ПРИКЛАДНАЯ ЛИНГВИСТИКА

Статья поступила в редакцию: 02.09.2026
Статья принята к публикации: 16.09.2026
Статья опубликована: 21.09.2026

УДК 82-145

DOI: 10.32743/UniPhil.2026.147.9.23410

Сравнительный анализ пяти нидерландских переводов стихотворения Александра Блока "Ночь, улица, фонарь, аптека": о приоритете микроструктуры

Тележко Юлия Георгиевна
магистр гуманитарных наук в нидерландоведении, член Союза переводчиков России и Союза писателей России, индивидуальный предприниматель
Российская Федерация, г. Санкт-Петербург
E-mail: julia.telezhko@gmail.com

Alexander Blok's poem *Night, Street, Lantern, Apothecary*: a comparative study of five Dutch translations. On the priority of microstructure

Telezhko Julia
master of Arts in Dutch Studies, Member of Union of Translators of Russia and Union of Writers of Russia, Self-employed
Russia, Saint Petersburg

Аннотация

Настоящая статья посвящена сравнительному анализу пяти нидерландских переводов стихотворения Александра Блока «Ночь, улица, фонарь, аптека», выполненных в период с 1981 по 2025 год и представляющих в своей совокупности классический пример переводной множественности. Показано, что для эквивалентного перевода этого стихотворения символиста Блока недостаточно выполнения одних лишь классических требований к переводу стихотворения: сохранения стихотворного размера и метра, рифмовки и в той или иной степени передачи содержания. В этом коротком и минималистическом стихотворении действуют другие законы, устанавливающие приоритет порядка слов, цезур, и смысловой точности. Соблюдение тонких требований такого рода при переводе обеспечивает бóльшую эквивалентность перевода, даже если не выдерживается авторская схема мужских и женских клаузул. При переводе с русского языка на нидерландский существуют объективные

Библиографическое описание: Тележко Ю.Г. Сравнительный анализ пяти нидерландских переводов стихотворения Александра Блока "Ночь, улица, фонарь, аптека": о приоритете микроструктуры // Universum: филология и искусствоведение : электрон. научн. журн. 2026. 9(147). URL: https://7universum.com/ru/philology/archive/item/23410

трудности, связанные с тем, что нидерландский язык менее гибкий, например, имеет фиксированный порядок слов, использует артикли и др. В этой работе показывается, что эти трудности преодолимы, если верно расставить приоритеты.

Abstract

This study compares five Dutch translations of the poem *Night, Street, Lantern, Apothecary* by Alexander Blok, a classic example of the translation multiplicity. It is demonstrated that achieving an adequate translation of this symbolist poem requires more than just meeting classical criteria, such as verse meter, rhyme, and a more or less full representation of the content. In this short and minimalist poem, other laws operate, mainly those fixing the roles of the word order, caesurae, and semantic precision. Consequently, the fulfillment of these subtle requirements while translating ensures greater adequacy of the translation, even if the author's original scheme of masculine and feminine clausulae is not maintained. Translating from Russian into Dutch presents objective difficulties, as Dutch is less flexible: features a fixed word order, employs articles et al. In this study, it is shown that these difficulties can be overcome if priorities are set correctly.

Ключевые слова: нидерландский язык, поэтический перевод, Александр Блок, микроструктура, Ночь улица фонарь аптека, символизм, эквивалентность перевода.

Keywords: Dutch, poetry translation, Alexander Blok, microstructure, Night Street Lantern Apothecary, Symbolism, translation equivalence.

Введение

Перевод поэтических произведений – крайне сложная задача. Даже реципиенты, воспринимающие текст на родном языке автора, не всегда могут полностью понять тонкости оригинала и верно интерпретировать его послание. В ситуации же перевода любой оригинал неизбежно оказывается *lost in translation*.

Помимо сложностей понимания и интерпретации чужого языка (того, что носитель чувствует на интуитивном уровне), существуют и чисто структурные препятствия для передачи содержательно-формального единства. К ним относятся лексические лакуны, фиксированный порядок слов, наличие или отсутствие артиклей, а также особенности ударения.

Каждый текст представляет собой сплав формы и содержания. При этом в стихах, в отличие от прозы, на первый план выступает роль эстетического впечатления, чувства, атмосферы и звучания. Из-за этих структурных различий в процессе перевода неизбежно происходят потери, поскольку далеко не все выразительные средства оригинала могут быть переданы в желаемой степени. Именно поэтому существует множество переводов одного и того же стихотворения, в каждом из которых предлагается свой вариант передачи содержания с доступной степенью сохранения формы.

В современном переводоведении это явление получило название переводной множественности (translation multiplicity / retranslation) и стало предметом активного изучения на материале самых разных языковых пар и литературных жанров [14, с. 526–532], [19, pp. 192–197]. Так, например, известна работа И.М. Михайловой и С.Ю. Рубцовой (2019),

посвящённая шести переводам романа И.С. Тургенева «Отцы и дети» [5], статья М.А. Тарасовой (2017), анализирующей пять переводов одного и того же стихотворения Э. Каммингса [8] и др.

В теории и практике поэтического перевода традиционно большое внимание уделяется сохранению макроформальных признаков оригинала — стихотворного размера, метра, системы рифмовки и клаузул. Эти параметры считаются важнейшими ориентирами, определяющими жанровую и ритмическую идентичность перевода [16, с. 39–43]. Однако в случае стихотворения А. Блока «Ночь, улица, фонарь, аптека» такая иерархия приоритетов не работает, поскольку основным носителем идентичности в этом тексте является не макроформа, а микроструктура. Понятие микроструктуры (а также макроструктуры и суперструктуры) в лингвистике было введено голландским ученым Т.А. ван Дейком [18]. Под микроструктурой дискурса понимается уровень локальной структуры текста, описывающий семантические отношения между последовательностями предложений (пропозициями), а также их внутреннее синтаксическое и лексическое устройство.

Эта проблема описывается через оппозицию формальной и динамической эквивалентности [6, с. 114-142]. Формальная эквивалентность требует сохранения формы и буквальной передачи содержания, тогда как динамическая нацелена на равный коммуникативный эффект. При этом *Die Dominante aller Translation ist deren Zweck* (Доминантой любого перевода является его цель) [26, pp. 89-91]. В случае с минималистичным стихотворением Блока достижение динамической эквивалентности невозможно без сложной иерархии элементов.

Теме поэтического перевода посвящено множество публикаций. Содержательный анализ проблем стихотворного перевода с вариантами их решения предлагается, например, в [2], анализ вмешательства переводчика с типологией опущений и добавлений в поэтическом переводе с русского языка на нидерландский представлен в [28], переводы Виктора Топорова нидерландской поэзии анализируются в [25].

Теоретическим фоном настоящего исследования служит полемическая концепция Робберта-Яна Хенкеса и Эрика Биндервута, изложенная в их книге-манифесте ‘Vertalen wat er niet staat’ [17] («Переводить то, что не написано»). В противовес классическому принципу Артура Лангефельда ‘Vertalen wat er staat’[24] («Переводить то, что написано»), Хенкес и Биндервут провозглашают приоритет звучания (klankzinnigheid) и отказ от «зализанных» переводов, сглаживающих сложность оригинала. Их программные требования включают: следование идиосинкразической лексике и синтаксису автора, отказ от сглаживания «собственных странностей» текста, даже если они мешают читателю, и сохранение «собственного голоса писателя» без амбиции сделать перевод похожим на «голландское стихотворение».

Ни одно стихотворение А.А. Блока не переводилось на нидерландский язык так часто, как «Ночь, улица, фонарь, аптека». И ни одно не было столь трудным для адекватной передачи смысла. Восемь строк, простая лексика, почти бытовая зарисовка – и вместе с тем глубочайший философский подтекст, ставший символом русской поэзии Серебряного века. Кажущаяся простота оборачивается для переводчика настоящим вызовом. Блок – символист, а это значит, что смысл у него скрывается не только в содержании текста, но и в его форме: порядке слов, цезурах, мужских и женских клаузулах. Каждый формальный элемент у Блока

работает на создание ощущения фатальной замкнутости, безысходности и цикличности бытия. Целью предлагаемой статьи является сравнительный анализ пяти нидерландских переводов стихотворения А.А. Блока «Ночь, улица, фонарь, аптека», выполненных носителями языка.

Попытка иерархизации и расстановки приоритетов в отношении конкретных авторских выразительных средств при переводе стихотворения А.А. Блока «Ночь, улица, фонарь, аптека» на нидерландский язык – с целью репрезентации замысла автора с минимальными герменевтическими и формальными потерями – предпринимается впервые.

