

АГЕНТСТВО ПЕРСПЕКТИВНЫХ НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ
(АПНИ)

ВОПРОСЫ МЕТОДОЛОГИИ
СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНЫХ НАУК:
СОВРЕМЕННЫЙ КОНТЕКСТ

Сборник научных трудов

по материалам
Международной научно-практической конференции
г. Белгород, 31 июля 2018 г.

В двух частях
Часть I

Белгород
2018

УДК 001
ББК 72
В74

Электронная версия сборника находится в свободном доступе на сайте:
www.issledo.ru

Редакционная коллегия

Духно Н.А., д.ю.н., проф. (Москва); *Васильев Ф.П.*, д.ю.н., доц., чл. Российской академии юридических наук (Москва); *Винаров А.Ю.*, д.т.н., проф. (Москва); *Датий А.В.*, д.м.н. (Москва); *Кондрашихин А.Б.*, д.э.н., к.т.н., проф. (Севастополь); *Котович Т.В.*, д-р искусствоведения, проф. (Витебск); *Креймер В.Д.*, д.м.н., академик РАЕ (Москва); *Кумехов К.К.*, д.э.н., проф. (Москва); *Радина О.И.*, д.э.н., проф., Почетный работник ВПО РФ, Заслуженный деятель науки и образования РФ (Шахты); *Тихомирова Е.И.*, д.п.н., проф., академик МААН, академик РАЕ, Почётный работник ВПО РФ (Самара); *Алиев З.Г.*, к.с.-х.н., с.н.с., доц. (Баку); *Стариков Н.В.*, к.с.н. (Белгород); *Таджибоев Ш.Г.*, к.филол.н., доц. (Худжанд); *Ткачев А.А.*, к.с.н. (Белгород); *Шановал Ж.А.*, к.с.н. (Белгород)

В74

Вопросы методологии социально-гуманитарных наук: современный контекст : сборник научных трудов по материалам Международной научно-практической конференции 31 июля 2018 г.: в 2-х ч. / Под общ. ред. Е. П. Ткачевой. – Белгород : ООО Агентство перспективных научных исследований (АПНИ), 2018. – Часть I. – 172 с.

ISBN 978-5-6041292-8-9
ISBN 978-5-6041292-9-6 (Часть I)

В настоящий сборник включены статьи и краткие сообщения по материалам докладов международной научно-практической конференции «Вопросы методологии социально-гуманитарных наук: современный контекст», состоявшейся 31 июля 2018 года в г. Белгороде. В работе конференции приняли участие научные и педагогические работники нескольких российских и зарубежных вузов, преподаватели, аспиранты, магистранты и студенты, специалисты-практики. Материалы данной части сборника включают доклады, представленные участниками в рамках секций, посвященных вопросам филологии, истории, философии, экономики, физической культуры и спорта.

Издание предназначено для широкого круга читателей, интересующихся научными исследованиями и разработками, передовыми достижениями науки и технологий.

Статьи и сообщения прошли экспертную оценку членами редакционной коллегии. Материалы публикуются в авторской редакции. За содержание и достоверность статей ответственность несут авторы. Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов статей. При использовании и заимствовании материалов ссылка на издание обязательна.

УДК 001
ББК 72

© ООО АПНИ, 2018
© Коллектив авторов, 2018

СОДЕРЖАНИЕ

СЕКЦИЯ «ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ»	6
<i>Дебольская Н.С.</i> ПЕРЕВОД – ЭТО ИНТЕРЕСНО (ИЗ ОПЫТА ПОЭТИЧЕСКОГО ПЕРЕВОДА СО СЛАВЯНСКИХ ЯЗЫКОВ НА ФРАНЦУЗСКИЙ)	6
<i>Иванова И.С.</i> РОЛЬ СРАВНИТЕЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОГО МЕТОДА ПРИ АНАЛИЗЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ К. МАРЛО «ТРАГИЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ ДОКТОРА ФАУСТА» И И.В. ГЁТЕ «ДОКТОР ФАУСТ» И ВЫЯВЛЕНИИ ИДЕИ ВЕЧНОЙ ЖЕНСТВЕННОСТИ У И.В. ГЁТЕ	16
<i>Иванова И.С.</i> ТЕМАТИЧЕСКАЯ КЛАССИФИКАЦИЯ СТИХОВ О ГАМЛТЕТЕ КАК ОДИН МЕТОДОВ ИЗУЧЕНИЯ ВЛИЯНИЯ У. ШЕКСПИРА НА РОССИЙСКУЮ ПОЭЗИЮ XX-XXI ВЕКОВ	21
<i>Крынский С.А.</i> ПУБЛИКАЦИЯ МАТЕРИАЛОВ СЕМИНАРА «АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА» (2017-2018 гг.). УИЛЬЯМ КАРЛОС УИЛЬЯМС. ЭЗРА ПАУНД. ПЕРЕВОДЫ	28
<i>Кузина Д.В.</i> О ПЕРЕВОДЕ РОМАНА Г. МЕЛВИЛА «МАРДИ И ПУТЕШЕСТВИЕ ТУДА»: РАЗМЫШЛЕНИЯ ПЕРЕВОДЧИКА	40
<i>Матвиенко О.В.</i> ПУБЛИКАЦИЯ МАТЕРИАЛОВ СЕМИНАРА «АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА» (2017-2018 гг.). ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ ПЕРЕВОДЧЕСКОГО ПРОЕКТА	48
<i>Ненарокова М.Р.</i> ПУБЛИКАЦИЯ МАТЕРИАЛОВ СЕМИНАРА «АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА» (2017-2018 гг.). ПОДГОТОВИТЕЛЬНАЯ СТАДИЯ ПЕРЕВОДА: ПРИМЕНЕНИЕ ТЕОРИИ НА ПРАКТИКЕ	60
<i>Озерова О.В.</i> ПУБЛИКАЦИЯ МАТЕРИАЛОВ СЕМИНАРА «АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА» (2017-2018 гг.). ЭЗРА ПАУНД. «ГЛАЗА»: ПЕРЕВОД И КОММЕНТАРИЙ	66
<i>Попова Л.Э.</i> ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ЗЕВГМЫ В ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОМ СТИЛЕ	69
<i>Филатов А.С.</i> ПУБЛИКАЦИЯ МАТЕРИАЛОВ СЕМИНАРА «АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА» (2017-2018 гг.). ЭЗРА ПАУНД. «СДЕЛКА»: ПЕРЕВОД И КОММЕНТАРИЙ	73
<i>Шестопалов А.А.</i> ПУБЛИКАЦИЯ МАТЕРИАЛОВ СЕМИНАРА «АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА» (2017-2018 гг.). ЭЗРА ПАУНД. «КОГДА ДЕЯНИЙ РВЕНИЕМ ИСПОЛНИТСЯ ДУША»: ПЕРЕВОД И КОММЕНТАРИЙ	76

