя Степа и Егор» (1968), «Дядя Степа – ветеран» (1981). Долгожительство дяди Степы в детской литературе объясняется тем, что настоящий герой воспринимается «членом семьи», по выражению А. Прокофьева, смена его ролей вторит движению реального времени[1, С. 238].

Неожиданный поворот в судьбе Михалкова произошел полуслучайно. Сталин прочел в «Известиях» колыбельную «Светлана», посвященную автором понравившейся ему девушке, и по-своему принял участие в судьбе молодого поэта: вписал его имя в список писателей, представленных к награждению орденом Ленина. Так, в 1939 году поэт получил свою первую награду, послужившую ему охранной грамотой в пору репрессий. «Светлана» – произведение этапное не только в смысле житейской биографии: следуя традициям русской классической поэзии – Пушкина, Лермонтова, Некрасова, автор сочетал глубоко личное чувство и эпически масштабный образ страны, тем самым сделав серьезную заявку на роль государственного поэта.

Почти всю Великую Отечественную войну Михалков служил корреспондентом газеты «Сталинский сокол», побывал почти на всех фронтах, писал очерки, заметки, стихи, юмористические рассказы, тексты к политическим карикатурам, листовки и прокламации. К детям были обращены



стихотворения «Братья», «Данила Кузьмич» и др. Создавалась частями поэма «Быль для детей», в которой дан поэтический обзор всех лет войны (работа над поэмой охватывает 1941-1953 годы). Бойцам были адресованы многие стихотворения о детях. Один из заметных фактов газетной периодики 1942 года – сделанный Михалковым обзор детских писем, приходивших на фронт. После войны многие из «взрослых» произведений Михалкова оказались пригодны и для детей – поэма «Мать», стихотворения «Карта», «Детский ботинок», «Письмо домой», «Откуда ты?», «Ты победишь!», «Солдат». Творческое наследие военных лет вошло в сборники «Служу Советскому Союзу» (1947) и «Фронтальная муза» (1976).

В соавторстве с Габриэлем Аркадьевичем Урекляном, выступавшим в печати под псевдонимом Г. Эль-Регистан, С.Михалков написал текст Государственного гимна СССР (1943). На памятнике советским воинам в Вене начертана эпитафия из двух четверостиший Михалкова. «Имя твое неизвестно,/Подвиг твой бессмертен» – эти слова, выбитые на граните Вечного огня у Кремлевской стены, также сложены им.

Несмотря на активное участие в жизни Советской страны, Михалков только в 1950 году вступил в ряды КПСС. В автобиографии он объясняет этот шаг как единственную возможность для честных людей реализовать свои творческие устремления и «укрепить свои жизненные позиции в обществе, которое развивалось в рамках тоталитарной, жесткой идеологической системы». «В 1991 я не вышел, а выпал из КПСС. И в моем преклонном возрасте предпочитаю оставаться вне какой-либо партии», – добавляет он [1, С. 240].

Широко известно басенное творчество Михалкова. Осваивать жанр басни поэт начал по совету А.Н. Толстого. Было это в 1944 году, когда широко отмечался юбилей Крылова. Первые басни «Заяц во хмелю», «Лиса и Бобер» Михалков послал Сталину, и вскоре они появились в «Правде» с рисунками Кукрыниксов. В его стихотворных и прозаических баснях отразился советский

обыватель в разных своих типажах: власть имущие чины, их прихлебатели, бездари от науки и искусства, наивные простаки и пр. Наиболее частый басенный конфликт – между ограниченной в своем самодовольстве властью и трусливой «чернью». Аллегии зверей и птиц у Михалкова всегда имеют прямое отношение к социальным реалиям, к непосредственным впечатлениям («Вот пишешь про зверей, про птиц и насекомых,/А попадаешь всё в знакомых...» – «Соловей и Ворона» [30]). Многие его басни, утратив злободневность, сохраняют запас едкого смеха и здравого смысла, обнаруживают новые глубины подтекста. Так, басня «Кирпич и Льдина» ныне может быть прочитана как аллегория ушедшей эпохи:

Плыл по реке Кирпич на Льдине,  
Он у неё лежал на середине  
И всё учил её, что не туда плывёт,  
Что надо бы прибавить ход,  
Что нужно иначе держаться:  
Напрасно не трещать и к берегу не жаться!  
А Льдина таяла, приветствуя весну...  
Пришло мгновение – Кирпич пошёл ко дну.  
Кирпич напомнил человека мне,  
Что думал про себя: «Я на коне!»  
Учил других, командовать пытался,  
А сам не на «коне» – на льдине оказался! [32]

С. Михалков написал около двухсот басен, из которых несколько десятков имеют долгую жизнь и входят в круг детского чтения. Этическая идея в таких баснях преобладает над идеологией, а художественная форма отличается той мерой выверенности и свободы, что присуща басням Крылова. В 80-х годах поэт вернулся к этому жанру. Во взрослой периодике были опубликованы басни «Лекарь поневоле», «Пес, Конь и Заяц», «Кроты и люди», «Орел и Курица», «Корни», «Дуб и шелкопряд», «Лев на таможне» и др.

Как драматург С.В. Михалков сложился в 30-40-х годах. Первая его пьеса – «Том Кенти» (1938) – была вольной инсценировкой «Принца и нищего» Марка Твена. Михалков изменил в романе нравственно-социальные акценты: его Принц не способен усвоить уроки добра из своих испытаний под именем Тома Кенти, зато сам Том Кенти, получив власть, стал лучше, умнее, благороднее; вместе с Майлсом Гентоном они отказываются от близости к трону и выбирают независимость. Эта пьеса и последовавшие за нею создали фундамент театрального репертуара, посвященного пионерии («Коньки», 1938; «Особое задание», 1945; «Красный галстук», 1946). Конфликты этих пьес навеяны сгущенной атмосферой тех лет, поэтому намеренно обострены; нравственно-этическая идея продиктована общественным велением. Не лишены схематизма и трафаретной публицистичности, они все же сыграли в целом положительную роль в становлении советской детской драматургии.

Пьеса-сказка «Веселое сновидение» – дань собственному детству: времени, когда в подмосковном поселке ребята поставили «Три апельсина» К.Гоцци, а советы им давал Станиславский, отдыхавший неподалеку. Забавное сочетание сказочной «старины» и современных деталей (герои носят часы, говорят по телефону), утверждение власти радости вместо власти уныния и страха, победа света над тьмою, правды над ложью – все это идейно-художественное построение, лишь отчасти напоминающее сказку Гоцци, пришлось по вкусу юному послевоенному зрителю.

Водевиль «Сомбреро» (1957) – история о «закулисных интригах» при распределении ролей в дачном детском спектакле о трех мушкетерах. Эта пьеса предшествует более поздней веселой комедии «Сон с продолжением» (1982). «Сомбреро» – самая популярная из детских пьес Михалкова.

Целый ряд публицистических пьес создан писателем в 60-70-е годы: «Забытый блиндаж» (1962), «Первая тройка, или Год 2001-й» (1970), «Дорогой мальчик» (1973), «Товарищи дети» (1980). Тематически они близки к пьесам 40-50-х годов, в особенности к идеям и мотивам пьесы «Я хочу домой» (1949) – о возвращении советских детей из плена. Великое противостояние социализма и капитализма стало фундаментальной антитезой этих произведений. Если в пьесе «Я хочу домой» это противостояние выражено прямолинейно, в соответствии с ортодоксальными идеологическими постулатами, то в более поздних пьесах отразилось значительное усложнение проблем мира и войны, настоящего и будущего юного поколения.

Прозаическая сказка «Праздник непослушания» (1972) вобрала в себя то лучшее, что было наработано прежде: острую актуальность, развлекательный сюжет с серьезным нравственно-социальным подтекстом, яркую зрелищность эпизодов, стихию комического – юмор, иронию, сатиру.

В репертуар для дошкольников прочно вошла пьеса-сказка С.Михалкова «Зайка-Зазнайка» (1951). Одной из любимых книжек малышей стала сказка по мотивам английского оригинала «Три поросенка» (1936). Долгий успех этих произведений во многом связан с ясной этической идеей, свободной от идеологической нормативности.

Начиная с 1953 года и до конца 80-х годов Сергей Михалков написал много сатирических пьес для взрослых, в том числе по мотивам произведений Салтыкова-Щедрина, Достоевского, Шукшина.

С.Михалков всегда подчеркивал, что он в первую очередь детский поэт. В его взрослой лирике, собранной в единственном сборнике «Три ветра» (1985),

звучат интонации, близкие художественно совершенной «Светлане»,— сдержанные, искренние, чуждые красоты или ложного пафоса.

В стихах для детей Михалков делал все больший акцент на поэтическую публицистику (стихотворения «Разговор с сыном», «Служу Советскому Союзу», «В Музее В.И. Ленина», «На родине В.И. Ленина», «Есть Америка такая...» и др.). Если в детской публицистике военных лет поэт прибегал к форме стихотворного очерка с множеством конкретных деталей (например, «Фашистская посылка», «Пионерская посылка»), то позже он отказался от таких проверенных, безотказно работающих в детской аудитории приемов. Без аллегорий или метафор, на едином для взрослого и ребенка языке он заявлял о своей гражданской позиции. Например, в стихотворении «Будь готов»:

Да! Посмей назвать отсталой

Ту великую страну,

Что прошла через войну,

Столько бедствий испытала,

Покорила целину,

А теперь такую стала,

Что почти до звёзд достала

Перед рейсом на Луну!..[32]

Образы страны, советских людей по-плакатному обобщены, монументальны. «Страна-подросток», некогда прославленная Маяковским, в стихах Михалкова окрепла, возмужала, стала мировой державой социализма.

Мотивы молодой радости, путей-дорог, характерные для его поэзии 30-х годов, в 60-70-х годах сменились мотивами исторической славы, державной гордости.

Сергей Михалков известен и как переводчик классиков детской поэзии – болгарина А. Босева, еврея Л. Квитко, поляка Ю. Тувима. Есть у него переводы с украинского, чешского, французского. Выбирая близких себе по духу поэтов, он исходил из собственного впечатления от первоисточника, поэтому переводы производят впечатление оригинальных, михалковских произведений.

Тесно связан Михалков с отечественным кинематографом и телевидением. Начиная с 1938 года (с текста к мультфильму «В Африке жарко») по сценариям Михалкова было поставлено более тридцати мультфильмов, художественных и телевизионных фильмов, в том числе «Фронтовые подружки» (в соавторстве с М. Розенбергом, 1940), «У них есть Родина» (1949), «Комитет 19-ти» и «Вид на жительство» (в соавторстве с А. Шлепяновым, 1972).

Еще в начале 50-х годов С. Михалков говорил о новых громадных потребностях общества, связанных с появлением телевидения. С 1962 года начинает выходить сатирический киножурнал «Фитиль», идея которого принадлежит Михалкову; он же много лет был его главным редактором. Найденная им новая форма сатирической публицистики способна была оперативно воздействовать на бюрократический аппарат. Младший брат «Фитиля» – «Ералаш» (автор сценариев А. Хмелик) сделался одним из любимых зрелищ не только детей, но и взрослых.

С 1960-х годов Сергей Владимирович общественный деятель в области литературы. Секретарь правления Союза писателей СССР, 1-й секретарь правления Московской организации СП РСФСР (1965-70); председатель правления СП РСФСР (с 1970).