Материалы и методы

Выбор материала

Для анализа выбраны следующие переводы:

- Перевод 1: Wiebes M., Berg M. *Nacht, straten, apotheek, lantaren* [30] Первая публикация в: *De Tweede Ronde* (т. 9, № 4), 1988;

- Перевод 2: Zeeman P., Schreurs M. *Nacht, straat, een apotheek, lantaren* [32] Первая публикация в: *Gedichten vertaald door Marc Schreurs en Peter Zeeman*, изд. Z/S, 1990;

- Перевод 3: Henkes R.-J. *Nacht. Trottoir. Drogist. Lantaren* [20] Первая публикация в: *Nachttrottoir*, изд. Koppernik, 2025;

- Перевод 4: Zeeman P. *Nacht, straat, drogisterij, lantaren* [31] Первая публикация в: *Spiegel van de Russische poëzie*, изд. Meulenhoff, 2000;

- Перевод 5: Rawie J.-P. *Nacht, straat, lantaarn, drogisterij* [26, p. 95] Первая публикация в: *De tweede ronde* (т. 2 № 1), 1981.

В работе использован сравнительно-сопоставительный (компаративный) метод с применением квантификации (количественной оценки) качественных признаков перевода. Материалом исследования послужили 5 переводов стихотворения, отобранных на основе сочетания хронологического принципа и принципа вариативности переводческих стратегий. Выбранные тексты охватывают разные временные периоды, позволяя проследить эволюцию переводческой традиции, и демонстрируют спектр подходов — от буквального (семантического) перевода до вольного (художественного) переосмысления, что обеспечивает репрезентативность и полноту анализа.

Для объективации результатов и обеспечения воспроизводимости исследования разработана дискретно-градационная шкала оценки переводческих соответствий: « + » (1,0 балл) — полное соответствие оригиналу; « 0,5 » — частичное соответствие или частичная компенсация признака; «0,3» — минимальное частичное соответствие или незначительная компенсация признака; « — » (0 баллов) — полное отсутствие соответствия или пропуск элемента оригинала. Обоснование этой градации соответствия дано в построчном анализе.

Процедура анализа осуществлялась в три этапа: поаспектное сопоставление текстов перевода с оригиналом → дифференцированная квантификация признаков по шкале дескрипторов → сведение данных в общую верифицируемую матрицу для расчета итогового индекса адекватности каждого перевода. При оценке формальной и динамической эквивалентности, а также производимого ими прагматического и коммуникативного эффекта учитывались следующие критерии:

- макроструктурные формальные признаки (поэтический метр, ритмический рисунок, стихотворный размер, характер и способы рифмовки);

- микроструктурные смыслообразующие формальные признаки (порядок слов, морфологические признаки имен существительных, артиклевая детерминация, цезура, градация, логические связи и др.);

- семантическая эквивалентность образной системы (точность интерпретации и передачи смыслов выбранных автором метафор, аллегорий и художественных образов);

- концептуально-стилистическая целостность (сохранение общего философского подтекста, эмоционального регистра (настроения), авторской стилистики и общей атмосферы стихотворения).

- классификация перевода по степени текстуальной автономии (определение типа переводческого текста по шкале от эквивалентного до вольного перевода).

Результаты и обсуждение

«В статьях о стихотворном переводе критики […] поступают весьма нехитрым способом. Они дают свой подстрочник, сопоставляют его с переводом и […] восклицают: «Далеко! Неточно! Искажение оригинала!» Между тем искажающим оказывается не перевод, а метод его критической характеристики.»

Е. Г. Эткинд [16, с. 39]

Структурно-смысловые особенности стихотворения А. Блока «Ночь, улица, фонарь, аптека»

Оригинал

Ночь, улица, фонарь, аптека,
Бессмысленный и тусклый свет.
Живи еще хоть четверть века -
Всё будет так. Исхода нет.

Умрешь – начнешь опять сначала
И повторится всё, как встарь:
Ночь, ледяная рябь канала,
Аптека, улица, фонарь.

А.А. Блок, 10 октября 1912 г.

Стихотворение Блока «Ночь, улица, фонарь, аптека» [1] написано в стилистике символизма. Здесь макро и микроструктура неразрывно связаны с содержанием.

Первая строка оригинала построена по законам киномонтажа. Движение взгляда идет от дальнего плана («Ночь») к общему («улица»), затем к среднему («фонарь») и завершается крупным планом («аптека»). Иными словами, здесь работает «принцип матрёшки». Ночь – это макроконтекст; внутри ночи существует улица, на улице стоит фонарь, луч которого освещает аптеку (единственный объект, имеющий внутреннее пространство).

Во второй строфе Блок использует драматургические приемы: эффект обманутого ожидания, иллюзии исхода, уничтожения и рождения надежды. После слов «и повторится все, как встарь» читатель ожидает точного повторения начала. И действительно, звучит «ночь» – первое слово первой строки. Но вместо обещанного повторения, образ неожиданно расширяется, появляется «ледяная рябь канала», новый элемент, и кажется, будто исход возможен. Кольцевая структура последней строки эту надежду разрушает. Строка начинается словом «аптека» (последним словом первой строки), связывая финал с началом, после чего идут слова «улица» и «фонарь», которые остаются на втором и третьем месте. Получается бесконечный цикл: улица – фонарь – аптека – улица – фонарь…. Финальной точкой стихотворения оказывается фонарь — единственная вертикальная доминанта и источник света, как скрытый символ надежды, на котором останавливается взгляд читателя.

В стихотворении есть и числовой символизм [15]. Первая строка – 4 слова: символ земного мира, последняя строка – 3 слова: символ духовного начала. Итого 7 слов. Объектов всего 6: ночь, улица, фонарь, аптека, бессмысленный свет, канал. В начале стиха мы не видим канал, но он есть, в конце не упоминается свет, но он есть. В итоге в стихотворении 12 элементов (по 6 объектов в первой и во второй строфе). 7 и 12 – сакральные числа (7 дней творения, 7 нот, 7 цветов; 12 апостолов, 12 месяцев – что составляет один цикл – год).

Система клаузул выстроена тоже не случайным образом: первая строка заканчивается женской клаузулой, создающей ощущение незавершенности, последняя – мужской, ставящей финальную точку. «Мужское окончание всегда производит впечатление большего завершения, чем женское окончание» [9].

Таблица 1.

Сводная общая характеристика переводов

	Оригинал	**П 1**	**П 2**	**П 3**	**П 4**	**П 5**
Размер и метр	4-ст. ямб.	+	+	Полиметр	+	+
Клаузулы	жмжм жмжм	+	+	+	+	ммммм мжмж
Рифмовка	перекрестная	+	+	+	+	+
Эквилинеарность		+	+	+	+	+
Анжамбеманы	-	-	-	-	+ с.5-6	-
Рифма	точная	+ 1 бедная	1 асс. разноуд, 1 асс.	1 разноуд.	1 асс.	+
Ритмические вариации	-	2 хореических зачина (с. 6,7)	1 спондей, 1 пиррихий (с. 7)	Акцентуация безударного суффикса в с. 4	2 спондея, 1 пиррихий (с. 7)	-
Благозвучие	+	с. 6: th-rh-ltz-ndr	+	+	+	+
Пунктуация		Локальные изменения	Локальные изменения	Парцелляция	Локальные изменения	Оригинальная
Капитализация	Капитализация первой буквы в строке	+	+	+	+	Синтаксическая капитализация

	Оригинал	П 1	П 2	П 3	П 4	П 5
Стратегия		Форенизация	Смешанная	Доместикация	Доместикация	Доместикация
Регистр	Нейтральный, современный	Локально архаизм	Локально архаизмы	Разговорный, локально архаизм	+	+
Добавления		в с. 2, с. 6	-	в с. 6	-	-
Опущения		-	-	в с.2, 7	-	в с.7
Изоцезурность	с.4, с.5	- +	- +	+ +	- +	+ +

Условные обозначения: «+» — соответствие параметру оригинала / наличие признака; «–» — отсутствие признака; с. — строка; асс. разноуд. — рифма, являющаяся одновременно ассонансной и разноударной.

Примечания к таблице:

1. В переводах 2 и 4 неточная ассонансная разноударная рифма в строке 7 компенсируется точной внутренней *nacht-gracht*. Акцентно слабый конец строки (пиррихий на метрической константе) компенсируется акцентно усиленным началом (спондеем(ями).

2. В переводе 5 оригинальная система клаузул отчасти компенсируется фонически: мужские клаузулы, оканчивающиеся на дифтонг *ij* в строках 1 и 3 напоминают женскую клаузулу. А окончание *en* в строках 2 и 4 (которое произносится как ə – шва, и поэтому звучит коротко и неакцентированно) напоминает мужскую клаузулу.

3. Неблагозвучие в с. 6 *(‘t Herhaalt zich al in eendre maat)* в переводе 2 обусловлено метрически: *Het herhaalt zich al in eendere maat* – было бы благозвучнее, но не подходит метрически.

4. Полиметр в переводе 3: с.1,4,8 – 4-икт. дольник; с.3,7 – 4-ст. хорей; с.2,5,6 – 4-ст. ямб.