СЕКЦИЯ «ИСТОРИЧЕСКИЕ НАУКИ»	78
<i>Сидорчук И.В.</i> ВОПРОСЫ НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ В ПРОГРАММАХ ПОЛИТИЧЕСКИХ ПАРТИЙ ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ РОССИИ	78
СЕКЦИЯ «ФИЛОСОФСКИЕ НАУКИ»	82
<i>Бондаренко Т.А.</i> АНТРОПОМОРФНЫЙ ПОДХОД К ПОНИМАНИЮ ТЕНДЕНЦИЙ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОЙ ТЕХНИКИ	82
<i>Медведев Д.С.</i> ФЕНОМЕН ИНФОРМАЦИИ В РЕЛИГИОЗНОМ СОЗНАНИИ НА ПРИМЕРЕ ХРИСТИАНСТВА	85
<i>Ростова А.Т.</i> МЕЖПОКОЛЕНЧЕСКИЕ ОТНОШЕНИЯ В РАМКАХ ТРАНСФОРМИРУЮЩЕЙСЯ РОССИЙСКОЙ СЕМЬИ	87
<i>Черных С.С.</i> ВЛАСТЬ В КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ЛИЧНОСТИ: ФИЛОСОФСКО- АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ.....	90
СЕКЦИЯ «ЭКОНОМИЧЕСКИЕ НАУКИ».....	93
<i>Аркуша А.А., Надточий Ю.Б.</i> БИОЛОГИЧЕСКИ АКТИВНЫЕ ДОБАВКИ: ИЗУЧЕНИЕ ПОЗИЦИИ ВРАЧЕЙ И ПОТРЕБИТЕЛЕЙ.....	93
<i>Гиленко А.С.</i> ВЗАИМОСВЯЗЬ ИЗМЕНЕНИЙ В ПЕНСИОННОЙ И БЮДЖЕТНОЙ ПОЛИТИКЕ.....	102
<i>Долбик-Воробей Т.А., Качанова Н.Н.</i> МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ АНАЛИЗА ПРОИЗВОДИТЕЛЬНОСТИ ТРУДА В РФ.....	107
<i>Дрожженко С.В., Барсуков М.В.</i> ОЦЕНКА УРОВНЯ КРЕДИТНОГО РИСКА ОТЕЧЕСТВЕННОЙ БАНКОВСКОЙ СИСТЕМЫ	111
<i>Дусмухаметова К.В., Малова А.Д.</i> РАСПРЕДЕЛЕНИЕ ФУНКЦИЙ И СФЕР ОТВЕТСТВЕННОСТИ МЕЖДУ СЛУЖБАМИ ОРГАНИЗАЦИИ В ПРОЦЕССЕ БЮДЖЕТИРОВАНИЯ.....	115
<i>Загороднев В.К.</i> ОСНОВЫ УЧЕБНОЙ МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЙ БАЗЫ ОБЕСПЕЧЕНИЯ БОЕВОЙ ПОДГОТОВКИ	119
<i>Кислицына Л.В., Rogov A.O.</i> ОРГАНИЗАЦИЯ ФИНАНСОВОГО ПЛАНИРОВАНИЯ В СЛОЖНОСТРУКТУРИРОВАННЫХ КОМПАНИЯХ С УЧЕТОМ ФАКТОРОВ РОСТА ПРИБЫЛИ	121
<i>Лавренко Е.А., Пивень А.С.</i> МЕХАНИЗМ ФОРМИРОВАНИЯ И ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ФИНАНСОВЫХ РЕСУРСОВ МУНИЦИПАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ.....	124
<i>Лавренко Е.А.</i> ФОРМИРОВАНИЕ ЛОГИСТИЧЕСКИХ ПОТОКОВ В ТОРГОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ОРЕНБУРГСКОЙ ОБЛАСТИ.....	127

<i>Левашов О.А., Загороднев В.К.</i> СУЩНОСТЬ УПРАВЛЕНИЯ ОБЕСПЕЧЕНИЕМ БЕЗОПАСНОСТИ ВОЕННОЙ СЛУЖБЫ В ВОИНСКОЙ ЧАСТИ.....	130
<i>Манохина Г.А., Сидорова Т.Н.</i> МЕЖДУНАРОДНЫЕ СТАНДАРТЫ ФИНАНСОВОЙ ОТЧЕТНОСТИ ДЛЯ МАЛОГО И СРЕДНЕГО БИЗНЕСА	132
<i>Новосадов Д.И., Булгакова И.Н., Зув Б.П.</i> ИНТЕГРАЛЬНАЯ ОЦЕНКА ПРАКТИЧЕСКОЙ ЭФФЕКТИВНОСТИ МЕНЕДЖМЕНТА КАК ТРУДНОСТЬ ДОСТИЖЕНИЯ ЦЕЛИ	140
<i>Петров С.Н., Кузнецова Н.П.</i> ТУРИСТИЧЕСКАЯ ОТРАСЛЬ КАК ДРАЙВЕР ЭКОНОМИЧЕСКОГО РОСТА	143
<i>Соловьянова В.А., Коростелкина И.А.</i> АНАЛИЗ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ОРГАНИЗАЦИЙ ОПТОВОЙ ТОРГОВЛИ.....	152
<i>Сяский Д.Ю., Бурькин А.Д.</i> ОГРАНИЧЕНИЕ ЧИСЛА МОДЕЛЕЙ УПРАВЛЕНИЯ В ИЕРАРХИЧЕСКИХ СИСТЕМАХ	157
<i>Тубольцев М.Ф., Маторин С.И., Тубольцева О.М.</i> АНАЛИЗ СХЕМ ИПОТЕЧНОГО КРЕДИТОВАНИЯ С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ ДВ-УФО МОДЕЛИРОВАНИЯ	160
СЕКЦИЯ «ФИЗИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРА И СПОРТ»	167
<i>Бойко М.Н., Скрипченко В.А., Жилина Л.В., Рожнов А.А.</i> РАЗВИТИЕ СКОРОСТНО-СИЛОВЫХ СПОСОБНОСТЕЙ ВОЛЕЙБОЛИСТОВ 14-15 ЛЕТ	167