Член Комиссии по Сталинским премиям в области литературы и искусства при Совете Министров СССР (Постановление Совмина СССР №

5513 от 4 декабря 1949 года). Постановлением Совмина СССР № 605 от 2 августа 1976 года, введен в состав Комиссии по Ленинским и Государственным премиям СССР в области литературы, искусства и архитектуре при Совете Министров СССР.

После распада СССР Михалков остаётся у руля писательской организации. В 1992—1999 сопредседатель Исполкома Сообщества Писательских Союзов. В 2005 году писатель занимает пост председателя исполкома Международного сообщества писательских союзов. К 2008 году суммарный тираж книг Сергея Михалкова насчитывает по разным оценкам около 300 млн экземпляров.

13 марта 2008 года, в день 95-летия писателя Владимир Путин подписал указ о награждении Михалкова орденом Святого апостола Андрея Первозванного — за выдающийся вклад в развитие отечественной литературы, многолетнюю творческую и общественную деятельность.

## **Глава 2. СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ДЕТСКИХ СТИХОТВОРЕНИЙ ЮЛИАНА ТУВИМА И ИХ ПЕРЕВОДОВ НА РУССКИЙ ЯЗЫК**

### **2.1 Сопоставительный анализ стихотворения «Паровоз» и его художественного перевода на русский язык**

"Паровоз" является самым известным стихотворением Ю. Тувима для детей. Оно было впервые напечатано в сборнике 1938 года: «Паровоз» и другие забавные стихи для детей», и по сегодняшний день участвует в формировании практически всех поколений юных носителей польского языка. «Паровоз» является идеальным сочетанием интересных характеристик, юмора и виртуозности слов. Лирический субъект стиха, подобно репортеру, передает картину на железнодорожной станции. В своем репортаже он описывает паровоз с прицепленными вагонами как сказочного персонажа, который представляется нам как чудо техники. Захваченный этим видом, репортер бежит вдоль вагонов, чтобы успеть передать, насколько огромен и разнообразен состав людей, животных и предметов, которые находятся перед ним. Переполненный, будто Ноев ковчег, поезд трогается с места, и субъект не в силах добраться до каждого купе, вагона, чтобы точно описать их содержимое. И немудрено: он насчитал более 40 вагонов, и это было огромное количество для состава тех времен. Паровоз для него является достижением цивилизации и результатом технического прогресса. Человек может и должен быть горд за этот вид, что открылся перед нашим «репортером».

Из описания мы видим, что в вагонах сидят крупногабаритные люди большого веса (атлеты, толстяки) и огромные животные (кони, коровы, слоны, жирафы), а также тяжелая дубовая мебель, рояли и пушки. И весь этот непосильный груз из весомых людей, животных и предметов играючи везет этот паровоз. Это гиперболическое преувеличение возможностей поезда, который так легко, словно он механическая игрушка, двигает весь мир вперед. Для него такие многотонные грузы - шутка и пустяк. Очарование работой этой машины



и ее возможностями является смыслом целого стиха, главной интерпретационной идеей и целью его возникновения. И невольно приходит сравнение с достижениями настоящего времени XXI века, когда такое же впечатление производят японские или французские быстрые железные дороги, разгоняющие пассажирские составы до 300 и 400 километров в час. Поезда, которые описывает автор, сегодня являются раритетом и их можно увидеть только в музеях и кино.

Несмотря на большие трудности, с которым сталкивается переводчик этого стихотворения, его можно услышать на многих иностранных языках. Учитывая его ритм, звукоподражание, использование многих других стилистических средств, его нужно не просто читать в оригинале, его надо слышать и представлять ту же картину, что предстает перед лирическим субъектом. Конечно, трудно рассчитывать на то, что все читатели, особенно юные, знают польский язык. Едва ли, но зато они знают русский! В данном случае этого вполне достаточно. Нужно только постараться и заставить себя не переводить каждое слово, а просто слушать стихи и наслаждаться тем, насколько мастерски Ю. Тувим подбирает звуки и непринуждённо меняет естественный ритм стиха, будто бы рисуя словами, совсем как художник рисует красками, картину отправляющегося со станции поезда.

Но почему же — «поезда»? Откуда вдруг появился поезд? Дело в том, что знаменитое стихотворение называется «Lokomotywa». Естественно, для русского читателя нет ничего не понятного в названии. Но надо учитывать тот факт, что во времена Ю. Тувима не было никаких иных локомотивов, кроме полузабытых ныне паровозов. Поэтому — «Паровоз»: именно так обычно и передаётся это название по-русски.

Для сопоставительного анализа подстрочного и художественного переводов я выбрала работу Эммы Мошковской.

С самых первых строк перед нами предстает визуальный образ вокзального перрона, на котором стоит красавец паровоз: огромный, весь распаренный, с большими красными колёсами, с блестящими от масла чёрными боками, время от времени со страшным шумом и шипением выпускающий клубы горячего пара:

Оригинал стихотворения:

*Stoi na stacji lokomotywa,  
Ciężka, ogromna i pot z niej splywa:  
Tłusta oliwa.*

Буквальный перевод  
стихотворения:

*Стоит на станции поезд,  
Тяжелый, огромный и пот с  
него течет:  
Жирное масло.*

Художественный перевод Э. Мошковской:

*Стоит он, сопит он, вздыхает он тяжело,  
И потная взмокла от масла рубашка...*

При прочтении этих строк возникает ощущение присутствия лирического героя, который в момент описания находится на перроне и наблюдает за массивной «машиной». Благодаря эпитетам *тяжелый* и *огромный*, усиливающим качества атрибутов поезда, персонифицированного сравнения масла с потом, картина образа поезда становится реалистична.

В своем варианте стихотворения Э. Мошковская неизбежно использовала переводческие трансформации.

Переводческие трансформации - это те многочисленные и качественно разнообразные межъязыковые преобразования, которые осуществляются для достижения переводческой эквивалентности («адекватности перевода»)

вопреки расхождениям в формальных и семантических системах двух языков[37, С. 161].

Термин «трансформация» в переводоведении используется для того, чтобы показать отношения между исходными и конечными языковыми выражениями, о замене в процессе перевода одной формы выражения другой, замене, которую мы образно называем превращением или трансформацией. Таким образом, описываемые ниже операции (переводческие трансформации) являются по существу межъязыковыми операциями «перевыражения» смысла. Существуют различные точки зрения по поводу разделения трансформаций на виды, но большинство авторов сходятся в одном, что основными видами трансформаций являются:

- грамматические - перестройка предложения (изменение его структуры) и всевозможные замены — как синтаксического, так и морфологического порядка [5, С. 45]. Грамматические трансформации обуславливаются различными причинами — как чисто грамматического, так и лексического характера, хотя основную роль играют грамматические факторы, т.е. различия в строе языков);

- лексические - отклонение от словарных соответствий. Любое слово, т.е. лексическая единица – это часть лексической системы языка.[5, С. 76] Этим объясняется своеобразие семантической структуры слов в разных языках. Поэтому суть лексических трансформаций состоит в «замене отдельных лексических единиц (слов и устойчивых словосочетаний) иностранного языка лексическими единицами переводящего языка, которые не являются их словарными эквивалентами и, т.е., которые имеют иное значение, нежели передаваемые ими в переводе единицы иностранного языка [37, С. 156]

В свою очередь, эти трансформации делятся на подвиды, которые я рассмотрю в ходе своего анализа.

В первых строках мы можем наблюдать такие виды грамматической трансформации, как:

- замена:

а) одной части речи другой, на морфологическом уровне. Этот тип замены является весьма распространенным. Простейший вид его - так называемая «прономинализация», или замена существительного местоимением, примером которого служит замена в первой строке стихотворения (существительное *поезд* преобразовано в личное местоимение *он*):

*Стоит на станции поезд...*

*Стоит он, сопит он, вздыхает он тяжело...*

б) членов предложения (перестройка синтаксической структуры предложения), на синтаксическом уровне. При замене членов предложения слова и группы слов в тексте перевода происходит перестройка синтаксической схемы построения предложения (подлежащее *пот* преобразовалось в определение *потная*, в связи с чем сказуемое несовершенного вида настоящего времени *течет* преобразовалось в глагол совершенного вида прошедшего времени *взмокла*, а подлежащее *масло* стало дополнением)

*...и пот с него течет:*

*Жирное масло.*

*И потная взмокла от масла рубашка...*

в) сложного предложения простым, в связи с чем и произошла перестройка синтаксической структуры предложения «*...и пот с него течет: жирное масло*». Сложное бессоюзное предложение преобразовалось в простое: «*...и потная взмокла от масла рубашка*».

Наряду с грамматическими трансформациями мы видим такие виды лексической трансформации, как:

- добавление, которое обусловлено чисто стилистическими соображениям:

а) простых предложений («*сопит он и вздыхает он тяжело*»)

б) существительного *рубашка*, которое является метафорой и имеет значение состава поезда, и прилагательного *жирное*;

- опущение эпитетов *тяжелый* и *огромный*, которое также обусловлено чисто стилистическими соображениям

И вот стоит паровоз перед нами, массивный, тяжеленный, с масляными чёрными боками. Пыхтит, дышит, словно живой, выдувает клубы пара. Жар так и пышет из его раскаленного брюха, и поезд уже изнемогает, он уже тяжело сопит и чуть дышит от этого пламени внутри себя. А виновник происходящего – кочегар - снова и снова, не щадя, подсыпает уголь в разогретое брюхо железного чудовища:

Оригинал стихотворения:

*Stoi i sapie, dyszy i dmucha,  
żar z rozgrzanego jej brzucha bucha:*

*Puff, jak gorąco!*

*Uff, jak gorąco!*

*Puff, jak gorąco!*

*Uff, jak gorąco!*

*Już ledwo sapie, już ledwo zipie,*

*A jeszcze palacz węgiel w nią sypie.*

Буквальный перевод стихотворения:

*Стоит и сопит, дышит и дымится,  
Жар с его горячего брюха хлещет:*

*Бух - как жарко!*

*Ух - как жарко!*

*Пуф- как жарко!*

*Уф- как жарко!*

*Уже еле сопит, уже еле хрипит,*

*А еще кочегар сыпет в него уголь.*

Художественный перевод Э. Мошковской:

*И паром он пышет,  
И жаром он дышит;  
Идёт кочегар и как будто не слышит,  
Не слышит, не слышит,  
Как тяжело он дышит!  
И уголь бросает в огромное брюхо,  
И уголь тяжёлый там бухает глухо,  
И в брюхе горячем  
Пылает так ярко!  
Уфф, жарко,  
Пуфф, жарко,  
Ухх, жарко,  
Пухх, жарко!*

Яркий образ готового к отправлению поезда создается благодаря звукоподражанию (*бух, уф, пуф, ух*), глагольной персонификации: *дышит, сопит, стоит, хрипит*. Также с 3 по 6 стих употреблена эпифора *жарко*. Поезд, словно человек за тяжелой работой, с которого стекается пот, он пыхтит и еле дышит.

Смысл передан Э. Мошковской абсолютно точно. Количество строк увеличено (в оригинале-8, в переводе -13) за счет лексических трансформаций: добавление, опущение, которые были разобраны мной в начале анализа: опущение действий, связанных с паровозом, появление дополнительных действий кочегара (например, *идет, не слышит*) и описания горящего угля (например, *бухает глухо, пылает ярко*). Вследствие этого возникают грамматические трансформации, как замена членов предложения (например, «*И жаром он дышит*» и «*Жар с его горячего брюха хлещет*»).