Строка 1

Оригинал: *Ночь, улица, фонарь, аптека,*

	Перевод	Подстрочник	Транскрипция
П 1	Nacht, straten, apotheek, lantaren,	Ночь, улицы, аптека, фонарь,	Nɑxt, ˈstraːtə(n), apoˈteːk, lan ˈtaːrə(n)
П 2	Nacht, straat, een apotheek, lantaren,	Ночь, улица, (какая-то) аптека, фонарь,	Nɑxt, straːt, ən apoˈteːk, lan ˈtaːrə(n)
П 3	Nacht. Trottoir. Drogist. Lantaren —	Ночь. Тротуар. Аптека. Фонарь —	`Nɑxt. Trɔtˈʋar. Droːˈɣɪst . Lɑn ˈtaːrən
П 4	Nacht, straat, drogisterij, lantaren,	Ночь, улица, аптека, фонарь,	Nɑxt, straːt, droːɣɪstəˈrɛi, lɑn ˈtaːrən
П 5	Nacht, straat, lantaarn, drogisterij,	Ночь, улица, фонарь, аптека,	Nɑxt, straːt, lɑnˈtaːrn, droːɣɪstəˈrɛi

1. Изменение порядка слов. В переводах (1–4) произошла клаузульно обусловленная перестановка слов: «аптека» и «фонарь» поменялись местами, поскольку *lantaren* (фонарь) – единственное слово из перечисления с безударным окончанием. В результате выстроенная перспектива оригинала с акцентом на «аптеке» (рема) нарушается, взгляд «мечется» между объектами и вместо кинематографической перспективы получился ассоциативный ряд. Автор

статьи полагает, что порядок слов в перечислениях в данном стихотворении может иметь только один вариант интерпретации – авторский. Любые перестановки, по его мнению, лишают стихотворение смысла (это производит тот же эффект, как если бы в биографии переставили этапы жизни: умер, родился, женился). Порядок слов в перечислении сохранен только в переводе 5.

2. В переводах 1 и 2 нарушен параллелизм и однородность перечислений, что обусловлено метрически (добор слога). а) В переводе 1 в первой строке *straten* – мн.ч., а в последней *straat* – одна улица. Изменение единственного числа на множественное в первой строке разрушает авторский образ и приводит к инконсистентности перевода, когда декларируется, что всё повторится, а повтора нет (улицы и улица – не одно и то же). Пространственный парадокс: если улиц несколько, то на какой из них находится единственные аптека и фонарь? б) В переводе 2 *een apotheek, straat* в первой строке, *apotheek, een straat* – в последней. В нидерландском неопределенность объектов может показываться как нулевым артиклем, так и неопределенным. Однако нулевой артикль делает их абстракциями, а неопределенный – конкретным объектом. Артикль выделяет объекты: в ряду символов и абстракций вдруг появляется конкретный предмет. При этом слова (аптека и улица) на протяжении стиха меняют свои свойства, становясь в конце абстрактными (конкретными). Это разрушает грамматический параллелизм оригинала и создает ощущение пространственно-смысловой некогерентности.

3. Drogist, trottoir в переводе 3 вносят другую эстетику. *Drogist* – современное разговорное слово, обозначающее аптеку (прямое значение – аптекарь). *Trottoir* (тротуар) – прием конкретизации. Изменение коннотации. Звучит более приземленно, нежели улица, которая кажется более абстрактным понятием.

Строка 2

Оригинал: *Бессмысленный и тусклый свет*

	Перевод	Подстрочник	Транскрипция
П 1	Een **zinloos** schijnsel in de mist.	Бессмысленный отблеск света в тумане.	Ən ˈzɪnloːs ˈsxɛinsəl ɪn də mɪst
П 2	Een troebel en **onzinnig** licht.	Мутный и глупый свет.	Ən ˈtrubəl ɛn ɔnˈzɪnəx lɪxt
П 3	En licht, **stompzinnig vies en voos**.	И свет, глупо гнилой и порочный.	Ən lɪxt, stɔmpˈzɪnəx fis ɛn voːs
П 4	Een **ongerijmd** en troebel licht.	Абсурдный и мутный свет.	Ən ˈɔnɣərɛimt ɛn ˈtrubəl lɪxt
П 5	een schijnsel **voos en afgestompt**.	отблеск света пустой и приглушенный.	Ən ˈsxɛinsəl voːs ɛn ˈɑfxəstɔmpt

1. Бессмысленный свет:

В переводе 1 используется *zinloos* – бессмысленный в онтологическом смысле, самый точный эквивалент.

В переводах 2 (*onzinnig*) и 4 (*ongerijmd*) использованы частичные синонимы: onzinnig значит «вздорный, лишенный логики, глупый», а ongerijmd — «абсурдный», которые создают иную атмосферу, чем в оригинале.

В переводе 3 (*stompzinnig vies en voos*) используются два частичных синонима: *stompzinnig* «бессмысленный» в значении «глупый» и *voos* - «бессмысленный» в значении «пустой, пустопорожний» (напр. *voze praatjes* – бессмысленные, пустопорожние разговоры), который усиливается идиомой *vies en voos* (гнилой и порочный), где слово *voos* приобретает еще более негативное значение. Получается декадентский образ, которого нет в оригинале.

В переводе 5 используется частичный синоним *voos* (пустой). Из всех вариантов (кроме *zinloos*) это слово наиболее точно попадает в образ Блока, потому что передает отсутствие сути, а не глупость, порок или абсурд.

2. В переводе 5 – *een schijnsel voos en afgestompt* – постпозиция прилагательных, сильный поэтический прием. Определения стандартно ставятся перед существительным в нидерландском языке.

3. В переводе 3 опущен эпитет «тусклый», который очень важен в контексте этого стихотворения.

4. В переводе 1 – рифмообусловленное ситуативное добавление *in de mist* (в тумане), которое романтизирует текст и противоречит *rimpels in het kanaal bevroren* (ряби в канале оледеневшие) во второй строфе: туман возникает в оттепель, в морозный день – воздух ясный. Нарушение логики текста.

Строка 3

Оригинал: *Живи еще хоть четверть века*

	Перевод	Подстрочник	Транскрипция
П 1	Al leef je nog eens **twintig jaren** —	Даже если проживешь ещё двадцать лет —	ɑl leːf jə nɔx əns ˈtʊɪntəx ˈjaːrə(n)
П 2	Je leeft desnoods nog **dertig jaren** —	Проживешь, если понадобится, ещё тридцать лет —	Jə leːft dɛsˈnoːts nɔx ˈdɛrtəx ˈjaːrə(n)
П 3	Leef nog **twintig-dertig jaren**:	Живи еще двадцать-тридцать лет:	Leːf nɔx ˈtʊɪntəx-ˈdɛrtəx ˈjaːrən
П 4	Ook al verstrijken **vele jaren** —	Хоть и проходит много лет —	Oːk ɑl vɛrˈstrɛikən ˈveːlə ˈjaːrən
П 5	**Een kwart eeuw** gaat misschien voorbij —	Четверть века пройдет, быть может —	Ən kʋɑrt eːu ɣaːt mɪsˈxin foːr ˈbɛi

1. *Четверть века*. В нидерландском, как и в русском это не просто обозначение двадцати пяти лет, это обозначение эпохи, большой части жизни. Если его заменить на любые числительные (кроме разве что 100 лет или 90 лет, но это уже гипербола), то ощущение огромного периода времени и торжественная коннотация теряется. В переводе 5 это звучит полностью тождественно – *een kwart eeuw*. В переводе 4 (*vele jaren*) значительность срока воспроизведена, но торжественная коннотация утеряна. В остальных переводах (1– 3) – различные варианты числительных.

2. В переводах 1–3 наблюдается рифмообусловленная (рифма на *lantaren*) стилистическая гетерогенность – коллоквиализация и элевация в одном предложении: фраза начинается в разговорном регистре *Al leef je nog eens/Je leeft desnoods nog/Leef nog twintig-dertig*… (Даже если проживешь еще…/ Проживешь, если понадобится, еще…/ Живи еще двадцать-тридцать…) а заканчивается архаизмом: *jaren*. В нидерландском языке

числительными слово год (*jaar*) стандартно используется в ед. ч., мн.ч. (*jaren*) используется с числительными, когда хотят показать тяжесть этих лет (*lange twintig jaren in de gevangenis* – долгие двадцать лет в тюрьме) или наоборот длительное счастье (*twintig jaren liefde* – двадцать лет любви), как архаизация – мн.ч. использовалось часто в XIX в. (напр. «Mijn knaap van **vijftien jaren** …»/«Мой мальчик пятнадцати лет…» в стихотворении Й.П. Хейе *Een Burgerjongen*), но в XXI в. стало уже архаизмом – или формализм (в юридических текстах), или в сочетании с огромным сроком, подчеркивая его величину (*honderduizend jaren* / сто тысяч лет – А. Вервей *Oneindigheid*). Период в 20 или 30 лет – не огромный, текст – не юридический, о тяжести или счастье речи нет, остается только архаизм. В результате это воспринимается как разностилевое выражение (=Даже если проживешь еще «двадцать вёсен») и производит впечатление грамматической ошибки. При этом в переводе 3 контраст еще сильнее из-за использования аппроксимации, которая представляет собой еще более ярко выраженный коллоквиализм. Возможно, использование архаизма задумывалось как компенсация эпохальности «четверти века», но она создается не за счет архаизации, а за счет самого семантического поля слова «век».