мин, потому что именно так английские моряки называют экватор. Однако ясно, что многозначность слова «line» вызывает к ассоциативному мышлению читателя. Изначальная цель Мелвилла, которая упоминалась выше, – написать завершительную книгу о странствиях в своего рода «ином мире», волшебном мире Полинезии, – подразумевает наличие некоей заветной черты, как и любое произведение, в котором так или иначе противопоставляются разные реальности. Более того, учитывая сказанное выше о том, какие аналогии проводит Мелвилл между земным миром и небесным, можно сказать, что the Line оказывается границей как между мирами, расположенными в одной плоскости, так и между мирами, сопоставленными по вертикали. Таким образом, мы можем перевести понятие просто как «экватор» или как «горизонт» (один из самых популярных романтических образов, символ недостижимости идеала, бесконечности), но и в том, и в другом случае часть значения будет утрачена, а сохраненный смысл чрезмерно конкретизирован. Если же мы переводим the Line просто как «Черт» и пишем ее, как и у Мелвилла, с заглавной буквы, то выбор между всеми этими толкованиями переадресуется читателю, а в тексте остается главное значение: некоей незримой, но четкой границы, природа которой никому не ясна до конца.

Заканчивая этот краткий обзор характерных черт мелвилловской прозы, представляющих особую трудность и особый интерес для переводчика, мы хотим отметить, что главным искушением, которое испытывали мы сами во время работы над переводом романа «Марди» и которое, наверное, знакомо каждому переводчику на русский язык, было желание «приукрасить» текст, сделать более очевидной глубокую поэтичность слога Мелвилла, поставить акцент на яркой образности его речи, чтобы ее красота ни в коем случае не ускользнула от читателя, отдающего все свои силы интеллектуальному постижению сложнейшего текста. Иными словами, мы становились теми, кого Хемингуэй упрекал в превратном понимании творчества Мелвилла: «...но те, кто восхваляет Мелвилла, любят в нем риторику, а это у него совсем неважно». Как бы ни желали мы оспорить это суждение, мы не можем не согласиться с тем, что при переводе не следует преувеличивать риторичность Мелвилла. Своеобразная, но бесспорная, поразительная красота самого высокого порядка присуща как форме, так и содержанию его произведений, и она не нуждается в том, чтобы к ней привлекали внимание искусственно.

ПУБЛИКАЦИЯ МАТЕРИАЛОВ СЕМИНАРА «АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА» (2017-2018 гг.). ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ ПЕРЕВОДЧЕСКОГО ПРОЕКТА

Матвиенко О.В.

доцент кафедры зарубежной литературы, кандидат филологических наук,
Донецкий национальный университет, Украина, г. Донецк

Публикация является результатом работы автора с участниками семинара «Актуальные проблемы перевода художественного текста» (Институт Иностранных Языков, Российский Университет Дружбы Народов (РУДН), Москва; руководитель семинара – д.ф.н. М.Р.Ненарокова). В проекте принимали участие ученики 11 классов Лицея при ДонНУ, г.Донецк, Украина. С 2016 г. в рамках семинара осуществляется проект «Поэзия имажизма: перевод и комментарий». Для работы в 2016-2017 гг. была выбрана тема «Поэзия Уильяма Карлоса Уильямса: перевод и комментарий».

Ключевые слова: перевод, переводческий комментарий, имажизм, Уильям Карлос Уильямс.

Признаюсь: приглашение принять участие в совместном с РУДН переводческом проекте захватило нас врасплох. Но у меня лично победило здоровое филологическое любопытство, а у самых младших участниц, лицеисток, – энергия молодости, бесстрашие перед жизненными и академическими вызовами, присущие их возрасту.

С донбасской стороны в проекте приняли участие ученики 11-х классов Республиканского многопрофильного лицея-интерната со специализацией «русская филология» и «украинская филология». Лицей при Донецком национальном университете, существующий с 1990 г., был первым учебным заведением такого рода на Юго-Востоке Украины, где обучение велось на украинском языке. В мирное время лицей славился фундаментальной подготовкой, о чем свидетельствует мой личный опыт: когда я начинала учебный курс у филологов-украинистов 2-го года обучения, лучшие по итогам первого же практического занятия студенты на вопрос о школе, которую они закончили, чаще всего отвечали: «Донецкий лицей».

Осенью 2016 г. в рамках программы интеграции и университетско-лицейского сотрудничества мне, как преподавателю кафедры зарубежной литературы факультета иностранных языков ДонНУ, довелось читать элективный курс по западноевропейской и американской литературе модернизма лицеистам-старшеклассникам: русистам – на русском языке, украинистам – на украинском. Они получили представление об эстетике модернизма в целом и его англо-американского извода – имажизма, а в завершение курса им представилась возможность совместить теорию с практикой.

Итак, лицеистам было предложено попробовать себя в переводе поэзии У.К. Уильямса. Самые инициативные, связавшись со мной по электронной почте, получили доступ к сканам раннего сборника поэта – и соответственно право свободного выбора. Остальным на одном из последних занятий по литературе модернизма были предложены два англоязычных текста: “*The Shadow*” («Тень») из сборника “*Al Que Quiere/To Him Who Wants It*”, 1917 и “*Willow Poem*” («Стихотворение об иве») из сборника “*Sour grapes*”, 1921. Оба текста – образцы имажистской пейзажной лирики, небольшие по объему (около полутора десятков строк), несложные в лексическом плане. Согласно определению Э. По, их вполне можно освоить и перевести «за один присест», не нарушая целостности впечатления.