Также в данных строках мы можем наблюдать такую лексическую трансформацию, как конкретизация. Конкретизация – это замена слова или словосочетания иностранного языка с более широким значением словом или словосочетанием на язык перевода с более узким значением [22].

Конкретизация может быть:

-языковой, при которой замена слова с широким значением словом с более узким значением обуславливается расхождениями в строе двух языков, либо отсутствием в языке перевода лексической единицы, имеющей столь же широкое значение, что и передаваемая единица иностранного языка, либо расхождениями в их стилистических характеристиках, либо грамматическими требованиями;

- контекстуальной, которая бывает обусловлена факторами данного конкретного контекста, чаще всего, стилистическими соображениями, как, например, необходимость завершенности фразы, стремление избежать повторений, достичь большей образности, наглядности и пр.

В данном случае, употреблена контекстуальная конкретизация: глаголы «*стоит и сопит, дышит и дымитя*» были опущены (лексическая трансформация) и заменены на просторечное «*пышет*», что означает гореть вспышками, извергая огонь, пламя (Словарь русского языка Лопатиной).

Еще одна из лексических трансформаций, которую мы можем здесь обнаружить - генерализация. Этот прием противоположен конкретизации, т.к. он заключается в замене частного общим, видового понятия родовым. У Ю. Тувима *жар хлещет*, а у Э. Мошковской: *жаром он дышит*:

Хлестать - перен. литься или плескаться сильно, с шумом [15, С. 467].

Дышать - перен., чем. Будучи проникнутым, наполненным чем-нибудь, обнаруживать, испускать что-нибудь, везть чем-нибудь [15, С.86].

Получается, что не просто происходит замена одного глагола другим, но и замена на тропетическом уровне: гипербола на олицетворение.

Для придания динамичности и насыщенности Э. Мошковская использует некоторые виды репризы: многосоюзие (прим. многократный повтор союза *и* в начале стиха), эпифора, аналогичная «тувимовской», константный повтор («...*и как будто не слышит, не слышит, не слышит...*»), анафора:

*И уголь бросает в огромное брюхо,  
И уголь тяжёлый там бухает глухо...*

Подробнее данные виды репризы, мною будут рассмотрены в анализе следующих фрагментов.

Также Э. Мошковская употребляет такой грамматический прием, как перестановка. Перестановка как вид переводческой трансформации - это изменение расположения (порядка следования) языковых элементов в тексте перевода по сравнению с текстом подлинника [23]. Элементами, могущими подвергаться перестановке, являются обычно слова, словосочетания, части сложного предложения и самостоятельные предложения в строе текста. В данном фрагменте информация о кочегаре перед строками была перед строками, содержащими звукоподражание.

Происходит транслитерация звукоподражания звуков поезда, употребленного Ю. Тувимом.

Оригинал стихотворения:

*Wagony do niej podoczepiali  
Wielkie i ciężkie, z żelaza, stali,  
I pełno ludzi w każdym wagonie,  
A w jednym krowy, a w drugim konie,  
A w trzecim siedzą same grubasy,  
Siedzą i jedzą tłuste kielbasy,  
A czwarty wagon pełen bananów,*

Буквальный перевод стихотворения:

*Вагоны к нему прицепили  
Большие и тяжелые, из железа,  
стали,  
И много людей в каждом вагоне,  
А в одном корова, а в другом лошади,  
А в третьем сидят одни толстяки,  
Сидят и едят жирную колбасу,*



*A w piątym stoi sześć fortepianów,  
W szóstym armata - o! jaka wielka!  
Pod każdym kołem żelazna belka!  
W siódmym dębowe stoły i szafy,  
W ósmym słoń, niedźwiedź i dwie  
żyrafy,  
W dziewiątym - same tuczone świnie,  
W dziesiątym - kufry, paki i skrzynie,  
A tych wagonów jest ze czterdzieści,  
Sam nie wiem, co się w nich jeszcze  
mieści.*

*Четвертый вагон полон бананов,  
А в пятом стоит шесть  
фортепиано,  
В шестом пушки - о! какие большие!  
Под каждым колесом железная  
балка!  
В седьмом дубовые столы и шкафы,  
В восьмом слон, медведь и два  
жирафа,  
В девятом – несколько  
откормленных свиней  
В десятом - сундуки, ящики и  
коробки,  
И таких вагонов около сорока,  
Сам не знаю, что в них еще есть.*

Художественный перевод Э. Мошковской:

*А вот и вагоны уже прицепили  
И чем только, чем только их не набили!  
В один пятьдесят поросят посадили,  
В другом преогромные свиньи ходили,  
А в третьем вагоне  
Не свиньи, а кони,  
И кони в четвёртом,  
В четвёртом вагоне.  
А в пятом вагоне,  
Вы думали, кони?  
Одни толстяки в этом пятом вагоне!*

*Сидят толстяки  
И жуют там колбасы,  
И вкусные бублики,  
И ананасы...  
В шестой погрузили двенадцать роялей,  
Двенадцать роялей,  
Мы сами видали!  
В седьмом поместились большие диваны,  
В восьмом поместились диваны и ванны!  
В девятом — жираф, бегемот и телушка,  
В десятом вагоне —  
Огромная пушка!  
И сорок вагонов наполнены были,  
И что в тех вагонах, мы просто забыли!*

Мы видим, что автор оригинала концентрирует внимание читателей именно на паровозе, а о торжественном моменте присоединения к паровозу тех самых четырёх десятков вагонов он сообщает как-то вскользь:

*Вагоны к нему прицепили  
Большие и тяжелые, из железа, стали...*

И ведь читателей, особенно маленьких, очень интересует: а кто же собирается в этом поезде уезжать? Ю. Тувим изначально нас предупреждает, что поезд полон пассажиров, а именно: в первом вагоне — коровы, во втором — кони, а вот в третьем — в третьем вагоне сидят одни лишь толстяки, сидят и едят жирные колбасы, четвёртый вагон полон бананов, в пятом вагоне стоят шесть фортепьяно, и что в шестом — пушка, под каждым её колесом — железная балка, в седьмом — дубовые столы и шкафы, в восьмом — слон, медведь и два жирафа, в девятом — свиньи, в десятом — сундуки, ящики и

коробки. Эпитеты подчеркивают важность этого чуда техники двадцатых годов XX века: большие и тяжелые вагоны, жирная колбаса, большие пушки. Также мы видим, что автор гиперболизирует возможности и массивность поезда не только с помощью его атрибутов, но и с помощью его содержимого. Не просто пассажиры, но толстяки, да еще и жующие жирные колбасы. Не просто мебель, а дубовые столы и шкафы. Даже из животных мы видим в вагонах наиболее крупных представителей — слон, жирафы, свиньи, медведь. А ведь таких вагонов около сорока, а мы успели осмотреть всего 10. В голове рисуется машина небывалых размеров и неограниченных возможностей, нечто фантастическое. Ю. Тувим использует анафору и преувеличение в употреблении существительных (содержимого), которые подчеркивает тот факт, что поезд может нести бесчисленное количество груза:

*А в одном корова, а в другом лошади,  
А в третьем сидят одни толстяки...*

Помогает в выражении эмоций восхищения и удивления, переполняющих при виде этого железного чудовища, также употребление междометия «о!».

Э. Мошковская сразу преступает к перечислению того, кто и что находится в этих вагонах. В общности пассажиры поезда в переводе передают то гиперболический преувеличение, которое вложил Ю. Тувим в эти строки, только с некоторыми заменами количества, вида предметов или животных. Происходит увеличение количество строк за счет лексических повторов (у Ю. Тувима-16, у Э. Мошковской-24), добавления риторического вопроса (например, «...*Вы думали, кони?*»), риторического восклицания (например, «...*Мы сами видали!*»). С помощью частотного употребления репризы (лексических повторов) Э. Мошковская задает четкую ритмическую организацию стихотворения: мы будто вместе с лирическим субъектом

торопились пробежать вдоль поезда и заглянуть в каждый вагон, чтобы удовлетворить свое любопытство:

-многосоюзиe: повторение союза *и* в начале строк, что также можно рассматривать как анафору - единоначатие, повторение определенного слова или отдельных звуков в начале нескольких строф, стихов или полустихий[18, С. 45]:

*И жуют там колбасы,*

*И вкусные бублики,*

*И ананасы...*

-анадиплосис (подхват) - повторение одного или нескольких слов [18, С. 34]. По современной стихологической терминологии повторение конца стиха в начале следующего, который используется здесь также для усиления выразительности, образуя устойчивую логическую связь между двумя частями:

*...И чем только, чем только их не набили!*

*И кони в четвертом,*

*В четвёртом вагоне.*

*В шестой погрузили двенадцать роялей,*

*Двенадцать роялей,*

*Мы сами видали!*

- эпифора - стилистическая фигура повторения, противоположная анафоре: повторение в конце отрезка речи одного и того же слова, формы слова или синонимичного слова, подчеркивающая логическую связь, эмоциональное тождество смежных отрезков речи[27]:

*В шестой погрузили двенадцать **роялей**,*

*Двенадцать **роялей**,*

*Мы сами видали!*

*И кони в четвертом,*

*В четвёртом **вагоне**.*

*А в пятом **вагоне**...*

Из последней строчки мы узнаем, что у Э. Мошковской несколько субъектов, описывающих наш поезд, в отличие от автора оригинала, что можно рассматривать как грамматическую трансформацию - замена формы слова, то есть, в данном примере, замена единственного числа местоимения множественным:

*Сам не знаю, что в них еще есть.*

*И что в тех вагонах, **мы** просто забыли!*

Оригинал стихотворения:

*Lecz choćby przyszło tysiąc atletów*

*I każdy zjadłby tysiąc kotletów,*

*I każdy nie wiem jak się wytężał,*

*To nie udźwigną, taki to ciężar.*

Буквальный перевод стихотворения:

*Но даже если бы пришло тысяча  
спортсменов*

*И каждый съел тысячу котлет,*

*И каждый незнамо как бы напрягся,*

*То не унесли бы - такой этот вес!*

Художественный перевод Э. Мошковской:

*И если б явились*

*Сто двадцать атлетов,*

*И съели б атлеты*

*Большие котлеты, —*

*Они за любую большую награду*

*Не сдвинули б с места*

*Такую громаду!*

Эти четыре строки демонстрируют нам, почему иногда так трудно бывает переводить с родственных языков. Ю. Тувим рисует образную и смешную картину: пусть бы пришли хоть и тысяча атлетов, и каждый из них съел бы тысячу котлет, и каждый незнамо как бы напрягался — то и тогда они этот поезд даже с места не сдвинут! Слова в польском и в русском языках очень похожи, и всякий без труда понимает польскую рифму: «*tysiąc atletów*» и «*tysiąc kotletów*». Легко сказать по-русски «и если б пришли вдруг тыща атлетов», но это невозможно напрямую срифмовать: нельзя же сказать «тыща котлетов». Поэтому при переводе неизбежно теряется образность и лаконизм стихотворения. У Ю. Тувима каждый из тысячи атлетов съел бы по невероятной для любого ребёнка тысяче котлет — и даже тогда атлеты ничего не смогли бы поделаться с поездом. А у Э. Мошковской — ну что такое для настоящего атлета какая-то там одна котлета, пусть даже и большая? Также различается смысл последних строк. Ю. Тувим говорит о пределе возможностей («...незнамо как бы напрягся»), а Э. Мошковская — о пределе материальных стимулов (...они за любую большую награду...).