Строка 4

Оригинал: *Всё будет так. Исхода нет.*

	Перевод	**Подстрочник**	**Транскрипция**
П 1	**Geen uitweg** — alles is beslist.	Выхода нет — всё предрешено.	ɣeːn ˈœytʊɛx — ˈɑləs ɪs bəˈslɪst
П 2	**Geen uitweg** en niets wijzigt zich.	Нет выхода и ничего не изменится.	ɣeːn ˈœytʊɛx ɛn nits ˈʊɛizəxt zɪx
П 3	**Niets verandert**. Uitzichtloos.	Ничего не изменится. Безысходно.	Nits vɛrˈɑndərt. ˈœytzɪxtloːs
П 4	**Geen uitweg**, alles blijft ontwricht.	Нет выхода, всё остается вывихнутым.	ɣeːn ˈœytʊɛx, ˈɑləs blɛift ɔntˈʊrɪxt
П 5	**dit alles blijft**. Geen mens ontkomt.	это всё останется. Никто не избежит (этого).	Dɪt ˈɑləs blɛift ɣeːn mɛns ɔntˈkɔmt

1. *Исход* в русском языке имеет два значения: физический выход (устар.) – нид. *uittocht, exhodus* (напр. Исход евреев из Египта), и завершение чего-то – нид. *uitkomst* (напр. летальный исход) [7], [22]. «Исхода нет» здесь значит «нет конца», поскольку «исход» не применяется в русском языке в переносном смысле в значении «выхода» (вариант «нет исхода из ситуации» в отличие от «нет выхода из ситуации» невозможен). Пространственное значение есть у Блока в другом его стихотворении: «Нет исхода из вьюг, и погибнуть мне весело» (первое стихотворение из цикла «Снежная маска»). Большинство переводчиков (1, 2, 4) перевели «исход» как «выход» – *Geen uitweg* (выхода нет). В результате темпоральный параметр заменяется пространственным. Кроме того, «выхода нет» звучит более эмоционально и подразумевает потенциальную возможность его найти, чего нет у «исхода». Точный по смыслу вариант только в переводе 4 и 5: *uitzichtloos, geen mens ontkomt*. При этом *uitzichtloos* (безысходно) – эквивалентно по смыслу, но менее эквивалентно по интонации (тональность печали и выражает человеческое отношение, а в оригинале – тональность

констатации и звучит безличностно). А *geen mens ontkomt (*ни один не избежит (этого)) – прием целостного переосмысления – эквивалентно и по смыслу (в оригинале – причина: нет конца круговороту, в переводе – следствие: никто не избежит круговорота) и звучит также безличностно и афористично, как оригинал.

2. В переводах 1, 2, 4 произошла перестановка: следствие («исхода нет») стоит перед причиной («всё будет так»), таким образом, нарушается восходящая градация [10] оригинала, из-за чего ослабляется драматический эффект: Живи еще хоть четверть века (условие) →Всё будет так (вывод) → Исхода нет (следствие), где самый сильный элемент стоит в конце. Градация сохранена только в переводах 3 и 5.

3. В переводе 1 «всё будет так» переведено как *alles is beslist* (всё предрешено). а) В отрыве от контекста стихотворения эту мысль можно интерпретировать как предопределенность, но в данном случае указ. мест. «так» относится к уже сказанному (всё будет так, как описано). Предопределенность – это фатализм (всё предопределено волей свыше, роком и т.п.). У Блока – философский пессимизм в духе Экклесиаста (Всё повторяется и нет ничего нового). б) Тезис «живи еще двадцать лет» противоречит концепту тотального детерминизма: если «всё предрешено», временной интервал инвариантен (предопределенность константна и не зависит от хронометража). В отличие от оригинала, где временной отрезок («четверть века») выполняет верификативную функцию (проживи — и убедись в неизменности происходящего), в переводе он становится избыточным дополнением. в) «Выход» и «предопределенность» лежат в непересекающихся семантических и понятийных плоскостях. Их объединение создает понятийную некогерентность. Можно выйти из пространства (физически) и из трудной ситуации (морально). Предопределенность не имеет выхода или входа. Здесь логичным выводом был бы не «выход», а отсутствие воли/субъектности: «Всё предрешено — свободы нет» или «Всё предрешено – ты раб обстоятельств». г) Тональная эквивалентность: *alles is beslist* звучит также афористично, как оригинал. д) Некогерентность: перечисление в первых двух строках никак не коррелирует с мыслью о том, что «выхода нет» и «всё предопределено» в строке 4. Каким образом обычный ночной городской пейзаж может служить причиной поиска «выхода» и создавать впечатление, что «всё предопределено»? В оригинале это перечисление – основа для выводов: Всё будет так. Исхода нет.

4. а) В оригинале утвердительное предложение и отрицательное (Всё будет так. Исхода нет). Первое имеет оттенок безусловности и пророчества, второе оттенок безнадежности, они контрастируют друг с другом. В переводах 2 и 3 использовался приём антонимического перевода [3] *niets wijzigt zich, niets verandert* (ничего не меняется/не изменится). По смыслу – точно, но отрицательное высказывание всегда звучит слабее утвердительного [23]. Вместо пророческой тональности («Всё будет так»), здесь получилась тональность жалобы (перевод 2) или возмущения/критики (перевод 3). б) При этом в переводе 2 части фразы соединены метрически обусловленным союзом «*en*» (и), что звучит как эквивалентное перечисление двух автономных фактов. Если бы был сохранен асиндетон, строка звучала бы сильнее: *Geen uitweg. Niets wijzigt zich.*

5. В переводе 4 применён приём экспликации [3]. Фраза *Alles blijft ontwricht* (Всё остаётся вывихнутым) вместо «Всё будет так» представляет собой семантическую модуляцию, где буквальный перевод «вывихнутый» (разрушенный/дезорганизованный)

вербализирует скрытый подтекст стихотворения (мир устроен неправильно), т.е. высказывает прямо то, о чем Блок молчит и только показывает. Эта экспликация звучит сильно, но противоречит обычности и статичности картины, где перечисляется «аптека, улица, фонарь» (А что здесь не так? – может спросить читатель), и в сочетании с *treft de wereld in haar oude staat* (встретит мир в его старом состоянии) в строке 7 создает ощущение социальной критики (мир дезорганизован/разрушен и так будет всегда). Одна из причин такого ощущения то, что *ontwricht* часто фигурирует в новостях, описывая разрушение в разных сферах жизни – от семейной жизни до экономики. Приём компенсации прагматического воздействия.

6. Перевод 5 семантически и структурно в этой строке изоморфен оригиналу: *Dit alles blijft. Geen mens ontkomt* (Всё это останется. Ни один не избежит (этого)).

7. *Изоцезурность* в строке 4 есть только в переводе 3 и 5. При этом в переводе 3 цезура не симметрична, из-за того, что строка написана дольником (4+3), что вызывает ощущение ритмического дисбаланса. В переводах 1, 2, 4 – регрессивное смещение цезуры на один слог (3+5), что создает ощущение более нервной, эмоциональной интонации. В переводе 5 же полная симметрия (4+4), что производит то же впечатление, что и в оригинале: определенности и неизбежности.

8. *Пунктуация*. Оригинальная пунктуация в середине строки (точка) воспроизведена только в переводах 3 и 5. В переводе 1 тире выполняет соединительную функцию: вторая часть поясняет первую. В переводе 2 точка отсутствует, поскольку стоит союз *en* («и»). В переводе 4 – запятая. Все эти приемы делают текст в этой строке более гладким и единым, стирая четкое разделение на два высказывания и нейтрализуя пророческую тональность оригинала.