Отдельно следует сказать о **рабочих словарях**. На занятии оказалось, что у старшеклассников в наличии карманные англо-русские словарики. Пришлось пояснить, что такого уровня словари бесполезны, более того, могут оказаться помехой в работе. Поэтому на уроке мы пользовались «Англо-русским словарем» В.К. Мюллера (53 тыс. слов), для внеаудиторной работы им рекомендовались двухтомный «Большой англо-русский словарь» И.Р. Гальперина и Э.М. Медниковой (160 тыс. слов) и электронный *Abbyu Linguo*, из толковых – *Webster’s Encyclopedic Unabridged Dictionary of the English Language* (более 250 тыс. слов) и *Oxford Advanced Learner’s Dictionary of Current English* (ок. 50 тыс. слов) и, конечно, фундаментальные русские словари В.И. Даля, С.И. Ожегова, Д.В. Дмитриева, Д.Н. Ушакова, Т.Ф. Ефремовой, К.С. Горбачевича. Сама я в работе использую, кроме упомянутых, украинские словари: академический «Словник української мови» в 11 томах, двуязычные «Російсько-український та українсько-російський словник» под ред. В. Бусела (по 250 тыс. слов), шеститомный «Українсько-російський словник» под ред. И.Н. Кириченко, «Словарь української мови» Б. Гринченко. Увы, с англо-украинскими словарями дело обстоит хуже: «Великий

англо-український словник» (сост. Н.Г. Зубков, 112 тыс. слов) малоэффективен при переводе, он дает недостаточное количество украинских лексических эквивалентов, поэтому целесообразнее применять «обходной вариант», через русскоязычные словари. К счастью, практически все указанные словари есть в электронной версии, ими легко пользоваться в онлайн-режиме.

А теперь о главных трудностях, подстерегавших начинающих переводчиков.

Версификация. Лицеисты, работая автономно над текстом, не всегда в состоянии определить особенности уильямсовского стихосложения. Хотя в ходе лекции говорилось о том, что имажизм тяготеет к неклассическим размерам, отказывается от привычной метрики, все же термин «верлибр» не всегда озвучивается и/или осознается лицеистами в процессе перевода и комментирования. Так, Виктория Никряч определяет поэзию Уильямса как «белые стихи», а Анна Басаева – как анапест. Это говорит о том, что теоретические знания лицеистов-филологов в области литературоведения нередко не закрепляются на уровне практических умений и навыков.

В случае со **звукописью** ученики не всегда отделяют графику от фоники, поэтому в их списках ассонансов на О, например, соседствуют монофтонги и дифтонги [o], [o:], [u], [ə], [ou] и даже [au]: *willow, from, no, nor, orange or crimson, grow, over, loath, to, go, so cool, of, oblivious, into, on, ground*. Аналогичным образом иллюстрируется и другой ассонанс, где буква I соответствует в произношении звукам [i] и [ə:] (*It is, willow, river, which, bitten, crimson, swirling, if, with, swirl, wind, oblivious, winter, into*). Конечно, во многом облегчили бы «сортировку» звуков декламация английского оригинала либо прослушивание аудиофайлов со стихотворениями Уильямса (они есть, к примеру, на сайте ‘*poemhunter*’), но ребята не всегда обращают внимание на такие возможности. В комментариях порой попадаются безапелляционные утверждения, что в анализируемом стихотворении аллитерации или ассонанса нет вообще (А. Басаева, В. Никряч).

Не у всех ребят, даже филологов, развит **языковой и музыкальный слух**. Немногие самостоятельно уловили внутреннюю рифму и синтаксический параллелизм в строках “*Willow Poem*”: “*The leaves cling and grow paler, / swing and grow paler*” (пришлось обратить на это их внимание). В результате получилось: «*Листья цепляются и блекнут, / содрогаются и блекнут*» (Ярослава Аносова), «*Листья цепляются за ветки и блекнут, / Качаются и блекнут*» (Анна Басаева). В отдельных школьных переводах, выполненных самостоятельно, на свой страх и риск, эта внутренняя рифма вообще отсутствует.

Далее, оборот “*(spring) so soft, so smooth and so cool*” подчинен особому ритму, с анафорическими указательными местоимениями, однако когда начинающий переводчик пытается воссоздать ее дословно, получается фраза «*такая мягкая, такая гладкая, такая свежая*», в несколько раз длиннее первоначальной. Виной этому пресловутая краткость английского языка, ведь все односложные слова, из которых исключительно складывается данная английская строка, в русском переводе превращаются в трехсложные. Как быть? Есть ли средство избежать утяжеления фразы или хотя бы смягчить его? Есть – перевести ее иначе: «*такая мягкая, гладкая, свежая*». В смысловом отношении потерь нет, ну а параллелизм будет чувствоваться благодаря прилагательным-синонимам.

Обозначилась и проблема **калькирования**. Например, одно из значений английского “*poem*” – «*поэма*», но гораздо чаще оно переводится как «*стихотворение*». А. Бибикина, переведя заглавие как «*Поэма об иве*», не удивилась тому, что

ни по объему, ни по масштабу изображения камерное стихотворение никак «не тянет» на поэму. Оборот *“bitten by the sun”* в русском переводе неожиданно оказался «*укушенные солнцем*» или «*(они) сожглись солнцем*», в то время как о листве уместнее сказать «*опаленная/сожженная солнцем*». В данном случае перед нами **издержки языкового прагматизма**. Согласно принципу экономии речевых (и, соответственно, переводческих усилий), новички зачастую берут первое знакомое им значение слова, пренебрегая авторитетными академическими словарями. Именно поэтому в случае затруднений на занятии учащимся предлагалось огласить **всю** словарную статью целиком, а потом поразмышлять, какое же из приведенных значений подходит по смыслу и по контексту. Так опытным путем выяснилось, что в *“The Shadow”* слово *“Soft (as the bed in the earth / where a stone has lain)”* не может быть «*рыхлой*», ведь эта ямка «отлежана камнем», «уплотнена», – но вполне может быть «*мягкой*», «*удобной*», даже «*приятной на ощупь*». Точно так же *“Rich (as the smell / Of new earth on a stone)”* по-русски будет не «*богатым*», но «*густым*», «*пряным*», «*насыщенным*».