Употребление анафоры, которая опущена в переводе, несет функцию многократности и нарастания действия, что подчеркивает относительности мощи спортсменов перед нашим поездом:

*И каждый съел тысячу котлет,  
И каждый незнамо как бы напрягся...*

В переводе количество строк увеличено (в оригинале- 4, в переводе-7) за счет членения простого предложения и переноса словосочетаний на отдельные строки.

Оригинал стихотворения:

*Nagle - gwizd!*

*Nagle - świst!*

*Para - buch!*

*Koła - w ruch!*

*Najpierw powoli jak żółw ociężale*

*Ruszyła maszyna po szynach ospale*

*Szarpnęła wagony i ciągnie z mozolem,*

*I kręci się, kręci się koło za kołem,*

*I biegu przyspiesza, i gna coraz*

*prędzej,*

*I dudni, i stuka, łomocze i pędzi,*

*A dokąd? A dokąd? A dokąd? Na*

*wprost!*

*Po torze, po torze, po torze, przez most,*

*Przez góry, przez tunel, przez pola,*

*przez las*

*I spieszy się, spieszy, by zdążyć na czas,*

*Do taktu turkoce i puka, i stuka to:*

Буквальный перевод стихотворения:

*Вдруг - свисток!*

*Вдруг - свист!*

*Пара-бух !*

*Колеса в движении!*

*Сначала медленно, как неуклюжая  
черепаха,*

*Начала машина по рельсам*

*вяло*

*Вытащила вагоны и тянет с*

*трудом,*

*И вращается, вращается колесо за*

*колесом*

*И бежит, ускоряется, и мчится все*

*быстрее,*

*И дудит, и стучит, ломится и*

*мчится,*

*А куда? А куда? А куда? По прямой!*

*По дороге, по дороге, по дороге,*

*через мост,*

*Tak to to, tak to to, tak to to, tak to to,  
Gładko tak, lekko tak toczy się w dal,  
Jak gdyby to była pileczka, nie stal,  
Nie ciężka maszyna zziajana, zdyszana,  
Lecz fraszka, igraszka, zabawka  
blaszana.*

*Через горы, через туннели, через  
поля, через леса,  
И торопится, спешит, чтобы быть  
вовремя,  
В такт ритмично гроыхают и  
постукивают колеса:  
Так –то-то, так -то-то, так -то-  
то, так -то-то.  
Плавно так, легко так продолжает  
ехать вдаль,  
Как будто это был мячик, а не  
сталь,  
Не тяжелая машина задыхающаяся,  
запыхавшаяся,  
А мелочь, пустяк, игрушка  
жестяная.*

Художественный перевод Э. Мошковской:

*Вдруг —  
Свист!  
Вдруг —  
Визг!  
И  
Вдруг —  
ПЫХХХ!..  
ПУХХХ!..  
Едва,  
Понемногу,*



*Сперва  
Понемногу,  
Да, да,  
Понемногу —  
В дорогу!  
В дорогу!  
Быстрее, быстрее колёса крутились,  
И вот все вагоны вперёд покатались,  
Как будто они —  
Не вагоны, а мячики!  
Так-чики,  
так-чики,  
так-чики!*

*Поле проехали,  
Рощу и речку —  
И горы навстречу,  
И город навстречу!  
И катят, и катят вагоны все вместе  
И вовремя, вовремя  
Будут на месте!*

Одна из сложностей перевода этого стихотворение - передача звукоподражания, употребленного Ю. Тувимом. Только в польском языке с его обилием шипящих звуков можно было столь блестяще нарисовать картину набирающего скорость паровоза. Настолько естественно, органично возрастает в этих строках темп стиха: сначала за счет перенесения на отдельные строки лексических единиц, сравнения поезда с черепахой и стилистических синонимов (например, *медленно, вяло*) мы видим, как поезд медленно набирает ход, а потом темп ускоряется за счет лексических повторов и однородных

сказуемых и дополнений. Мы словно видим, как поезд ускоряется и вырывается за пределы станции, а звукоподражание помогает услышать его свист и грохот колес. Сравнения показывают нам как, несмотря на массивность поезда, который задыхался от жара вначале, он мчится легко, слово это мячик или жестяная игрушка. Конечно, Э. Мошковской удастся описать это не так блестяще. Она попыталась передать эту картину также за счет частых «пословных» переносов на отдельные строки, постоянных лексических повторов, которые встречаются практически в каждом стихе:

-анафора:

***Вдруг —***

*Свист!*

***Вдруг —***

*Визг!*

*И*

***Вдруг...***

*Едва,*

***Понемногу,***

*Сперва*

***Понемногу,***

*Да, да,*

***Понемногу —***

***В дорогу!***

***В дорогу***

-многосоюзиe:

***И горы навстречу,***

***И город навстречу!***

*И катят, и катят вагоны все вместе*

*И вовремя, вовремя*

*Будут на месте!*

-анадиплосис:

*Быстрее, быстрее колёса крутились...*

*И катят, и катят вагоны все вместе*

*И вовремя, вовремя*

*Будут на месте!*

-эпифора:

*И горы навстречу,*

*И город навстречу!*

И даже за счет написания прописными буквами шипения перед отправлением поезда:

*Вдруг —*

***ПЫХХХ!..***

***ПУХХХ!..***

Опущены риторические вопросы Ю. Тувима (например, «А куда? А куда? А куда?») и риторический ответ-восклицание (например, «По прямой!»), противопоставление стального поезда жестяной игрушке, мелочевке. В варианте Э. Мошковской представлен скудный пейзаж, за счет опущения однородных дополнений и сказуемых, но количество строк опять же превышает оригинальное из-за первоначальной «пословной» записи стиха. Также

произошла перестановка картины природы за окнами и сравнения поезда с мячом.

Паровоз набрал скорость и теперь он будет ехать в таком темпе... до самого конца стихотворения.

Оригинал стихотворения:

*A skądże to, jakże to, czemu tak gna?  
A co to to, co to to, kto to tak pcha,  
Że pędzi, że wali, że bucha buch-buch?  
To para gorąca wprawiła to w ruch,  
To para, co z kotła rurami do tłoków,  
A tłoki kołami ruszają z dwóch boków  
I gnają, i pchają, i pociąg się toczy,  
Bo para te tłoki wciąż tłoczy i tłoczy,  
I koła turkocą, i puka, i stuka to:  
Tak to to, tak to to, tak to to, tak to  
to!...*

Буквальный перевод стихотворения:

*А откуда это, как же это, почему  
так мчится?  
А что это, что это, кто это так  
толкает  
Что несется, чуть ли не падает,  
что бухтит бух-бух?  
Это горячий пар привел его в  
движение,  
Это пар, который из котла идет по  
трубам в поршни,  
А поршни движут колеса с обеих  
сторон.  
И погоняет, и толкает, и поезд  
катится,  
Потому что пар этих поршни все  
жмет и жмет,  
И колеса громыхают и стучат, и  
выстукивают это:  
Так - то-то, так -то-то, так- то-  
то, так -то-то...*

Художественный перевод Э. Мошковской:

*Но кто это, кто это,*

*Кто их толкает,*

*И где, у кого это*

*Сила такая?*

*Такая силища*

*У пара,*

*У пара,*

*Бежит он по трубам*

*От страшного жара!*

*Бежит из котла*

*Он с водою бурлящей —*

*Водою*

*Такою шипящей, кипящей!*

*И пар из котла убегает поспешно,*

*И всех на пути он толкает, конечно!*

*Рыча и фырча,*

*Навалился без спроса*

*На два рычага,*

*Рычаги — на колёса,*

*И крутит, и крутит колёса рычаг...*

*Да, так это,*

*так это,*

*так это,*

*так!*

«Но почему он так мчится?» — спросит папу юный читатель или слушатель, и он будет прав в своём вопросе: ведь чуть раньше его поразило, что тяжеленный тот поезд не смогли бы сдвинуть с места даже тысяча атлетов, да ещё и после тысячи тысяч съеденных ими котлет. Юный читатель будет прав, потому что ведь точно такой же риторический вопрос задаёт и Ю. Тувим: «*А откуда это, как же это, почему так мчится?*» Тут же, на полном ходу поезда, в ритме его движения и под постукивание его колёс, автор всё нам подробно объясняет: да это же горячий пар привёл всё в движение. Поршни погоняют те колёса, толкают их, и поезд катится— потому что пар всё жмёт на поршни, а звукоподражание: «*так-то-то, так-то-то, так-то-то, так-то-то...*» помогают услышать то, как колёса громыхают и стучат.

Э. Мошковская точно передает строки автора оригинала. Чтобы подчеркнуть ритм этих строк она использует перенос лексических единиц на отдельные строки (анжамбеман - несовпадение синтаксической и формообразующей цезур), лексические повторы и в последнем предложении также звукоподражание перестукивания колес и «пословно» переносит каждый звук для увеличения темпа стихотворения.

Произведение впечатляет накоплением стилистических и лексических средств, богатством языка, ярким стилем выражения, полного эмоций и участия. «Паровоз» у Ю. Тувима состоит из 6 частей с различным количеством строк: 27, 4, 4, 12, 10, 10. Интересна графическая запись: линия стихотворения поворачивается на 90 градусов против часовой стрелки, что дает очертания локомотива и прицепленных к нему вагонов. Ритм стихотворения Ю. Тувима соответствует работе механизма поезда, описанного в произведении: сначала поезд стоит на станции, поэтому темп и ритм стиха ровный, размеренный, далее вместе с ускорением поезда параллельно увеличивается и темп стихотворения, словно мы наблюдаем за этим поездом, словно мы - этот поезд.

Системы стихосложения в польском и русском языках различны, поэтому мы не можем сравнивать оригинал и перевод на данном уровне, но мы разберем их по отдельности.

Силлабическая система в польском языке – принцип деления стиха на ритмические единицы, равные между собой по числу слогов, а не числу ударений и месту их расположения. В польском каждый слог в стихах считается за отдельный.[12]

Александрийский стих проник из Франции и в польское стихосложение. Но и здесь, как и для итальянского языка, представилось затруднение – мужская цезура при общем женском окончании польских слов. Эпический размер (подобный александрийскому стиху) – тринадцатисложник – был воспринят и в России, где он являлся главным размером больших произведений. Из польских правил были усвоены: женская рифма (т.е. ударение на 12-м слоге), от которой отступали весьма редко, и словораздел (цезура) после 7-го слога. Однако правило об ударении 6-го слога было отброшено. В польском языке оно являлось механическим следствием словораздела после 7-го слога, так как по-польски слова имеют ударение на предпоследнем слоге.[11]

Так как польские слова имеют ударение на предпоследнем слоге, то польские стихи имеют преимущественно женские окончания (для образования мужской рифмы необходимо поставить в конце стиха односложное слово).