Строка 5

Оригинал: *Умрёшь — начнешь опять сначала*

	Перевод	**Подстрочник**	**Транскрипция**
П 1	Je sterft en wordt opnieuw **geboren**,	Умрёшь и снова родишься,	Jə stɛrft ɛn ʊɔrt ɔpˈniu ɣəˈboːrə(n)
П 2	Je sterft en **wilt** opnieuw beginnen,	Умрёшь и хочешь снова начать,	Jə stɛrft ɛn ʊɪlt ɔpˈniu bəˈxɪnə(n)
П 3	Ga dood — en **het begint** van voren,	Умри — и это начнется сначала,	ɣa doːt — ɛn ət bəˈɣɪnt vɑn ˈvoːrən
П 4	Je sterft en treft na herbe-ginnen	Ты умрешь и встретишь после повторного начала	Jə stɛrft ɛn trɛft naː hɛrbəˈɣɪnən
П 5	Je sterft — en weer hetzelfde wacht,	Ты умрёшь — и снова то же самое ждет,	Jə stɛrft — ɛn ʊeːr ətˈsɛlfdə ʊɑxt

1. В переводах 4 и 5 строка 5 передана эквивалентно оригиналу: в обеих использован приём целостного переосмысления [3].

2. В переводе 1 – экспликация (снова родишься); в переводе 2 – изменение модальности высказывания (добавлен глагол *wilt* – хочешь), что противоречит атмосфере стихотворения, где ничего не происходит по воле человека; в переводе 3 (*Ga dood – en het begint van voren*)

происходит деагентивизация – из текста пропадает человек (это начинается сначала без него), а вместе с тем и идея реинкарнации, что соответствует христианской или материалистической парадигме, постулирующей, что человек живет лишь однажды. Выражение *ga dood* (императив в функции сослагательного наклонения) звучит сильнее, чем *je sterft*, и ближе к оригиналу из-за отсутствия местоимения *je* (ты).

3. В переводах 1, 2, 4 авторское тире после первой стопы не воспроизводится. Это ослабляет ощущение противопоставления и создает ложное смысловое единство. В итоге строка производит более гладкое, но вместе с тем более бытовое впечатление: описывается последовательность неизбежно происходящих процессов (умер и родишься вновь). Такое решение нейтрализует противопоставление и нивелирует пафос оригинала, где показывается, что даже смерть – не избавление, ты снова начнешь сначала.

Строка 6

Оригинал: *И повторится всё, как встарь*

	Перевод	Подстрочник	Транскрипция
П 1	Alles herhaalt zich vroeg of laat:	Всё повторится рано или поздно:	ˈɑləs ərˈhaːlt zɪx vrux ɔf laːt
П 2	't Herhaalt zich ál, in eendre maat:	Это повторяется уже, в той же мере:	t‿Hərˈhaːlt zɪx ɑl ɪn ˈeːndrə maːt
П 3	Herhaalt zich in de kille mist:	Повторится в холодном тумане:	Hɛrˈhaːlt zɪx ɪn də ˈkɪlə mɪst
П 4	De wereld in haar oude staat:	Мир в его старом состоянии:	Də ˈʋeːrəlt ɪn haːr ˈɑudə staːt
П 5	met alle dingen als ze waren:	со всеми вещами, как они были:	Mɛt ˈɑlə ˈdɪŋən ɑls zə ˈʋaːrən

1. В переводах 1 и 3 – рифмообусловленные (рифма к *straat* и *drogist*) ситуативные добавления: *vroeg of laat* (рано или поздно) и *in de kille mist* (в холодном тумане). Первое не добавляет ничего нового к словам «всё повторится»: если в будущем всё повторится, то это, естественно, будет рано или поздно. Это, по сути, – плеоназм и потому звучит как клише. Второе добавление противоречит *de grachten toegevroren* – (эти) оледеневшие каналы (см. разбор строки 2) и делает атмосферу более мрачной и экспрессивной: в оригинале, напротив, всё застыло и графично.

2. В переводе 2 – рифмообусловленная (рифма к *straat*) гиперархаизация: *in eendre maat* (в той же мере). С одной стороны – это можно назвать удачным решением: это выражение использовалось аналогичным литературным направлением – нидерландскими поэтами-символистами начала XX века (в частности Альбертом Вервеем) как намеренная архаизация, чтобы придать стиху высокий, надмирный, старинный тон, что позволяет нидерландскому читателю почувствовать атмосферу своего символизма начала XX века. С другой стороны, в отличие от них символист Блок не усложняет язык, он говорит предельно просто. Несмотря на то, что выражение «как встарь» отмечается как устар. и поэт., оно до сих пор живо и регулярно используется. Его архаичность умеренная, не требует перевода или пояснений. Выражение же *in eendre maat* воспринимается носителями сейчас, как на русском бы воспринималось «въ оной мѣрѣ» с ятями и ерами. Оно гораздо больше ушло в прошлое.

Поэтому с точки зрения стилистики это выражение выбивается из общего тона стихотворения.

3. В переводе 4 и 5 удачно применен приём целостного переосмысления: *de wereld in haar oude staat* – мир в его старом состоянии, *met alle dingen als ze waren* – со всеми вещами как они были.

4. В переводе 1 разрушение катафорической и возникновение анафорической межстрочной когезии [20, с. 16–19, 226–229]. Опущен союз «и» (И повторится всё…). Из-за отсутствия когезивного маркера меняется логическая связь. Мысль о том, что *alles herhaalt zich vroeg of laat* (всё повторится рано или поздно) логически связывается с предыдущей фразой о перерождении (получается, что повторяется именно жизнь человека), вместо того чтобы стать рамкой для последующих строк. Это происходит еще и потому, что будущее время в нидерландском языке часто выражается настоящим временем, и эту фразу можно понять, как повторяется (всегда) или повторится (в будущем).

Строка 7

Оригинал: *Ночь, ледяная рябь канала*

	Перевод	Подстрочник	Транскрипция
П 1	**Rimpels** in het kanaal **bevroren**,	Ряби в канале оледеневшие,	ˈRɪmpəls ɪn ət kaˈnaːl bəˈvroːrə(n)
П 2	Nacht, gracht, **verijsde rimpelingen**,	Ночь, канал, обледеневшие ряби,	Nɑxt, ɣrɑxt, vərˈɛisdə ˈrɪmpəlɪŋə(n)
П 3	Nacht, de grachten **toegevroren**,	Ночь, (эти) каналы оледеневшие,	Nɑxt, də ˈɣrɑxtə(n) ˈtuɣəvroːrə(n)
П 4	Nacht, gracht, ijskoude rimpelingen,	Ночь, канал, ледяные ряби,	Nɑxt, ɣrɑxt, ˈɛiskɑudə ˈrɪmpəlɪŋən
П 5	nacht, ijzig water in de gracht,	ночь, ледяная вода в канале,	nɑxt, ˈɛizɪx ˈʋaːtər ɪn də ɣrɑxt

1. «Ледяная» – имеет в русском языке два значения – а. прямое: сделанная изо льда (напр., «у лисы избушка была ледяная») б. переносное: очень холодная (напр., ледяной ветер) [7]. В большинстве переводов (1 – 3) использовано прямое значение (*bevroren*, *verijsde*, *toegevroren* – оледеневшая), что создает иной образ, чем в оригинале: мертвой статики вместо жизни. При этом в переводе 1 и 2 возникает катахреза (contradictio in terminis): «оледеневшая рябь» (*rimpel* – первое значение «морщина», второе «рябь», *rimpeling* – первое значение «рябь», второе – «складка»). «Рябь» как в русском, так и в нидерландском – это движение воды, движение не может оледенеть. Если бы переводчики имели в виду значение «морщина» или «складка», то это звучало бы иначе *ijsrimpels*, *ijsrimpelingen* – складки льда.

2. В переводе 3 вместо одного канала вводятся *de grachten* (эти каналы). а) Изменение числа противоречит реальности стихотворения Блока, где всё дано в единственном числе (это нарушает сюжет точно так же, как бы нарушило его в прозе, где автор пишет об одном канале, а переводчик переводит несколько). б) Метрически обусловленное добавление артикля (для добора слога) выделяет «каналы» из общего ряда абстрактных существительных и ставит на них смысловой акцент (это получается единственный определенный/известный объект из всех). Метрически возможен вариант *kanalen toegevroren*

– но, видимо, переводчик хотел использовать именно слово, обозначающее городские каналы – *gracht* (см. переводческие стратегии).

3. Слово «рябь» опущено в переводах 3 и 5. «Рябь» – это поэтичный, тонкий образ, символ жизни, но в иерархии всех остальных элементов это – деталь. Ее опущение минимально влияет на общий смысл и эффект стихотворения.

4. Множественное число *rimpelingen (*рябь как отдельные волны*)* вместо собирательного *rimpeling* используется либо в пасторальных описаниях, либо для создания саспенса. В сочетании с ночью и эпитетом *ijskoude – rimpelingen* в переводе 4 воспринимаются мрачнее и динамичней, чем собирательное *rimpeling*, которое более нейтрально и статично, и подошло бы здесь лучше по атмосфере.