Лейла Абдаллах, работая над стихотворением *“The Jungle”*, при переводе оборота *“the forever fearful monkeys/screaming and running”* отказалась от точных и правильных, но банальных, «затертых» от частого употребления лексических эквивалентов: «*обезьяны / кричат и бегают*». В итоге получилось живо и убедительно: «*вечно визгливые макаки, / которые голосят и носятся / по ветвям*». Случаются и неизбежные **переводческие потери**. Например, словосочетание *“wrist-thick vines”* (дословно: «*лозы/плети толщиной в запястье*») было передано как «*грубые плети лиан*». Слово *“reptiles”* в точном русском переводе – «*рептилии, пресмыкающиеся*», но этим зоологическим терминам в русском языке сопутствует оттенок академичности, книжной науки. Конечно, можно было бы вывести весь биологический ряд ящериц, крокодилов, черепах и змей, но это значительно утяжелило бы строку и создало смысловой перекосяк в пользу представителей «нижнего мира» (с рептилиями в оригинале соседствуют насекомые, *flies*). По этой причине в переводе Лейла Абдаллах ограничилась «*змеями*», прибегнув к специализации.

Еще одно проявление калькирования – **притяжательные местоимения**, обязательные для английского, но привычно опускаемые в русском. Предложение *“Spring...brings dark to my eyes”* начинающий переводчик передает как: «*Весна закрывает мои глаза*», хотя естественнее было бы сказать: «*Весна закрывает мне глаза*». В другом стихотворении *“Light hearted William”* («*Весельчак Уильям*») главный герой вначале *“twirled / his November moustaches”*, в финале он же показан *“twirling his green moustaches”*. Здесь вполне можно обойтись без местоимения: герой просто «*подкрутил усы*». В предложении *“Into the room he drew / his head again”* перевод притяжательного местоимения звучал бы нелепо. Поэтому герой просто «*повернул голову*» (а можно было бы сказать «*обернулся*»). Искусством подыскивать в русском языке лексику, семантически равнозначную сразу нескольким английским словам, новичкам еще предстоит овладеть.

В отдельных случаях страдает **синтаксис русского текста**. Увлекаясь переводческим процессом, новички «забывают» о необходимости оформлять переведенное в согласованное, осмысленное предложение, которое у них на первоначальной стадии остается набором импрессионистских словосочетаний. Несомненно, фирменная имажистская техника «образных волн», накатывающихся на читательское сознание как прибой, сказывается на построении предложений и переводческом стиле. Вот показательный перевод А. Бибиковой «*Стихотворения об иве*»:

*«Это ива в конце лета,
ива на берегу реки,
с которой не упали листья,
которые не сожглись солнцем,
став оранжевыми или темно-красными.
Держатся и бледнеют,
качаются и бледнеют
Над водоворотом реки
как бы не хотелось отпустить ветку и падать
они так свежи,
так что упивайтесь
вихрями ветра из реки
не обращая внимания на зиму,
падает последний,
падает в воду
и на землю».*

В медитативный уильямсовский пейзаж вклинивается повелительное наклонение «упивайтесь» (в оригинале дословно: «листья так упоены/опьянены»), неожиданно звучит фраза «от лица» листьев: «как бы не хотелось отпустить ветку и падать», образ «вихрей ветра из реки» сюрреалистичен, хотя ничего фантазмагорического в первоисточнике нет – это водовороты и вихри ветра.

Аналогичные синтаксические трудности были и с переводом стихотворения “*The Jungle*”. Антитеза, легшая в его основу: “*It is not the still weight/ of the trees... / but /a girl waiting...*”, противопоставляет экзотическую флору и фауну миру человеческих взаимоотношений, разделенному ментально, расовыми предрасудками и социальным неравенством. Поэтому в первоначальном варианте перевода: «*Это не безмолвная тяжесть деревьев.../ но девушка ждет, / кроткая, смуглая, с покорным взглядом, чтобы проводить вас / – Наверх, сэр*» вторая часть антитезы была изменена на: «*но девушка, / кроткая, смуглая, с покорным взглядом, / она ждет, чтобы / проводить вас: / – Наверх, сэр*».

Общеизвестно, что английское личное местоимение *you* в русском языке соответствует как единственному, так и множественному числу: *ты/вы/Вы*. В ходе обсуждения было решено изменить обращение героини-туземки к гостю (явно «белому человеку») с «ты» на «Вы»: «*она ждет, чтобы проводить Вас...*». За этой формулой вежливости скрыто многое: и социальная пропасть, отделяющая молодую девушку-индианку от «цивилизованного мира», гармония естественной жизни и тайна первозданной природы, непостижимые для белого человека, и вечная трагедия, в итоге которой дети джунглей становятся легкой и вполне «законной» добычей колонизаторов. Трудно сказать, что именно водило пером У.К. Уильямса, но, несомненно, весь драматизм изображенной ситуации ему известен не понаслышке: американский поэт был сыном англичанина-иммигранта и уроженки Пуэрто-Рико, что видно по его испанскому среднему имени Карлос.

На уровень **стиля** проецируются многие частные моменты перевода. Так, глагольные формы на *-ing*, широко распространенные в английском языке, соответствуют русским причастиям и деепричастиям. С тем существенным отличием, что в английском они встречаются в разговорной речи, а в русском являются приметой книжности. Так в переводе Анны Басевой вместо обычных глагольных форм фигурируют обороты с (дее)причастиями: «*ни одного листа / Сожженного*

солнцем. / *Окрашенного в оранжевый или темно-красный цвет*», «Они такие свежие, такие опьяненные / *Вихрем ветра и водоворотом реки – / Не обращая внимания на зиму, / Они падают последними, отпуская ветку*». И это неизбежно повышает стилиевой градус, что идет вразрез с уильямсовской тягой к разговорному языку, лексическим минимализмом, с интересом поэта к повседневности.