В стихотворении «Lokomotywa» Ю. Тувим играет на разносложности стихотворных строк от 3 до 10 и на использовании различных видов рифмовки:

-парная (aabb):

*Wagony do niej podoczepiali*  
*Wielkie i ciężkie, z żelaza, stali,*  
*I pełno ludzi w każdym wagonie,*  
*A w jednym krowy, a w drugim konie...*

- сплетённая или смешанная (aaabbcccccdd) – способ чередования и взаимного расположения рифм в сложных строфах [36]:

*Stoi na stacji lokomotywa,  
Ciężka, ogromna i pot z niej spływa:  
Tłusta oliwa.  
Stoi i sapie, dyszy i dmucha,  
Żar z rozgrzanego jej brzucha bucha:  
Buch - jak gorąco!  
Uch - jak gorąco!  
Puff - jak gorąco!  
Uff - jak gorąco!  
Już ledwo sapie, już ledwo zipie,  
A jeszcze palacz węgiel w nią sypie.*

Силлабо-тоническая система в русском - система стихосложения, основывающаяся на регулярном сочетании и группировании ударных и безударных слогов в стихе. В силлабо-тонических стихах слоги группируются в стопы, каждую из которых составляют одно «сильное» место (т.е. позиция, чаще занимаемая ударным слогом) и определённое число «слабых» мест (т.е. позиций, чаще занимаемых безударными слогами)[45].

Стихотворный размер-способ организации звукового состава отдельного стихотворного произведения или его отрывка,- в варианте Э. Мошковой – двустопный и четырехстопный дактиль. Преобладает женская рифма (ударение падает на предпоследний слог рифмующихся слов):

*Стои́т он, сопи́т он, вздыха́ет он **тя**жко,  
И **но**тная **взм**о́кла от **ма**сла рубáшка,  
И **па**ром он **пы**шет,  
И **жа**ром он **ды**шит;*



*Идёт кочегár и как бóдто не слýшит,  
Не слýшит, не слýшит,  
Как тóжко он дýшит!*

Рифмовка как и в оригинале представлена в двух видах:

- парная (aabb):

*Стоит он, сопит он, вздыхает он тяжело,  
И потная взмокла от масла рубашка,  
И паром он пыхит,  
И жаром он дышит...*

-сплетённая или смешанная (aabsssss):

*И уголь бросает в огромное брюхо,  
И уголь тяжёлый там бухает глухо,  
И в брюхе горячем  
Пылает так ярко!  
Уфф, жарко,  
Пуфф, жарко,  
Ухх, жарко,  
Пухх, жарко!*

Перевод стихотворения состоит из 20 частей, с количеством строк, колеблющимся от 3 до 15.

Характер данного перевода - вольный. Переводы могут изменяться в стиле, но, несмотря на это, точно передавать содержание оригинала, поэтому когда мы относим какой-либо перевод к разряду вольных, мы имеем в виду не стилистические особенности переводного текста, а верность передачи информации.

Данный тип перевода не предполагает точного копирования языковой формы того языка, с которого делается перевод. Его цель - сделать перевод как можно более понятным и живым. Поэтому в таком переводе не возникает никаких стилистических искажений, связанных с дословным переводом, но содержание оригинала при этом, как правило, искажается, поскольку в переводе о чем-то, что не упоминалось и не подразумевалось в оригинале [19]. Таким образом, у данного вида перевода есть одна основная отрицательная черта: он передает не то, что сообщается в оригинале.

В вольном переводе одни исторические факты могут подменяться другими. Вольное обращение с историческим контекстом в таком переводе, как правило, приводит к игнорированию конкретных имен или географических названий, а также предметов и обычаев, которые упоминаются в оригинале. Кроме того, такого рода перевод может говорить больше, нежели сообщалось читателям оригинального текста, в результате чего в исходное сообщение может быть добавлена дополнительная информация (прим. добавление простых предложений (*сопит он и вздыхает он тяжело*), существительных (*рубашка*), дополнительных действий (*идет, не слышит*), описания горящего угля (*бухает глухо, пылает ярко*)). Также может происходить обратное действие добавлению - опущение какой-либо информации (например, опущение прилагательных *тяжелый* и *огромный*, риторический вопрос (*а куда?*), риторический ответ-восклицание (*по прямой!*), противопоставление стального поезда жестяной игрушке, мелочевке (*Как будто это был мячик, а не сталь, не тяжелая машина задыхающаяся, запыхавшаяся, а мелочь, пустяк, игрушка жестяная...*)) Любой перевод начинается с интерпретации исходного текста,

что составляет весьма существенную и значимую часть всего процесса. Важно, чтобы автор не включал в перевод сомнительные сведения, потому при наличии в переводе подобных ошибок исходное сообщение будет искажено, и текст будет содержать посторонние, лишние сведения, которые никак не входили в замысел автора оригинала. Поэтому необходимо, чтобы интерпретация текста всегда основывалась на надежных истолковательных выводах, имеющих адекватную контекстуальную поддержку.

Важно отметить, что в переводе Э. Мошковской пропадает многослойность, полифоничность и музыкальность стиха, создающих эффект слышимого ускорения и движения паровоза, благодаря частому употреблению шипящих согласных.

Мерой качества перевода является его эквивалентность оригиналу. Эквивалентностью перевода называется общность содержания (смысловая близость) текстов оригинала и перевода[23, С. 132]. Максимально полная передача содержания оригинала является одной из главных задач переводчика. Следует различать потенциально достижимую эквивалентность, под которой понимается максимальная общность содержания двух разноязычных текстов, допускаемая различиями языков, на которых созданы эти тексты, и переводческую эквивалентность - реальную смысловую близость текстов оригинала и перевода, достигаемую в процессе перевода. Различия в системах иностранного языка и переводящего языка, и особенностях создания текстов на каждом из этих языков в разной степени могут ограничивать возможность полного сохранения в переводе содержания оригинала. Поэтому переводческая эквивалентность может основываться на сохранении или утрате некоторых элементов смысла, содержащихся в оригинале[23, С. 145].

Теория перевода обычно выделяет пять концепций переводческой эквивалентности:

- концепцию формального соответствия,
- нормативно-содержательного соответствия,

- эстетического соответствия,
- полноценности перевода,
- динамической эквивалентности.

Несмотря на то, что перевод является вольным, Э. Мошковская старалась ориентироваться на концепцию полноценного перевода, т.к. ее перевод исчерпывающе передает содержание оригинала, пусть и с некоторыми незначительными добавлениями или опущениями, и используются равноценные выразительные средства.

В стихотворении Ю. Тувима едет именно паровоз, а в русском его переводе — что угодно едет, хоть заводная детская игрушка! Получается, что и коровы со свиньями вроде бы есть, и атлеты на месте, и даже ананасы с бубликами разнообразили меню толстяков — а вот что-то главное пропало... Музыка стиха?

## 2.2 Сопоставительный анализ стихотворения «Очки» и его художественного перевода на русский язык

«Ничто так не отличает человека от животного, как очки»

Гарри У. Смитс.

Очки во все времена пользуются спросом не только у людей с плохим зрением или для защиты от солнца, но и у « мастеров слова», использующих обыденные свойства предмета в своих аллегорических шедеврах. Каким же таким свойством должен обладать этот не столь загадочный предмет, чтобы стать «героем» многих произведений? Действительно, для одних очки - вторые глаза, для других - предмет имиджа. Казалось бы - одна польза. Незаменимая вещь, приносящая человеку только положительные эмоции. Но не тут-то было. Эти маленькие безобидные очёчки могут вызывать бурю человеческих страстей: гнев, злость, крик. И все это из-за еще одного их свойства: теряться в самый неподходящий момент.

Человек, обладающий философским складом ума или же чувством юмора, скажет им за это спасибо. Ведь на поиски ему придется потратить не только время, но и приложить максимум своих умственных способностей для анализа как минимум прошедшего дня. Ему придется вспомнить, с кем он встречался, дабы найти «виновного в похищении». Он будет выстраивать самые фантастические сюжеты: то ли это кошка спрятала их за то, что мы не налили ей вовремя молока, то ли сорока-воровка влетела в незакрытое окно? А может и вовсе обезьяна издевается, чтобы повертеться перед зеркалом и стать персонажем, например, басни как у И.А. Крылова «Мартышка и очки»? Такой «напряженный» анализ пойдет только на пользу в качестве гимнастики ума и развития качеств сыщика. И, конечно, мы должны быть благодарны очкам и за то, что хотя бы на миг в такие моменты они возвращают нас в детство, и тогда

мы с умилением вспоминаем нашего любимого детского писателя Сергея Михалкова и его тетю Валю из стихотворения «Где очки?».

Но, справедливости ради, много раньше тети Вали поисками своих очков занимался некий пан по имени Хилары в стихотворении Юлиана Тувима «Очки» («Okulary»). А Сергей Михалков просто пересказал приключения героя польского поэта, взяв его за прототип и превратив в тетю Валю.

Нетрудно догадаться, что название стихотворения Ю. Тувима «Okulary» переводится как очки. Но переводчику надо учитывать, что в значении слова в разных языках часто выделяются разные признаки одного и того же явления или понятия, где отражено видение мира, свойственное данному языку, вернее, носителям данного языка, что неизбежно создает трудности при переводе. Так и в нашем примере, okulary и очки. В польском слове выделяется материал, из которого сделан предмет, то есть стекло, а в русском - его функция: вторые глаза (очи). Но, несмотря на это выделение различных признаков, оба языка в равной степени отражают одно и то же явление действительности.

С.Михалков название преобразовал в риторический вопрос: где очки? С целью привлечь внимание, усилить впечатление, вовлечь читателя в рассуждение, делая его более активным, тем самым заставляя его самого сделать вывод.

С самых первых строк стихотворения Ю. Тувим вводит в повествование своего лирического героя, пана Хилары, и тут же заявляет проблему всего произведения – пропажа очков.

Оригинал стихотворения:

Буквальный перевод стихотворения:

*Biega, krzyczy pan Hilary:  
"Gdzie są moje okulary?"*

*Бегает, кричит пан Хилары:  
"Где (есть) мои очки? "*

Художественный перевод С. Михалкова:

- *Что стряслось у тети Вали?*

- *У нее очки пропали!*

В первом варианте строк мы наблюдаем такой художественный прием, как прямая речь, которая вовлекает читателя в участие и сочувствие к заданной проблеме. В переводе же С. Михалкова первые две строки представляют собой диалог, состоящий из вопроса и ответа, словно кто-то осведомился у автора, что стряслось у их знакомой тети Вали, а С. Михалков, как человек сведущий, тут же начинает рассказывать о произошедшем.

Пан - форма вежливого обращения в польском языке, является аналогом русского слова «господин»; чаще всего применяется в отношении лица, облечённого властью; характеристики бога; в качестве формы вежливости[49]. Данная особенность обращения отсутствует в русском языке, поэтому в переводе писателя лирический герой - это наша старая знакомая - тетя Валя.

В польском языке, как и во всех других европейских языках, мы не можем просто сказать: где мои очки? Должен обязательно присутствовать глагол *być* (быть, есть), который в 3 лице множественного числа звучит как *są*. Так называемый глагол быть – один из самых важных глаголов в любом иностранном языке, обычно просто опускается при переводе на русский, или, как в нашем случае, заменяется глаголом *пропали*, что мы можем расценивать, как лексическую трансформацию - контекстуальную конкретизацию.

Также, в связи с заменой лирического героя и формы подачи первых строк, глаголы настоящего времени, несовершенного вида *бегает и кричит*, заменяются глаголом прошедшего времени, совершенного вида *стряслось*.