5. В переводах 3 и 5 воспроизведен эффект обманутых ожиданий: строка начинается первым словом первой строки *nacht* (ночь), символизирующим начало повтора, потом следует один новый элемент (*de grachten toegevroren* – в переводе 3 и *ijzig water in de gracht* – в переводе 5), дающий надежду на исход. В переводах 2 и 4 этот эффект размывается тем, что одна смысловая единица «ледяная рябь канала» разбивается на две лексемы: «канал» и «ледяная рябь» (*gracht, verijsde rimpelingen*; *gracht, ijskoude rimpelingen*). В итоге вместо однократного нарушения ожиданий и мгновенного возврата к повторению вводятся уже два новых элемента, что выглядит, как непоследовательность автора, ведь он заявил, что всё повторится. В переводе 1 нарушена драматургия повтора: слово *nacht* (ночь) переносится в строку 8, в результате после слов о том, что всё повторится, первым идёт новый элемент (*Rimpels in het kanaal bevroren*).

Строка 8

Оригинал: *Аптека, улица, фонарь*

	Перевод	Подстрочник	Транскрипция
П 1	Nacht, apotheek, lantaren, straat.	Ночь, аптека, фонарь, улица.	Nɑxt, apoˈteːk, lanˈtaːrə(n), straːt
П 2	Lantaren, apotheek, een straat.	Фонарь, аптека, (какая-то) улица.	Lanˈtaːrə(n), apoˈteːk, ən straːt
П 3	Straatlantaarn. Trottoir. Drogist.	Уличный фонарь. Тротуар. Апте-ка.	ˈStrɑtlanˌtaːrn. Trɔtˈʋɑr. Droːˈɣɪst.
П 4	Drogisterij, lantaren, straat.	Аптека, фонарь, улица.	Droːɣɪstəˈrɛi, lɑnˈtaːrən, straːt.
П 5	drogisterij, straat, en lantaren.	аптека, улица, и фонарь.	droːɣɪstəˈrɛi, straːt, ɛn lɑnˈtaːrən.

1. Во всех переводах, кроме перевода 5, изменен порядок слов в перечислении, что было клаузульно обусловлено (*lantaren* оканчивается на безударный слог, а на *lantaarn* нет ни одной точной рифмы). При этом в трех переводах (1, 2, 4) финальное слово – «улица», символизирующая дорогу в никуда. В переводе 2 использована инверсия, слова идут в обратном порядке относительно первой строки (*straat, een apotheek, lantaren/ lantaren, apotheek, een straat*), что отображает движение в исходную точку и отчасти отражает идею Блока («отчасти», потому что в оригинале создан эффект бесконечного повторения, а здесь повтор – однократный). В переводе 3 эффект бесконечного повторения воспроизведен так же, как в оригинале (первое слово в строке 8 – это последнее слово строки 1, а второе и третье слово остаются на своих местах) *Nacht. Trottoir. Drogist. Lantaren / Straatlantaarn. Trottoir.*

Drogist. Но из-за изменения порядка слов в первой строке получилась обратная перспектива: последнее слово в первой строке *lantaren* (фонарь), а в конце стихотворения – *drogist* (аптека) – у Блока же с точностью до наоборот, в результате читатель заканчивает началом, а начинает с конца. При этом из-за изменения пунктуации – точки в строке 8 – создается ложный смысловой акцент и внимание читателя отвлекается от тонкого эффекта обманутых ожиданий и бесконечного повторения на последние три слова, словно именно в них заложена ключевая идея стихотворения. В переводах 1 и 4 – круговорот воспроизведен тоже лишь отчасти: *Nacht* (1), *straten* (2), *apotheek* (3), *lantaren* (4)/ *Nacht* (1), *apotheek* (3), *lantaren* (4), *straat* (2) (перевод 1) и *Nacht* (1), *straat* (2), *drogisterij* (3), *lantaren* (4) / *Drogisterij* (3), *lantaren* (4), *straat* (2) (перевод 4). В чем частичность эффекта: круг есть (порядок слов – 3,4,2), но он не смыкается с концом первой строки, потому что берется не последнее, а предпоследнее слово первой строки, в отличие от оригинала. Поэтому кольцевая композиция первой и последней строки не состоялась. При этом в переводе 1 из-за получившейся симметрии (4+4) первая и последняя строки производят эффект, как в детской считалочке (напр. Один, два, три, четыре, пять —/ Встанем, дети, в круг опять. / Пять, четыре, три, два, один —/ Мы в игру играть хотим!), где перестановка слов является игровым элементом. Симметричность лишает концовку трагичности и завершенности: перестановка всех четырех компонентов в финале воспринимается как комбинаторная игра, где слова превращаются в знаки-фишки, меняющие свои места внутри замкнутой структуры. Это решение также нарушает числовой символизм оригинала (8 вместо 7). В переводах 1– 4 отображена в какой-то степени кольцевая композиция первой и последней строки. Но речь не только о воспроизведении кольца, но и о том, как кольцо построено (последовательность слов). Если структура строк изменена, то кольцо само по себе – это лишь бледный отблеск исходного смысла.

2. В переводе 2 – нарушение грамматического параллелизма первой и последней строки (см. анализ строки 1).

3. В переводе 5 – прием синтаксического уподобления [3]. Сохранен авторский порядок слов. При этом есть метрически обусловленная синдотенизация – добавлен союз *en* перед последним словом *lantaren*. Но она не нарушает эстетический эффект, а наоборот усиливает, выделяя последнее слово (рему).

4. В переводе 3 удачное использование синонима *straatlantaarn* с целью избежать метрически обусловленного ввода служебных слов перед *lantaarn*.

Общие выводы по каждому переводу

Перевод 1 представляет собой гармоничный, ритмически сбалансированный, благозвучный стих, воспроизводящий рифмометрический каркас оригинала с небольшими отклонениями (хореические зачины), создающий ощущение легкой грусти и безнадежности, выполненный с применением стратегии форенизации. При этом фразы не очень связаны друг с другом, они кажутся отдельными печальными высказываниями (Ночь, улицы… бессмысленный свет… выхода нет, всё предопределено, всё повторится рано или поздно… оледеневшая рябь, ночь, аптека…улица). В результате получилось атмосферное импрессионистическое стихотворение, которое само по себе звучит красиво, хоть и не очень понятно. При этом в результате примененных переводческих трансформаций

кинематографическая, смонтированная визуальная последовательность Блока стала просто ассоциативным рядом, а экклезиастическая трагичность неизменности мира и отсутствия исхода превратилась в фатализм.

Причина этого лежит скорее всего в буквальном, атомарном переводе: когда большое внимание уделяется каждому слову и предложению, а не их взаимной связи и сочетанию. Парадокс в том, что, стремясь быть максимально близкими к оригиналу в каждой строке, переводчики в итоге оказались дальше от него в целом, потому что целое складывается не из суммы слов, а из их взаиморасположения и иерархии — а именно это оказалось принесено в жертву размеру.

Эта стратегия была осознанным выбором переводчиков, характерным для традиционной нидерландской школы поэтического перевода того времени (до 1980 года), где основным принципом была точность формы и буквальная передача содержания.

При анализе представленных переводов продуктивнее говорить не о статичном результате (эквивалентно/не эквивалентно), а о переводческой интенции, с которой закономерно соотносится финальный текст. В данном переводе явно выражена одна доминанта – формальная эквивалентность (сохранение всех признаков макроформы, капитализация первых букв в строках, стратегия форенизации [29], переводческий метод покомпонентного калькирования и т.д.).

Перевод 2, выполненный в смешанной стратегии с элементами форенизации и доместикации, представляет собой стихотворение с инцидентальным использованием современной рифмы и метрическими вариациями, обусловленными стремлением сохранить и форму, и содержание. Так же, как и в первом переводе, было выбрано прямое значение слов «ледяная» и «исход» и так же, как и там, был изменен порядок слов в перечислениях. Но в отличие от первого перевода в нем более удачная попытка сохранить идею бесконечного круговорота на уровне синтаксиса (инверсия, при которой последнее слово первой строки становится первым словом последней) и точнее по смыслу передана философия («ничего не изменится»).

В этом переводе наблюдается уже двухкомпонентная доминанта: это попытка достичь не только формальной, но и динамической эквивалентности (что проявляется в большем внимании к микроструктуре, которая и создает эмоционально-эстетическое воздействие у Блока).

В сравнении с переводом М. Вибес – М. Берг, где звуковое совершенство достигается ценой смысловой неточности, данный перевод представляет собой зеркальную проблему: смысл передан точнее, но локальные акустические и рифменные сбои лишают его той гипнотической силы, которая в стихотворении Блока имеет большое значение.

Перевод 3, выполненный с использованием стратегии доместикации, включен в сборник авторских стилизаций [20], но позиционируется как базовый перевод, а не стилизация, поэтому анализ проводился с позиций эквивалентности оригиналу. В нем произошла смена эстетической или стилистической парадигмы (парцелляция в сочетании с рваным ритмом и коллоквиализмами в стилистике Маяковского). Такой подход отражает позицию Р. – Я. Хенкеса ‘Leve de viezigheid! Leve het leven!’ (Да здравствует грязюка! Да

здравствует жизнь!) Для него любой «причёсанный», академически выверенный перевод — это мертвый текст, он выступает против излишней стерильности языка, призывая сохранять в литературе живую, хаотичную энергию.