Такое же изобилие (дее)причастных форм наблюдаем в другом переводе того же стихотворения у Мадии Мирзы: «*Обожженные солнцем, листки...*», «*Листья, уцепившись, качаются и бледнеют / Над бегущими водами реки*», «*на миг забывшие про зиму, / Упустившие, заспавшие, вопреки всему...*», «*тихонько / Все отпустив, упадут...*». В обоих случаях эффект несколько смягчен тем, что лексика всего перевода в целом носит книжный характер, так что отглагольные формы не выбиваются из общего ряда.

В автокомментариях к переводам порой заметна **нехватка фоновых знаний**, особенно там, где лицеисты сами выбирали и переводили тексты. Так, Анастасия Кулик, работавшая над «*Proletarian Portrait*», объясняет происхождение гвоздя в обуви героини издержками технологического процесса, что невольно превращает ту в жертву бездушной механизации: «*Женщина вынимает из стельки туфельки гвоздь. Гвоздь – это элемент какой-либо машины, механизма, то есть указывает на то, что женщина работала за одной из таких машин. Гвоздь ранит ее, и она вынимает его. Скорее всего, что она делает так изо дня в день, и это не кажется ей чем-то настолько уж неприятным. Она просто привыкла к этому ежедневному действию, которое преподнесла ей судьба*». Новое поколение незнакомо с традицией изготовления обуви вручную, которую мы, правда, тоже не застали, но знаем и помним хотя бы по детскому стихотворению Б.В. Заходера «*Сапожник*»: «*Мастер, мастер, помоги – / Прохудились сапоги. / Забивай покрепче гвозди – / мы пойдём сегодня в гости!*».

Даёт о себе знать и разница в **менталитете и культурном опыте**. Например, в портрете лирической героини А. Кулик обращает внимание на «*грязную, неприглядную прическу*», хотя в оригинале дословно: «*barehead woman...her hair slicked back*» (т.е. женщина с непокрытой головой, ее волосы собраны сзади в пучок). А в следующей ремарке внимание акцентировано на антисанитарии: «*Она (героиня – О.М.) притрагивается ногой в чулке к тротуару, что создает впечатление ее бесстрашности к грязи, пыли, которые ее окружают. Она не боится подцепить паразитов, она не боится ничего*» (стиль оригинала сохранён – О.М.). Конечно, мы не можем с уверенностью сказать, поддерживалась ли чистота на улицах Резерфорда, штат Нью-Джерси, – родного города поэта, где он прожил всю жизнь. Но на восприятии стихотворения юной переводчицей сказался опыт жизни в Донецке, крупном индустриальном городе, где в воздухе витает угольная пыль, белый воротничок рубашки к вечеру становится серым, а уборку в доме надо проводить чуть ли не ежедневно. Такова донбасская экология и городские реалии.

Несколько неожиданным было повышенное внимание школьницы к пролетарской теме стихотворения. Попытка заявить об актуальности и исторической значимости образа пролетария воспринимается как отдаленное эхо идей вульгарного социологизма, давным-давно изжитого со страниц учебников, школьных и вузовских, но подчас напоминающего о себе.

Любопытно, что трактовка стихотворения юной переводчицей сигнализирует о **повышенной эмоциональности**. У.К. Уильямс всего лишь изображает срез повседневности, будничную картинку, в которой скрыта поэзия. Но у школьницы в

комментариях отражен целый спектр эмоций: неприятие, жалость, сочувствие героине. Эмпатия заставляет начинающую переводчицу невольно «вчитывать» в оригинал то, что в нем отсутствует, и привносить это в перевод.

Эмпатия присутствует и в комментариях к «пейзажным» стихотворениям Уильямса. Так, характеризуя *“Willow Poem”*, Мадия Мирза называет иву «символом не только весны, но и горя, несчастливой любви». А у Анны Басаевой ивовые листья – “живые существа”, которым не хочется покидать родную ветку. Сочувствие, «вчувствование», сопереживание охватывает у юных переводчиц весь земной круг, все сущее на земле.

Естественно, сама я не смогла удержаться от искушения и включилась в переводческий процесс. Поскольку у меня уже накоплен определенный опыт перевода поэзии с английского и немецкого на украинский язык, я «по умолчанию» стала переводить на украинский. Практически все ученические переводы были русскоязычными, соответственно мои украинские версии не конкурировали с лицейскими и не «подавляли» их.

Сложность для меня представляла перестройка с романтического стиля на имажистский. До У.К. Уильямса я имела дело исключительно с романтической и неоромантической поэзией. Ее поэтика предполагает некую неопределённость, туманность, размытость поэтической дикции, смысловые «галло» вокруг слов и концептов, что делает возможным создание ассоциативных рядов. Имажистская поэзия, напротив, предельно четка, внятна, конкретна, предметна. И мне как переводчику предстояло выработать привычку наводить словесную резкость, фокусироваться на слове, по-флорберовски единственно возможным.

Иногда **украинская языковая стихия** дает переводчику фору в сравнении с русской. К примеру, если речь идет об изображении материального, чувственного, осязаемо-телесного мира, т.е. в пейзажной, «предметной» поэзии. В абстрактно-философской, медитативной лирике – наоборот. Правда, даже при разнообразии возможностей сделать верный выбор бывает затруднительно.

Так, в упомянутом стихотворении *“Light hearted William”* украинский язык предлагает, казалось бы, массу вариантов для перевода названия. Заглавный герой может именоваться *безтурботним (беззаботным), безпечним (беспечным), легковажним (легкомысленным), жевжикуватим, джигуном (волокистой, повесой, озорником, щеголем, франтом), фертом / фертиком, жевжиком (вертопрахом, фатом, форсуном), веселуном (весельчаком), баламутом (смутьяном, озорником, обольстителем)* и пр. Однако многие из этих слов употребительны в сельской, «рустикальной» среде, встречаются в народных песнях: *«Баламуте, вийди з хати, / Хочеш мене закохати...»*, *«Іванко-баламут»* или *«Ой, джигуне, джигуне, / Який ти ледащо...»*. Но герой Уильямса не имеет ничего общего с фольклором, у него литературное происхождение, и он по всем приметам городской житель. Подсказкой мне послужил текст знаменитого стихотворения А. Рембо в украинском переводе В. Стуса *«Моя циганерія»: «Руками по кишенях обмацуючи діри / І ліктями світивши, я фертиком ішов...»*. Так нашлось настроенческое, задорное словечко «фертик».