И вот бегают пан Хилары по дому и в панике, с криками ищет свои очки. А мы будто находимся в гостях у него и видим собственными глазами, как он пускается в их поиски, а мы вместе с ним:

Оригинал стихотворения:

*Szuka w spodniach i w surducie,  
W prawym bucie, w lewym bucie.*

*Wszystko w szafach przewracał,  
Masa szlafrok, palto masa.*

*"Skandal! -- krzyczy -- nie do wiary!  
Ktoś mi ukradł okulary!"*

*Pod kanapą, na kanapie,  
Wszędzie szuka, parska, sapie!*

*Szuka w piecu i w kominie,  
W mysiej dziurze i w pianinie.*

*Już podłogę chce odrywać,  
Już policję zaczął wzywać.*

Буквальный перевод стихотворения:

*Ищет в штанах и в сюртуке,  
В правом ботинке, в левом ботинке.*

*Все в шкафах опрокинул,  
Трогает халат (шлафрок), пальто  
трогает.*

*«Скандал!»- кричит - не могу в это  
поверить!  
Кто-то мои украл очки!"*

*Под диваном, на диване,  
Везде ищет, фыркает, пыхтит!*

*Ищет в печи и в дымоходе,  
В мышинной норе и в пианино.*

*Уже пол хочет отрывать,  
Уже полицию начал вызывать.*

Художественный перевод С. Михалкова:

*Ищет бедная старушка  
За подушкой, под подушкой,*

*С головою залезала  
Под матрац, под одеяло,*



*Заглянула в ведра, в крынки,  
В боты, в валенки, ботинки,*

*Все вверх дном перевернула,  
Посидела, отдохнула,*

*Повздыхала, поворчала  
И пошла искать сначала.*

*Снова шарит под подушкой,  
Снова ищет за кадушкой.*

*Засветила в кухне свечку,  
Со свечой полезла в печку,*

*Обыскала кладовую -  
Все напрасно! Все впустую!*

*Нет очков у тети Вали -  
Очевидно, их украли!*

Обозначая предметы, затронутые во время поиска паном Хилары, Ю. Тувим два раза употребляет такие устаревшие слова, как *шлафрок* - домашний халат[13, С. 561], и *сюртук* - мужская двубортная одежда с длинными почти до колен полами, в талию, обычно с отложным воротником[13, С. 457], что обусловлено лишь стилистическими соображениями. И вот наш герой предполагает самое худшее и опять вступает в контакт с читателем, делясь своими подозрениями: «Скандал! Кто-то украл мои очки!». Пан Хилары не сдаётся и снова приступает к поискам, заглядывая в самые невероятные места,

вроде мышинной норы. Для увеличения динамичности и ритма стихотворения, отражающими переполюх в доме у героя, Ю. Тувим осложняет простые предложения однородными членами:

-дополнения:

*Ищет в штанах и в сюртуке,  
В правом ботинке, в левом ботинке.*

*Ищет в печи и в дымоходе,  
В мышинной норе и в пианино.*

-сказуемые:

*Все в шкафах опрокинул,  
Трогает халат (шлафрок), пальто трогает.*

*Везде ищет, фыркает, пыхтит.*

С этой же целью употреблены такие виды репризы, как:

- подхват:

*Трогает халат (шлафрок), пальто трогает.*

*Под диваном, на диване...*

*В правом ботинке, в левом ботинке.*

- анафора (единоначатие):

*Уже пол хочет отрывать,  
Уже полицию начал вызывать.*

Пан Хилары вконец отчаялся найти очки, и, чтобы отразить его состояние, Ю. Тувим преувеличивает его действия, вселяя в него сумасшедшую мысль: вскрывать полы, в надежде отыскать злополучный предмет где-то там, под половицами. К счастью, герой вовремя опомнился и бросился к телефону, решив, наконец, обратиться к помощи властей: позвонить в полицию.

С. Михалков процесс поиска описывает отлично от Ю. Тувима: перед нами предстает тоже хозяйская квартира, но совершенно с другим интерьером. Употребляются такие же стилистические фигуры, как:

- анафора:

*Снова шарит под подушкой,  
Снова ищет за кадушкой.*

-подхват:

*За подушкой, под подушкой...*

*Засветила в кухне свечку,  
Со свечой полезла в печку...*

Первые пять строф представляют собой простое предложение, осложненное однородными сказуемыми и дополнениями, как и в оригинале, с целью придания динамичности повествованию.

Роль знаков препинания как выразительных средств в тексте обусловлена прежде всего их способностью передавать самые разные оттенки мыслей и чувств автора или героя: удивление, сомнение, радость, гнев, восхищение. Так

и в нашем случае, чтобы отразить напряженность момента и порыв эмоций лирического героя, который находится «на грани», автор использует в последних двух строфах фрагмента восклицательные предложения:

*Обыскала кладовую -  
Все напрасно! Все впустую!*

*Нет очков у тети Вали -  
Очевидно, их украли!*

В заключительных строках стихотворения мы наконец-то все вместе приходим к разгадке таинственной пропажи:

Оригинал стихотворения:

*Nagle zerknął do lusterka...  
Nie chce wierzyć... Znowu zerka.*

*Znalazł! Są! Okazało się,  
Że je ma na własnym nosie.*

Художественный перевод С. Михалкова:

*На сундук старушка села.  
Рядом зеркало висело.*

Буквальный перевод стихотворения:

*Вдруг посмотрел в зеркало ...  
Не хочет верить... снова  
посмотрел.*

*Нашел! Есть! Оказалось,  
Что их имеет на собственном носу.*

*И старушка увидала,  
Что не там очки искала,  
Что они на самом деле  
У нее на лбу сидели.  
Так чудесное стекло  
Тете Вале помогло.*

Оригинал стихотворения сохраняет одну метрическую организацию восьмисложника, с типичными для польского языка женскими окончаниями и парным способом рифмовки.

*Zná/lazł! / Sąd! / O/ka/zá/ło/ się,  
Że/ je/ má /na/ włą/snym/ nó/sie.*

Строфы стихотворения в переводе С. Михалкова также обнаруживают рифмовку аа bb (парная), характерную для всего стихотворения, и сохраняют одну метрическую организацию трехстопного хоря со сплошными женскими окончаниями.

*На сундóк старóшка сéла.*

*Ря́дом зéркало висéло.*

*И старóшка увидáла,*

*Что не тáм очкí искáла...*

Сравнивая эти два перевода, в целом необходимо отметить, несмотря на тот факт, что С. Михалков создавал свой вариант стихотворения, взяв за основу идею Ю. Тувима и передав заложенную им информацию, употребляя те же тропы и фигуры и даже передав некоторые предметы интерьера, его версия звучит гораздо красочнее и художественнее, нежели оригинал. При чтении у нас создается впечатление, что мы уже давно знакомы с тетей Валей, как будто

это старый добрый друг нашей семьи. Да и кто не знает эту добрую старушку! Поэтому мы действительно искренне переживаем ее потери и хотим всячески ей помочь с поисками, ярко представляя старый деревянный, немного покосившийся дом, со скрипящими половицами, обугленной стеной от печки, горой интересных безделушек, спрятанных в кладовой, и множеством пар обуви ее семьи, среди которых проходили поиски. Когда же мы обращаемся к оригиналу, то в голове возникает образ скупого и одинокого мужчины преклонного возраста, который отталкивает нас своей женской нервозностью и старческой глупой злостью.

Выбранная интерпретация оригинала не копирует точно языковую форму польского языка. Целью С. Михалкова было сделать перевод как можно более понятным и живым, поэтому в его переводе не возникает никаких стилистических искажений, связанных с дословным переводом. Но содержание оригинала искажается за счет появления информации, которая не упоминалось в оригинале (например, в стихотворении С. Михалкова были обозначены дополнительные предметы быта, как подушка, матрас, одеяло, свеча и т.д., а также дополнительное пространство, где разворачивалось действие: кухня, кладовая). Также в данном переводе одни исторические факты подменяются другими: игнорирование конкретных имен людей (например, Пан Хилары у Тувима и тетя Валя у Михалкова). Таким образом, данный вариант стихотворения не точно передает информацию, заложенную в оригинале. В связи с этими тезисами мы можем сделать вывод, что данный перевод является вольным.

При переводе С. Михалков пользовался концепцией нормативно-содержательного соответствия, которая подразумевает предельно полную передачу содержания оригинала нормативным языком перевода, без стремления копировать особенности формы и иноязычную специфику.

Надо честно признать, что пан Хилары с его легендарным упорством известен в Польше гораздо более, нежели михалковская тётя Валя у нас. И уже далеко не малые дети, а вполне взрослые поляки вспоминают своего знаменитого земляка всякий раз, когда у них что-то теряется и никак не находится — а ведь так часто в жизни бывает, что что-то теряется и никак не находится, правда?

Потерять можно не только очки. Что такое очки? Сущий пустяк! И, несмотря на то, что прошло столько времени с момента написания этого стихотворения, до сих пор мы изо дня в день задаемся вопросом: «Куда подевалось...?». И пусть сейчас пропавшая вещь это уже не такая безделушка, как очки, а скорее всего предмет, составляющий материальную ценность, все равно мы первым делом ищем вокруг себя и думаем, что возможно эту вещь украли - обвиняем других. И редко, когда мы догадываемся посмотреть в зеркало, то есть на себя или, если хотите, внутрь себя, и понять, что причиной этой пропажи чаще всего являемся мы сами. Как говорится, в чужом глазу соринку видим, в своем бревна не замечаем.

*«Так чудесное стекло тётя Вале помогло».* У каждого времени свои проблемы, а разгадку по-прежнему мы можем найти в наших детских книжках.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Целью данного исследования являлось проведение сопоставительного анализа оригиналов стихотворений «Lokomotywa», «Okulary» и их переводов на русский язык Э. Мошковской и С. Михалковым. Полученные в ходе исследования результаты позволяют считать, что задачи, поставленные в начале работы для достижения указанной цели, выполнены.

В ВКР обобщены теоретические работы по сравнительно-историческому языкознанию и подробно рассмотрен сопоставительный метод, который используется для анализа в исследовательской части, выяснены исторические предпосылки к написанию детских стихотворений на основе биографии Ю. Тувима, изучены исторические предпосылки к переводу выбранных произведений на основе биографий переводчиков, работы которых были использованы в ходе анализа, сделаны подстрочные переводы «Lokomotywa» и «Okulary» Ю. Тувима, сделан сопоставительный анализ языковых средств и стилистических приемов оригиналов и переводов на лексическом, грамматическом и фонетическом уровнях.

Результаты теоретического исследования, а также сопоставительного анализа в ходе работы позволяют сделать следующие выводы. Несмотря на большие трудности, с которым сталкиваются переводчики стихотворений Ю.Тувима, его можно услышать на многих иностранных языках. Конечно, учитывая ритм, звукоподражание, использование множества художественных средств, обилие шипящих звуков, его нужно не просто читать в оригинале, его надо слышать и представлять ту картину, что мастерски рисует словами поэт, подбирая звуки и непринуждённо меняя естественную организацию стиха. Поэтому в своих работах переводчики пытаются передать его особенный стиль способами доступными переводящему языку, чем помогают познакомить нас и оценить по достоинству его творчество с самых ранних лет.



В ходе анализа было выявлено, что С. Михалков в своей интерпретации стихотворения пользовался концепцией нормативно-содержательного соответствия, его перевод стихотворения «Где очки?» можно считать вольным. Э. Мошковская пользовалась концепцией полноценного перевода, но, несмотря на это, ее перевод был определен как вольный.

Перевод стихотворения «Паровоз» исчерпывающе передает содержание оригинала, пусть и с некоторыми незначительными добавлениями или опущениями, и в нем используются равноценные выразительные средства. Но при чтении оригинала мы видим и слышим, как едет именно паровоз, а в переводе Э. Мошковской пропадает многослойность, полифоничность и музыкальность стиха, создающих эффект слышимого ускорения и движения реального паровоза, благодаря частотному употреблению шипящих согласных.