Хотя перевод с точки зрения формы и экспрессии – вольный, но с точки зрения философии и микроструктуры более эквивалентный, чем предыдущие (воспроизведение кольцевой структуры блоковским способом, сохранение градации, точный смысл «исхода» и «всё будет так») и в нем много интересных творческих решений (*ga dood, drogist, trottoir, straatlantaarn*). В результате стилистической модуляции, образно говоря, архитектурный план Блока остался, но вместо символистского храма по нему построен футуристический завод.

В данном переводе уместнее говорить не столько о доминанте, сколько о скопосе [27]: скопос (цель) перевода – встряхнуть и шокировать читателя, уйти от стереотипного видения Блока. Получился перевод, адекватный этому скопосу, но не скопосу автора, что по мнению авторов скопос-теории К. Райс и Г. Вермеера допустимо. С точки зрения теории эквивалентности [6] перевод селективно эквивалентен (сохранена часть формальных признаков: акцентная константа оригинала – четырехударность, перекрестная рифмовка и схема клаузул; в большей части содержание, философия и отчасти микроструктура).

В переводе 4, выполненном с применением стратегии доместикации, пересмотрены некоторые решения перевода 2: исправлена денотативная неточность в переводе «ледяная», отсутствуют добавления в перечисления (блуждающих) неопределенных артиклей (благодаря использованию синонима *drogisterij* вместо *apotheek*), переформулирована строка 5, откуда исчезла модальность желания. При этом не удалось сохранить прошлый принцип инверсии, который был большим приближением к образу круговорота Блока, поскольку связывались конец строки 1 и начало строки 8. Возможно, увидев, что из-за этих потерь прагматического потенциала в тексте недостаточно, переводчик решил добавить экспрессивные элементы: *ontwricht, ongerijmd, rimpelingen*. С позиций теории В.Н. Комиссарова, данный шаг является успешной прагматической компенсацией [3, с. 172 – 174]. При этом перевод производит сильное, но асимметричное оригиналу эстетическое впечатление. В результате прагматической компенсации нидерландский текст претерпевает стилистическую транспозицию: эстетика русского символизма замещается поэтикой экспрессионизма**.** В данном переводе можно говорить уже о трехкомпонентной доминанте: переводчик стремился к формальной и к динамической эквивалентности, а также извлечь максимальный прагматический эффект, что позволило создать ему сильное стихотворение с большой степенью точности, однако вызвало прагматическую модуляцию – замену философского пессимизма открытой драмой.

Перевод 5. Изменение системы клаузул при переводе данного стихотворения представляется оправданным компромиссом, означающим отказ от формальной эквивалентности в пользу динамической [6]. Во-первых, оригинальные клаузулы отчасти скомпенсированы (дифтонг и окончание со шва). А во-вторых, индивидуальность этого стихотворения кроется не в клаузулах (это типичный четырехстопный ямб, как, например, в «Евгении Онегине» или «Парусе» Лермонтова), а в микроструктуре: порядке слов, изоцезурности, символизме, естественности языка и эквивалентной тональности. При этом выбор частичного синонима (*voos*) не нарушает атмосферу и смысл стихотворения («пустой

свет» вместо «бессмысленный свет»), локальная синдетония только усиливает финальную рему, а опущение образа «ряби» значительно не влияет на восприятие или смысл данного стихотворения.

В связи с этим, данный перевод представляется полноценным переводом стихотворения Блока. «Полноценность перевода состоит в передаче специфического для подлинника соотношения содержания и формы путем воспроизведения особенностей последней (если это возможно по языковым условиям) или создания функциональных соответствий этим особенностям» [11, с. 173–174].

Перевод автора статьи

Перевод	Подстрочник	Транскрипция
Nacht, straat, lantaren, apotheker,	Ночь, улица, фонарь, аптека,	Nɑxt, straːt, lɑnˈtaːrən, apoːˈteːkər
Het zinloze en doffe licht.	(Этот) бессмысленный и тусклый свет.	Ət ˈzɪnloːzə ɛn ˈdɔfə lɪxt
Al leef je nog een kwart eeuw, zeker —	Живи еще четверть века, несомненно —	ɑl leːf jə nɔx ən kʋɑrt eːu, ˈzeːkər -
Dit alles blijft. Geen eind in zicht.	Это всё останется. Конца не видно.	Dɪt ˈɑləs blɛift. ɣeːn ɛint ɪn zɪxt
Je sterft — begint opnieuw je leven,	Ты умрешь — начнешь заново свою жизнь,	Jə stɛrft — bəˈɣɪnt ɔpˈniʋ jə ˈleːvən
En het herhaalt zich nog een maal:	И это повторится ещё раз:	Ɛn ət hɛrˈhaːlt zɪx nɔx ən maːl
Nacht, grachtenwater lijkt te beven,	Ночь, вода канала словно дрожит,	Nɑxt, ˈɣrɑxtə(n)ˈʋaːtər lɛikt tə ˈbeːvən,
Hoekapotheek, straat, lichtenpaal.	Угловая аптека, улица, фонарь.	ˈɦukapoːˈteːk, straːt, ˈlɪxtə(n)paːl.

Принятые переводческие решения

Для воспроизведения женской клаузулы в первой строке использован архаизм начала XX века – *apotheker*. Это слово обозначало как аптекаря, так и саму аптеку (по аналогии с *bakker* — пекарь/булочная или *drogist – drogisterij*). В последней строке применен синоним *hoekapotheek* (угловая аптека), что соответствует реальному расположению описываемой аптеки (угол Крюкова канала и Офицерской ул.) [12] и позволяет метрически обойтись без лишних служебных слов в начале строки. В последней строке использован синоним фонаря *lichtenpaal* с мужской клаузулой.

Переводческие проблемы

Аптека. Аптеки в нидерландском (*apotheek, drogisterij, drogist*) имеют ударные окончания. Проблема: в первой строке окончание должно быть безударное – женская клаузула (аптека). Решение: синонимы с безударными окончаниями: *Apotheker* – архаизация под начало XX века, *drogistenwinkel*, *officina* (фламандский вариант), *drogisterijzaak*, *droogerijen* (арх.), диминутивы *apotheekje*, *drogisterijtje* (подходят в данном контексте, т.к. передают незначительность и обыденность) и др.

Фонарь. Фонарь – *lantaarn, lantaren*. Проблема: на *-aarn* нет ни одного слова с точной рифмой, *lantaren* имеет безударное окончание. Решение: синонимы с ударными окончаниями: *lichtenpaal*, *lichtpaal*, *straatlamp*, *stratenlamp* и др.

Переводческие стратегии

В данном тексте есть всего два слова, которые в зависимости от стратегии доместикации или форенизации [28], могут переводиться по-разному: это «аптека» и «канал».

Аптека. В нидерландском языке существуют два типа аптек: *apotheek* (где отпускают лекарства строго по рецептам) и *drogisterij*, *drogist* (аптечный магазин безрецептурных препаратов и косметики). В дореволюционной России тоже было подобное разделение: аптеки и аптекарские магазины [10]. Аптека, описанная в стихотворении Блока, находилась на углу Крюкова канала и Офицерской улицы (сейчас ул. Декабристов) д. 27. Сначала в этом доме работал именно аптекарский магазин Якова Мандельштама, но в 1907 году он открыл там же и Ново-Мариинскую аптеку [12]. Блок жил поблизости и видел оба заведения, так что выбор голландскими переводчиками как слова *apotheek*, так и *drogisterij* (*drogist*) исторически обоснован. Но надо учитывать, что *apotheek* звучит очень похоже на русское «аптека». Это звуковое сходство лучше сохраняет русский колорит, что делает такой выбор элементом стратегии форенизации, а выбор *drogist* или *drogisterij* – доместикации.

Канал. В нидерландском языке для обозначения каналов используются два слова: *gracht* и *kanaal*. Словом *gracht* (производное от *graven* — рыть) называют внутригородские каналы, окруженные набережными и жилыми домами. Лексема *kanaal* указывает на внегородские, судоходные или индустриальные водные пути. По своим характеристикам каналы Санкт-Петербурга полностью соответствуют определению *gracht*. Однако традиционно каналы Санкт-Петербурга и Венеции в нидерландском языке все же называют *kanalen* (например, *Gribojedovkanaal*), поскольку в языках-источниках (русском и итальянском) они звучат сходным образом. Таким образом, в контексте перевода допустимы оба варианта. При этом употребление слова *kanaal* в большей степени воспроизводит оригинальный русский колорит, выступая элементом стратегии форенизации, тогда как выбор *gracht* является примером доместикации.

Стратегия форенизации применена в одном переводе (1), доместикации – в трех переводах (3 – 5), смешанная стратегия – в переводе 2.