Там, где начинающий переводчик удовлетворился дословным *«ноябрьские усы»* и *«зелёные усы»*, мне понадобилось уточнение. Словарь И. Гальперина в статье *“Novemberish, Novembery”* приводит производные от календарного значения: «по-осеннему унылый, мрачный». А среди массива значений прилагательного ‘green’ есть и такие: «свежий, цветущий, полный сил, молодой». Стало быть, «но-

ябрьские усы» – вислые, поникшие (укр. «звислі, похнюплені»), а «зелёные усы» – молодецкие, удалые, залихватские («молодецькі, хвацькі»). И я рискнула вывести эти подразумеваемые значения в текст перевода.

А вот на первый взгляд совершенно безобидное уильямсовское название “*To a Poor Old Woman*” вызвало немало затруднений. Дословно оно переводится «Бедной старой женщине». В лексическом арсенале украинского языка существует множество подходящих по смыслу оборотов: *стара небога*, *старенька сірома (сіромаха)*, *стара злидарка*, *убога бабуся (бабця)*, *убога старуха*. Проблема скрыта в сопутствующих коннотациях. Любой из предложенных вариантов предполагает социально-обличительные интонации, жалость к обездоленным, «униженным и оскорбленным». Однако в тексте Уильямса подобного нет. Это подсмотренная невзначай уличная сценка, каковые у него имеются в изобилии (ср. с уже описанным «*Proletarian Portrait*»). Героиня стихотворения – не бедняжка и не несчастная, обделенная судьбой старуха. На ее преклонный возраст в стихотворении намекает разве что деепричастие *munching*: она разжевывает сливу беззубым ртом, глотает сок (*sucked out*). В остальном героиня ничуть не утратила жизнелюбия и наслаждается малыми радостями бытия, которые скрашивают ее скромное существование (*comforted, a solace*). Об этом говорит четырехкратный рефрен “*They taste good to her*”.

Особняком стоят «интермедиальные» стихотворения Уильямса. Везде, где у него речь идет о произведениях искусства, необходимо обращаться к источнику вдохновения. Перед читателем примечательный сплав, постромантический синтез искусств, попытка совместить в рамках одного текста живопись, музыку, каллиграфию – собственно воплотить союз слова и линии. Например, в “*The Botticellian Trees*” словосочетание *pointed green* нельзя осмыслить и перевести без изучения полотен Сандро Боттичелли, «Весны» или «Рождения Венеры». На них видно, как рельефно, четко, контрастно выделяется зелень на фоне неба. Предложение же «*until the stript sentences / move as a woman's / limbs under cloth*» способно привести в отчаяние даже искушенного переводчика. В самом деле, мало того что английское коротенькое слово “*limbs*” по-русски соответствует непоэтическим «конечностям», что вынуждает предпочесть описательное «руки и ноги». Вдобавок английский глагол “*move*” здесь означает одновременно «двигаться» и «волновать» – как эту двусмысленность отобразить в переводе? Остается радоваться тому, что хотя бы упомянутые поэтом скрещенные палочки (“*the crossing bars of the thin / letters that spelled / winter / and the cold*”) есть и в аналогичны русских словах «зима» и «холод».

В процессе перевода обнаружилась еще одна особенность уильямсовского письма – умение выразительно «кадрировать» текст, что создает эффект почти **кинематографического зрения**. Это заметно в построении «*Proletarian Portrait*», как будто камера все ближе подбирается к героине, переходя от общего плана к частному: панорама улицы – женская фигура – туфля в ее руках – и, наконец, извлеченный оттуда гвоздь. Границы стиха и паузы часто служат поэту-имажисту средством разграничить «кадры». То же отличает и стихотворение “*Young woman at a window*”. Здесь цепочка анжабеманов словно имитирует скользящее движение съемочной камеры: слезы на щеке молодой женщины – рука, подпершая щеку, – дитя на материнских коленях – окно, к которому прильнуло дитя. В английском оригинале присутствует синтаксический параллелизм, который не всегда возможно пе-

редать средствами украинского языка, поэтому я компенсировала этот прием «струящейся» рифмой: *«щока-рука-малюка»*.

Конечно, эти краткие, разрозненные заметки ни в коей мере не претендуют на обстоятельный анализ стихотворений У.К. Уильямса и не дают исчерпывающего пояснения, как разрешать проблемы, возникающие в ходе работы с поэтическим оригиналом. Их задача в другом – вкратце подвести итоги первых школьных переводческих проб и вдохновить юных филологов на пристальное изучение лирики знаменитого американского поэта-имажиста, который, несмотря на блистательные переводы В.Л. Британишского, остается для русского читателя «знакомым незнакомцем».

Приложение.

Ольга Викторовна Матвиенко, кандидат филологических наук, доцент кафедры зарубежной литературы, (Донецкий Национальный Университет, г. Донецк, Украина).

Уильям Карлос Уильямс. Переводы.

William Carlos Williams. Proletarian Portrait

A big young bareheaded woman
in an apron

Her hair slicked back standing
on the street

One stockinged foot toeing
the sidewalk

Her shoe in her hand. Looking
intently into it

She pulls out the paper insole
to find the nail

That has been hurting her [1, с. 215].

William Carlos Williams. Young woman at a window

She sits with
tears on

her cheek
her cheek on

her hand
the child on

her lap
his nose

pressed
to the glass [1, с. 228].

William Carlos Williams. Willow Poem

Уїльям Карлос Уїльямс. Пролетарський портрет

Огрядна простоволоса жіночка
в фартушині

Гладко зачесана
стоїть на вулиці

Носком ноги в панчосі
обпершись на хідник

Тримає в руці черевика. Пильно вдивляється всередину

Витягає паперову встілку
аби знайти цвях

Що їй мулив.

Уїльям Карлос Уїльямс. Молодичка край вікна

Сидить вона
у сльозах

щока
під щокою

рука
на колінах держить

малюка
а той притисся

носиком
до шибки.