Выбранный перевод оригинала стихотворения «Okulary» не копирует точно языковую форму польского языка. Целью С. Михалкова было сделать перевод как можно более понятным и живым, поэтому в его варианте текста не возникает никаких стилистических искажений, связанных с дословным переводом. Но содержание оригинала искажается за счет появления информации, которая не упоминалась в оригинале, и подмены одних исторических фактов другими. Следовательно, данный вариант стихотворения изменяет информацию, заложенную в оригинале.

При рассмотрении морфологических и синтаксических явлений в текстах оригиналов и переводов, были выявлены различные виды переводческой трансформации, используемые для того, чтобы тексты переводов были также функционально тождественны исходным текстам.

В связи с рядом трудностей, рассмотренных в собственно исследовательской части ВКР, с которыми сталкиваются переводчики польского поэта, С. Михалкову и Э. Мошковской приходилось делать большой

акцент на передачу содержания, чем на форму, сохраняя особенности стиля языка Ю. Тувима. Используя те или иные доступные художественные средства, они смогли справиться со сложностями, возникающими в подборе средств разных уровней языка, и интерпретировать стихотворения, адаптируя их с учетом языкового менталитета русского читателя.

После анализа лексических и грамматических трансформаций, используемых в переводах, были сделаны выводы, что Э. Мошковская стремилась передать не только идею, заложенную в оригинале, но и художественные особенности, а С. Михалков, взяв за основу стихотворение Ю. Тувима «Okulary», создал свое произведение, адаптированное к русской действительности.

Результаты исследования могут представлять практический интерес и использоваться в курсах теории и практики перевода, сопоставительной стилистики, а также в курсах славянских языков и литератур.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Александров В. П. Сергей Михалков: биография творчества.- М.: Современник, 1986. – С. 87
2. Аракин, В. Д. Сравнительная типология английского и русского языков: для спец. "Иностр. яз" / В. Д. Аракин .- 2е изд. - М.: Просвещение, 1989. - С. 36
3. Арзамасцева И. Н. Детская литература: учебное пособие [для студентов средних педагогических учебных заведений] / И.Н. Арзамасцева, С.А. Николаева. – 2-е издание, исправленное. – М.: Академия, 1997.
4. Базылев В. Н. Теория перевода: курс лекций. – М.:Издательство Флинта, 2012. – С. 34
5. Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). - М.: Международные отношения, 1975.
6. Безелянский Юрий Игрок словами Юлиан Тувим // [Электронный ресурс] <http://www.migdal.org.ua/times/78/6972/>
7. Болгов И. Юлиан Тувим: жизнь, полная противоречий // [Электронный ресурс] - <http://polomedia.ru/news/lichnost/yulian-tuvim-zhizn-polnaya-protivorechiy>
8. Бородина Е. А. Эмма Мошковская «Я маму мою обидел...» // [Электронный ресурс] - <https://www.google.ru/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=8&ved=0CD0QFjAH&url=http%3A%2F%2Fwww.moushmarovskaya.narod.ru%2Fdocs%2Fmetodkopilka%2FYrokChteniya.doc&ei=5IJrVcC1JcivsAHYsYLwBw&usg=AFQjCNE5M1aPvTYKQdvyCCfZlaspALtDw&bvm=bv.94455598,d.bGg>

9. Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). - М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. – С.224
10. Галанов Б. Е. Сергей Михалков: очерк творчества. – М.: Детская литература, 1966. – С. 34-38
11. Гаспаров М. Л. Очерк истории европейского стиха. – М., 1989.
12. Гаспаров М. Л. Силлабическое стихосложение// Литературный энциклопедический словарь. – М., 1987. – С. 377
13. Дмитрий Ушаков Большой толковый словарь современного русского языка. – М.: Альта-Принт, 2009.
14. Дьячок М. Т. Генеалогическая классификация языков.- Новосибирск, 2002.
15. Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. – М.: Русский язык, 2000.
16. Живов М.С. Юлиан Тувим: жизнь и творчество. – М., 1963. - С. 245
17. Иванян Е. П. Общее языкознание. Теория языка. Часть 2: курс лекций. – М.: Флинта, 2012.
18. Квятковский А. П. Поэтический словарь / Науч. ред. И. Роднянская. — М.: Сов. Энцикл., 1966.
19. Коломейцева Е. М. Лексические проблемы перевода с английского языка на русский.- Тамбов: Издательско-полиграфический центр Тамбовского государственного технического университета, 2004. – С. 67
20. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. — М., 2001.
21. Комлев Н.Г. Словарь иностранных слов. – М., 2006.- С. 163
22. Латышев Л. К. Технология перевода. - М., 2001. - С. 111
23. Латышев Л. К. Курс перевода. Эквивалентность и способы ее достижения. - М.: Международные отношения, 1987. - С. 25

24. Леонид Яхнин Об Эмме Мошковой // [Электронный ресурс] - <http://www.kykumber.ru/magazine.php>
25. Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева. — М.: Советская энциклопедия, 1990.
26. Литература и язык. Современная иллюстрированная энциклопедия/проф. Горкин А.П. — М.: Росмэн, 2006. - С. 468
27. Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. — М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. — С. 235
28. Литературная энциклопедия. В 11 т.- М.: издательство Коммунистической академии, 1939.
29. Малая Светлана Тувим Юлиан // [Электронный ресурс] - <http://bibliogid.ru/pisатели/o-pisatelyakh/457-tuvim-yulian>
30. Михалков С. В. Детям: Стихи, сказки, рассказы, басни, пьесы (Б-ка мировой лит-ры для детей, т. 22, кн. 3).- М.: Детская литература, 1981. — С. 54
31. Михалков С. В. Для больших и маленьких. — М.: Гослитиздат, 1944. — С. 55
32. Михалков С.В. Идет веселый человек/ Г. Алимов. — СПб: Детгиз, 1961. — С. 38
33. Михалков С.В. Басни. - М.: АСТ, 2011. — С. 10
34. Мочалова В. В. От «польского Манчестера» к образцовому гетто // [Электронный ресурс] - <http://www.lechaim.ru/ARHIV/207/mochalova.htm>
35. Нехай А. 2013 - год Тувима // [Электронный ресурс] - [http://www.agnieszka.ru/god\\_tuvima.php](http://www.agnieszka.ru/god_tuvima.php)
36. Онуфриев В. В. Справочник по стихосложению. - М., 2002. — С. 34
37. Паршин А. Теория и практика перевода СПб.: СГУ, 1999.

38. Реформацкий А.А. Введение в языковедение / Виноградова В.А. - М.: Аспект - пресс, 1998. – С. 481
39. Реформацкий А.А. Лингвистика и поэтика. - М.: Наука, 1987.
40. Самуил Кур Смех и скорбь Юлиана Тувима // [Электронный ресурс] - <http://www.chayka.org/node/1564>
41. Словарь русского языка в 4-х томах: Описание ЭНИ // Фундаментальная электронная библиотека "Русская литература и фольклор" (ФЭБ). — М., 2005.
42. Стернин И.А. Контрастивная лингвистика: проблемы теории и методики исследования. - М.: АСТ, 2007. – С. 79
43. Толковый словарь русского языка / Д.Н. Ушаков. — М.: Гос. ин-т "Сов. энцикл."; ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. слов., 1935-1940. (4 т.)
44. Тувим Ю. Письмо ко всем детям по одному очень важному делу. - М.: Малыш, 1979. – С. 5
45. Фесенко Э.Я.. Теория литературы: учебное пособие для вузов / Э.Я. Фесенко. — Изд. 3-е, доп. и испр. — М.: Фонд «Мир», 2008. С. 231
46. Хельбиг Г. Языкознание – сопоставление – преподавание иностранных языков // НЗЛ. Вып. 25: Контрастивная лингвистика. М., 1989.- С. 320
47. Щерба Л.В. Избранные работы по языкознанию и фонетике. Том 1 /Матусевич М.И. — Л.: Издательство Ленинградского университета, 1958. – С. 5-7
48. Электронная еврейская энциклопедия Тувим Юлиан // [Электронный ресурс] <http://www.eleven.co.il/article/14173>
49. Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд. / Под ред. А. Ф. Журавлёва. - М.: Наука, 2009. – С.197—198
50. Яковлев Юрий Наш общий друг- Сергей Владимирович Михалков // [Электронный ресурс] - <http://www.kostyor.ru/student/?n=234>

51. Ярцева В.Н. Историческая морфология английского языка. - М.: Изд-во Ак. Наук СССР, 1960. – С. 51

52. Ярцева В.Н. Сопоставительная лингвистика и обучение неродному языку. - М.: Наука, 1987. – С. 112

## **ПРИЛОЖЕНИЯ**

## Приложение 1. Оригинал стихотворения Ю. Тувима « Lokomotywa»

Stoi na stacji lokomotywa,  
Ciężka, ogromna i pot z niej spływa:  
Tłusta oliwa.

Stoi i sapie, dyszy i dmucha,  
Żar z rozgrzanego jej brzucha bucha:  
Uch - jak gorąco!  
Puff - jak gorąco!  
Uff - jak gorąco!  
Już ledwo sapie, już ledwo zipie,  
A jeszcze palacz węgiel w nią sypie.  
Wagony do niej podoczepiali  
Wielkie i ciężkie, z żelaza, stali,  
I pełno ludzi w każdym wagonie,  
A w jednym krowy, a w drugim konie,  
A w trzecim siedzą same grubasy,  
Siedzą i jedzą tłuste kielbasy,  
A czwarty wagon pełen bananów,  
A w piątym stoi sześć fortepianów,  
W szóstym armata - o! jaka wielka!  
Pod każdym kołem żelazna belka!  
W siódmym dębowe stoły i szafy,  
W ósmym słoń, niedźwiedź i dwie żyrafy,  
W dziewiątym - same tuczone świnie,  
W dziesiątym - kufry, paki i skrzynie,  
A tych wagonów jest ze czterdzieści,  
Sam nie wiem, co się w nich jeszcze mieści.  
Lecz choćby przyszło tysiąc atletów  
I każdy zjadłby tysiąc kotletów,  
I każdy nie wiem jak się wyteęzał,  
To nie udźwigną, taki to ciężar.  
Nagle - gwizd!  
Nagle - świst!  
Para - buch!  
Koła - w ruch!

Najpierw -- powoli -- jak zółw -- ociężale,  
Ruszyła -- maszyna -- po szynach -- ospale,  
Szarpnęła wagony i ciągnie z mozołem,  
I kręci się, kręci się koło za kołem,



I biegu przyspiesza, i gna coraz prędzej,  
I dudni, i stuka, łomoce i pędzi,  
A dokąd? A dokąd? A dokąd? Na wprost!  
Po torze, po torze, po torze, przez most,  
Przez góry, przez tunel, przez pola, przez las,  
I spieszy się, spieszy, by zdążyć na czas,  
Do taktu turkoce i puka, i stuka to:  
Tak to to, tak to to, tak to to, tak to to.  
Gładko tak, lekko tak toczy się w dal,  
Jak gdyby to była piłeczka, nie stal,  
Nie ciężka maszyna, zziajana, zdyszana,  
Lecz fraszka, igraszka, zabawka blaszana.