Уильям Карлос Уильямс. Стихотворение об иве

It is a willow when summer is over,
a willow by the river
from which no leaf has fallen nor
bitten by the sun
turned orange or crimson.
The leaves cling and grow paler,
swing and grow paler
over the swirling waters of the river
as if loath to let go,
they are so cool, so drunk with
the swirl of the wind and of the river –
oblivious to winter,
the last to let go and fall
into the water and on the ground [1, c. 76].

William Carlos Williams.

Willow Poem

It is a willow when summer is over,
a willow by the river
from which no leaf has fallen nor
bitten by the sun
turned orange or crimson.
The leaves cling and grow paler,
swing and grow paler
over the swirling waters of the river
as if loath to let go,
they are so cool, so drunk with
the swirl of the wind and of the river –
oblivious to winter,
the last to let go and fall
into the water and on the ground [1, c. 76].

William Carlos Williams.

The Jungle

It is not the still weight
of the trees, the
breathless interior of the wood,
tangled with wrist-thick
vines, the flies, reptiles,
the forever fearful monkeys
screaming and running
in the branches —
but
a girl waiting
shy, brown, soft-eyed —
to guide you
Upstairs, sir [1, c. 170].

William Carlos Williams.

Вот ива на исходе лета,
ива у реки
ни один листок не опал с неї,
ни один, опалённый солнцем,
не стал огненным или багряным.
Листья хотят удержаться и блёкнут,
кружатся и блёкнут
над речным водоворотом
не отпуская веток
такие дерзкие, опьянённые
вихрем воды и ветра, —
знать не знают они о зиме,
облетят последними, покрывая
воду и землю.

Уільям Карлос Уільямс.

Вербова поезія

Ось верба під кінець літа
верба над річкою
жоден листок із неї не облетів,
жоден на сонці не зажевривсь
помаранчевим чи багряним.
Листя чіпляється і блякне,
метляється і блякне
над річковим коловоротом —
неначе не хоче
осипатись
зухвале, сп'яніле від
виру вітру й ріки
йому невдогад про зиму
останнім залишить віти, встеляючи
воду і землю.

Уільям Карлос Уільямс.

Джунглі

Це не застиглий огром
дерев,
непорушні хащі
з плетивом грубих ліан,
де водяться змії й комахи,
де мавпи, завше сполохані,
метушаться в гіллі й верещать, —
ні, це
дівча,
незухвале, смагляве, сумирнооке,
чекає,
щоб супроводити Вас
— Нагору сходами, сер.
Уільям Карлос Уільямс.

The Shadow

Soft as the bed in the earth
where a stone has lain —
so soft, so smooth and so cool
Spring closes me in
with her arms and her hands.

Rich as the smell
of new earth on a stone
that has lain breathing
the damp through its pores —
Spring closes me in
with her blossomy hair
brings dark to my eyes [1, с. 27].

William Carlos Williams.

To a Poor Old Woman

munching a plum on
the street a paper bag
of them in her hand
They taste good to her
They taste good
to her. They taste
good to her
You can see it by
the way she gives herself
to the one half
sucked out in her hand
Comforted
a solace of ripe plums
seeming to fill the air
They taste good to her [1, 213-214].

William Carlos Williams.

Light hearted William

Light hearted William twirled
his November moustaches
and, half dressed, looked
from the bedroom window
upon the spring weather.

Heigh-ya! sighed he gaily
leaning out to see
up and down the street
where a heavy sunlight
lay beyond some blue shadows.

Into the room he drew
his head again and laughed
to himself quietly

Тінь

М'яка мов ямка від каменя
Належана в землі —
Така м'яка прохолодна
приємна на дотик
Весна огортає мене
обіруч.

Пряна мов запах
свіжої землі з-під каменя
що дихає вологістю крізь пори —
Весна огортає мене
квітучими косами
аж тьмяніє в очах.

Уїльям Карлос Уїльямс.

Стара небога

просто на вулиці
жує сливу беззубим ротом
вицупивши її
з паперового пакунка в руці
Сливи їй добре смакують
Сливи їй добре
Смакують. Сливи їй
добре смакують
Бач як
вона смокче сік
з половинки плоду в руці
Втішний дух
солодкої стиглості
здається розлитий в повітрі

Сливи їй добре смакують

Уїльям Карлос Уїльямс.

Фертик Уїльям

Фертик Уїльям підкрутив
звислі листопадові вуса
і, напіводягнений, визирнув
з вікна спальні —
дізнатись про весняну погоду.

Гей-гей! — обізвався він радо
і висунувся надвір щоб сягнути оком
в обидва кінці вулички
туди де від сонячного сяйва
проступив синій затінок.

Він розвернувся знов
лицем до кімнати
і засміявся під сурдинку

twirling his green moustaches [1, с. 97].

William Carlos Williams.

The Botticellian Trees

The alphabet of
the trees

is fading in the
song of the leaves

the crossing
bars of the thin

letters that spelled
winter

and the cold
have been illumined

with
pointed green

by the rain and sun –
The strict simple

principles of
straight branches

are being modified
by pinched-out

ifs of color, devout
conditions

the smiles of love –
.....

until the stript
sentences

move as a woman's
limbs under cloth

and praise from secrecy
quick with desire

love's ascendancy
in summer –

In summer the song
sings itself

above the muffled words – [1, с. 102-103].

крутячи хвацькі зелені вуса.

Уїльям Карлос Уїльямс.

Боттічеллїївські дерева

Абетка
дерев

розчиняється
у співі листя

схрещені
палички тонких

літер з яких
складаються зима

і холод
прикрасили

різьбленою
зеленню

зливи і сонце
Суворі прості

основи
прямих гілок

пом'якшено
стриманими кольорами

і світлом, благоговійність
читається в

в посмішках кохання
.....

доки оголені
речення

не хвилюватимуть мов жіночі
руки і ноги під покровом

підносячи в потайному
трепеті жадання

хвалу всевладній любові
влітку –

Влітку пісня
співається сама собою

понад заглушені слова

Список литературы

1. William Carlos Williams. The Complete Collected Poems. 1906-1938. Norfolk, Connecticut, 1938. – p.317.