A skądże to, jakże to, czemu tak gna?  
A co to to, co to to, kto to tak pcha,  
Że pędzi, że wali, że bucha buch, buch?  
To para gorąca wprawiła to w ruch,  
To para, co z kotła rurami do tłoków,  
A tłoki kołami ruszają z dwóch boków  
I gnają, i pchają, i pociąg się toczy,  
Bo para te tłoki wciąż tłoczy i tłoczy,  
I koła turkocą, i puka, i stuka to:  
Tak to to, tak to to, tak to to, tak to to!...

## Паровоз

Стоит на станции поезд,  
Тяжелый, огромный и пот с него течет:  
Жирное масло.

Стоит и сопит, дышит и дымится,  
Жар с его горячего брюха хлещет:  
Бух - как жарко!  
Ух - как жарко!  
Пуф- как жарко!  
Уф- как жарко!  
Уже еле сопит, уже еле хрипит,  
А еще кочегар сыпет в него уголь.  
Вагоны к нему прицепили  
Большие и тяжелые, из железа, стали,  
И много людей в каждом вагоне,  
А в первом корова, а в другом лошади,  
А в третьем сидят одни толстяки,  
Сидят и едят жирную колбасу,  
Четвертый вагон полон бананов,  
А в пятом стоит шесть фортепиано,  
В шестом пушки - о! какие большие!  
Под каждым колесом железная балка!  
В седьмом дубовые столы и шкафы,  
В восьмом слон, медведь и два жирафа,  
В девятом – несколько откормленных свиной  
В десятом - сундуки, ящики и коробки,  
И таких вагонов около сорока,

Сам не знаю, что в них еще есть.  
Но даже если бы пришло тысяча спортсменов  
И каждый съел тысячу котлет,  
И каждый незнамо как бы напрягся,  
То не унесли бы - такой этот вес!

Вдруг - свисток!  
Вдруг - свист!  
Пара-бух !

Колеса в движении!  
Сначала медленно, как неуклюжая черепаха,  
Начала машина по рельсам  
вяло  
Вытащила вагоны и тянет с трудом,  
И вращается, вращается колесо за колесом  
И бежит, ускоряется, и мчится все быстрее,  
И дудит, и стучит, ломится и мчится,  
А куда? А куда? А куда? По прямой!  
По дороге, по дороге, по дороге, через мост,  
Через горы, через туннели, через поля, через леса,  
И торопится, спешит, чтобы быть вовремя,  
В такт ритмично гроыхают и постукивают колеса:  
Так –то-то, так -то-то, так -то-то, так -то-то.  
Плавно так, легко так продолжает ехать вдаль,  
Как будто это был мячик, а не сталь,  
Не тяжелая машина задыхающаяся, запыхавшаяся,  
А мелочь, пустяк, игрушка жестяная.

А откуда это, как же это, почему так мчится?

А что это, что это, кто это так толкает  
Что несется, чуть ли не падает, что бухтит бух-бух?  
Это горячий пар привел его в движение,  
Это пар, который из котла идет по трубам в поршни,  
А поршни движут колеса с обеих сторон.  
И погоняет, и толкает, и поезд катится,  
Потому что пар этих поршни все жмет и жмет,  
И колеса громыхают и стучат, и выстукивают это:  
Так - то-то, так -то-то, так- то-то, так -то-то...

**Приложение 3. Художественный перевод стихотворения «Lokomotywa» Э.  
Мошковой**

Паровоз

Стоит он, сопит он, вздыхает он тяжко,

И потная взмокла от масла рубашка,

И паром он пышет,

И жаром он дышит;

Идёт кочегар и как будто не слышит,

Не слышит, не слышит,

Как тяжко он дышит!

И уголь бросает в огромное брюхо,

И уголь тяжёлый там бухает глухо,

И в брюхе горячем

Пылает так ярко!

Уфф, жарко,

Пуфф, жарко,

Ухх, жарко,

Пухх, жарко!

А вот и вагоны уже прицепили

И чем только, чем только их не набили!

В один пятьдесят поросят посадили,

В другом преогромные свиньи ходили,

А в третьем вагоне

Не свиньи, а кони,

И кони в четвёртом,

В четвёртом вагоне.

А в пятом вагоне,

Вы думали, кони?

Одни толстяки в этом пятом вагоне!

Сидят толстяки

И жуют там колбасы,

И вкусные бублики,  
И ананасы...  
В шестой погрузили двенадцать роялей,  
Двенадцать роялей,  
Мы сами видали!  
В седьмом поместились большие диваны,  
В восьмом поместились диваны и ванны!  
В девятом — жираф, бегемот и телушка,  
В десятом вагоне —  
Огромная пушка!  
И сорок вагонов наполнены были,  
И что в тех вагонах, мы просто забыли!  
И если б явились  
Сто двадцать атлетов,  
И съели б атлеты  
Большие котлеты, —  
Они за любую большую награду  
Не сдвинули б с места  
Такую громаду!  
Вдруг —  
Свист!  
Вдруг —  
Визг!  
И  
Вдруг —  
Пыххх!..  
Пуххх!..  
Едва,  
Понемногу.  
Сперва

Понемногу,  
Да, да,  
Понемногу —  
В дорогу!  
В дорогу!  
Быстрее, быстрее колёса крутились,  
И вот все вагоны вперёд покатались,  
Как будто они —  
Не вагоны, а мячики!  
Так-чики,  
        так- чики,  
                                так- чики!

Поле проехали,  
Рощу и речку —  
И горы навстречу,  
И город навстречу!  
И катят, и катят вагоны все вместе  
И вовремя, вовремя  
Будут на месте!

Но кто это, кто это,  
Кто их толкает,  
И где, у кого это  
Сила такая?

Такая силища  
У пара,  
У пара,  
Бежит он по трубам

От страшного жара!  
Бежит из котла  
Он с водою бурлящей —  
Водою  
Такою шипящей, кипящей!

И пар из котла убегает поспешно,  
И всех на пути он толкает, конечно!  
Рыча и фырча,  
Навалился без спроса  
На два рычага,  
Рычаги — на колёса,  
И крутит, и крутит колёса рычаг...

Да, так это,  
        так это,  
                так это,  
                        так!



**Приложение 4. Авторский перевод стихотворения Ю. Тувима  
«Lokomotywa»**

Стоит железный паровоз,  
И мышцами играет,  
С него струится жирный пот,  
Но он не замечает...  
Как бык копытом землю рвет,  
И пар из пасти валит:  
Еще чуть-чуть стоп-кран сорвет –  
И только мы видали!..  
Из всех щелей струится дым,  
Углем различной масти  
Лишь кормит кочегар один  
Огонь в багряной пасти!  
Как бронтозавр с кривым хвостом  
Вагонами виляет.  
Их, натянувшись поводком,  
Никто не сосчитает!  
Но если в окна заглянуть,  
Там будет столько твари:  
В одном коров на дой везут,

В другом - на скачки пары...  
В третьем вагоне толстяки  
Колбаску уплетают.  
Им про бананы намекни  
И в миг вагон растает.  
С изящностью стоят в тиши  
В вагоне фортепьяна.  
Они, как маковка росы,  
Без трещин и изъяна.  
Их охраняет пушек ряд –  
Их арсенал заряжен,  
И даже самый страшный враг  
Повержен будет разом.  
В седьмом вагоне целый склад  
Из мебели, ротанга.  
А следом едет зоосад:  
Жираф, слоны всех рангов!  
Чуть дальше хрюканье свиней -  
От сытости и счастья-  
Но лучше не вскрывать дверей:  
Стоит там смрад ужасный.

И так вагоны за вагон,  
Набитых разным скарбом,  
Который нужен в каждый дом,  
Доставлен врозь и парным.  
Сколько вагонов и их вес-  
Большая тайна видно.  
Но я открою вам секрет  
Для силачей обидный.  
Пусть даже «тыща» встанет в ряд,  
обхватят все вагоны,  
Но все равно им не поднять -  
То физики законы!  
Вдруг скрежет резкий и ...свисток,  
Напряглись шестеренки.  
Колеса совершили круг  
И тащат многотоннку!  
Все больше пара и угля  
В его огромной пасти,  
И все быстрее два колеса  
Стучат по рельсам в страсти.  
И поезд мчит куда-то вдаль

Через мосты, туннели...

И от красот бросает в жар:

Опушки, речки, ели...

Ритмично шпалы нам поют,

Глаза немножко тают.

На день нашли мы свой приют,

А версты убегают...

Наш паровоз вперед летит

В огнях и синей дымке.

Он нас до станции домчит

С животными в обнимку!

## Приложение 5. Оригинал стихотворения Ю. Тувима «Okulary»

Biega, krzyczy pan Hilary:

"Gdzie są moje okulary?"

Szuka w spodniach i w surducie,

W prawym bucie, w lewym bucie.

Wszystko w szafach przewracał,

Maca szlafrok, palto maca.

"Skandal! - krzyczy - nie do wiary!

Ktoś mi ukradł okulary!"

Pod kanapą, na kanapie,

Wszędzie szuka, parska, sapie!

Szuka w piecu i w kominie,

W mysiej dziurze i w pianinie.

Już podłogę chce odrywać,

Już policję zaczął wzywać.

Nagle zerknął do lusterka...

Nie chce wierzyć... Znowu zerka.

Znalazł! Są! Okazało się,

Że je ma na własnym nosie.

## Приложение 6. Буквальный перевод стихотворения Ю. Тувима «Okulary»

Очки

Бегаёт, кричит пан Хилары:

"Где (есть) мои очки?"

Ищет в штанах и в сюртуке,

В правом ботинке, в левом ботинке.

Все в шкафах опрокинул,

Трогает халат (шлафрок), пальто трогает.

«Скандал!»- кричит - не могу в это поверить!

Кто-то мои украл очки!"

Под диваном, на диване,

Везде ищет, фыркает, пыхтит!

Ищет в печи и в дымоходе,

В мышинной норе и в пианино.

Уже пол хочет отрывать,

Уже полицию начал вызывать.

Вдруг посмотрел в зеркало ...

Не хочет верить... снова посмотрел.

Нашел! Есть! Оказалось,

Что их имеет на собственном носу.

**Приложение 7. Художественный перевод стихотворения «Okulary» С. Михалкова**

Где очки?

- Что стряслось у тети Вали?

- У нее очки пропали!

Ищет бедная старушка

За подушкой, под подушкой,

С головою залезала

Под матрац, под одеяло,

Заглянула в ведра, в крынки,

В боты, в валенки, ботинки,

Все вверх дном перевернула,

Посидела, отдохнула,

Повздыхала, поворчала

И пошла искать сначала.

Снова шарит под подушкой,

Снова ищет за кадушкой.

Засветила в кухне свечку,

Со свечой полезла в печку,

Обыскала кладовую -

Все напрасно! Все впустую!

Нет очков у тети Вали -  
Очевидно, их украли!

На сундук старушка села.  
Рядом зеркало висело.

И старушка увидала,  
Что не там очки искала,

Что они на самом деле  
У нее на лбу сидели.

Так чудесное стекло  
Тете Вале помогло.



«Сопоставительный анализ детских стихотворений Юлиана Тувима и их переводов на русский язык».

Выпускная квалификационная работа выполнена мной совершенно самостоятельно. Все использованные в работе материалы и концепции из опубликованной научной литературы и других источников имеют ссылки на них.

---

Ф.И.О.

---

ПОДПИСЬ

дата \_\_\_\_\_