Таблица 2.

Сводная таблица результатов анализа переводов

	Критерий	**П 1**	**П 2**	**П 3**	**П 4**	**П 5**
МАКРОФОРМА						
1	Четырехстопный ямб	+	+	-	+	+
2	Мужские и женские клаузулы	+	+	+	+	0,5
3	Точность рифмы	+	- (2)	- (1)	- (1)	+
4	Отсутствие метрических сбоев	- (2)	- (2)	- (1)	- (2)	+
	Эквивалентность макроформы	**3/4**	**2/4**	**1/4**	**2/4**	**3,5/4**
СОДЕРЖАНИЕ						
5	Бессмысленный	+	-	-	-	0,5
6	Вода/лёд	-	-	-	+	+
7	Четверть века	-	-	-	0,5	+
8	Отсутствие добавлений	-	+	-	+	+

	Критерий	П 1	П 2	П 3	П 4	П 5
9	«Всё будет так»	-	+	+	0,5	+
10	«Умрешь – начнешь опять сначала»	0,5	0,5	0,5	+	+
11	«Исхода нет»	-	-	+	-	+
12	Отсутствие опущений	+	+	-	+	-
	Эквивалентность содержания	**2,5/8**	**3,5/8**	**2,5/8**	**5/8**	**6,5/8**
МИКРОСТРУКТУРА						
13	Порядок слов (с.1 и с. 8)	0,3	0,5	0,5	0,3	+
14	Сохранение авторского синтаксиса в с. 7	-	0,5	+	0,5	+
15	Единственное число	-	+	-	+	+
16	Однотипность существительных (артикли)	+	-	-	+	+
17	Изоцезурность в 4 строке	-	-	+	-	+
18	Изоцезурность в 5 строке	+	+	+	+	+
19	Числовой символизм	-	+	+	+	+
20	Сохранение градации	-	-	+	-	+
	Эквивалентность микроструктуры	**2,3/8**	**4/8**	**5,5/8**	**4,8/8**	**8/8**
ТОНАЛЬНОСТЬ						
21-22	Эквивалентность тональности («Всё будет так», «Исхода нет»)	**1/2**	**0/2**	**0/2**	**0/2**	**2/2**
РЕГИСТР						
23	Эквивалентность регистра	**0,5/1**	**0,3/1**	**0/1**	**1/1**	**1/1**
ПУНКТУАЦИЯ						
24-26	Зап. в перечисл., тире в с. 5, точка в с. 4	**1/3**	**1/3**	**2/3**	**1/3**	**3/3**
	Эквивалентность по всем критериям	**10,3/26**	**10,8/26**	**11/26**	**13,8/26**	**24/26**

Выводы

В данном исследовании были проанализирована переводная множественность, состоящая из пяти переводов стихотворения А. Блока «Ночь, улица, фонарь, аптека», выполненных разными нидерландскими переводчиками в период с 1981 г. по 2025 г. (44 года), которые показывают эволюцию подходов. Первый по времени создания перевод был выполнен Ж. – П. Рави – в 1981 г., он же – самый молодой переводчик из всех на момент выполнения (ему было тридцать лет, как и А.А. Блоку (31) на момент написания этого стихотворения), через семь лет вышел перевод М. Вибес – М. Берг, затем через два года – перевод П. Зеемана – М. Схрёрса, через десять лет П. Зееман написал новую версию и самый последний перевод Р. – Я. Хенкеса вышел совсем недавно в 2025 г. через двадцать пять лет после перевода П. Зеемана.

При переводе все переводчики использовали многие легитимные переводческие приемы, которые обычно применяются: перестановки, опущения, добавления, конкретизации, генерализации, антонимический перевод, грамматические и лексические трансформации, экспликации имплицитного и др. Однако в данном стихотворении, коротком

и минималистичном, написанном в эстетике символизма, внутренняя микроструктура является смысловым и эстетическим ядром стихотворения, выражает философию автора и является основным источником эмоционального отклика, поэтому не все из этих приемов и не везде представляется возможным применить без ущерба для смысла и художественного эффекта.

Из представленной Сводной таблицы результатов анализа переводов (Таблицы №2) видно, что максимальная эквивалентность у того перевода, где эквивалентно воспроизведена *большая часть содержания* и сохранена *микроструктура* (24/26 в переводе 5). Наоборот, минимальная эквивалентность получилась при недостаточной эквивалентности в передаче содержания и потерях в *микроструктуре* ради сохранения *макроформы* (10,3/26 в переводе 1). И это понятно, ведь в данном стихотворении макроформа (4) составляет 15 % общей эквивалентности (26), микроструктура (8) и содержание (8) совокупно составляют 62 %. При этом даже формально вольный перевод 3 более эквивалентен оригиналу (11/26), чем перевод 2 (10,8/26) поскольку сохранил больше элементов микроструктуры. Перевод же 4 (13,8/26) эквивалентней него в целом лишь за счёт большей точности в содержании и регистре, однако по духу (не по форме) перевод 3 воспринимается более блоковским, чем переводы 1, 2 и 4, потому что его микроструктура ближе к оригиналу (5,5/8 vs 2,3/8, 4/8 и 4,8/8).

Парадоксально, что во всех переводах, кроме перевода 5, порядок слов в перечислениях менялся во имя сохранения оригинальной схемы клаузул. То есть доминантой этих переводов был *один* макроформальный признак, который свойствен миллионам стихов. И только перевод 5 пожертвовал одним элементом ради сохранения *всех* остальных, т.е. целостного впечатления.

Также обращает на себя внимание то, что в переводах использовались 5 разных синонимов «бессмысленного», 3 синонима «тусклого», 5 вариантов «всё будет так», но ни одного синонима «аптеки» и «фонаря», которые бы вписались в оригинальную систему клаузул, хотя такие варианты существуют.

Блок не только прямо говорит о том, что всё повторяется и бессмысленно, исхода нет, но показывает это визуально, драматургически, заставляя читателя это пережить, а не просто понять интеллектуально.

Это не означает, что при переводе стихов А. Блока нужно полностью отказаться от макроформы и перейти на верлибр. Проведенный анализ лишь показывает: при прочих равных условиях в данном стихотворении Блок узнается там, где сохранена микроструктура и точно воспроизведена философия. Если же этого нет, то внешняя форма превращается в декорацию, за которой скрывается уже совсем другое стихотворение.

«Синтаксическая структура стиха организует в единое целое материальные единицы текста (слова или фонемы), навязывая им определенную систему связей. <…> Поэтический синтаксис — это не просто грамматический синтаксис естественного языка. В стихе элементы, находящиеся в определенных позициях, вступают в новые, не предусмотренные языком отношения. Синтаксис определяет последовательность развертывания образов, превращая их из простой суммы в целостную систему» (Ю. М. Лотман).

Таким образом, сопоставительный анализ позволил детально проследить, как различные лексические и синтаксические решения меняют восприятие блоковской поэтики. Проведенный разбор показывает, что эффективным инструментом для сохранения

оригинальной системы клаузул является целенаправленный подбор *контекстуальных синонимов*, позволяющий удержать метр без разрушения микроструктуры текста. «Никакому словарю не угнаться за всеми оттенками живой человеческой речи. Поэтому задача переводчика, если только он настоящий художник, заключается именно в том, чтобы возможно чаще отыскивать такие соответствия иностранного и русского слова, какие не могут вместиться ни в одном словаре» (К.И. Чуковский).

В этом стихотворении Блока микроструктура — это не просто формальная сетка, а ключевой смысловой каркас. Порядок слов в перечислениях – визуальный ряд и драматургия, градация – нарастание эмоционального напряжения, а логические связи – четкость мысли. Приоритет ее очевиден. Проведенный анализ показывает: там, где она сохранена, там воспроизводится философская мысль и эмоциональное воздействие оригинала, в то время как при её нарушении остается лишь лексическое наполнение и макроформа, которая сама по себе не является уникальной.

Автор полагает, что результаты проведенного анализа применимы при переводе как поэзии Александра Блока, так и любой другой, где микроструктура имеет смысловое, эстетическое или эмоциональное значение.

Список литературы

1. Блок А.А. «Ночь, улица, фонарь, аптека» [Электронный ресурс]. URL: https://slova.org.ru/blok/nochulica/ (дата обращения: 08.08.2026).
2. Герсонская В.В. К вопросу о переводах поэзии // Вестник КАСУ. – 2011. – № 2. – С. 73–77.
3. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). – М.: Высшая школа, 1990. – 253 с.
4. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. Анализ поэтического текста / Ю.М. Лотман. – Санкт-Петербург: Азбука: Азбука-Аттикус, 2018. – 704 с.(Новый культурный код).
5. Михайлова И.М., Рубцова С.Ю. О шести нидерландских переводах романа «Отцы и дети» // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература,. – Т. 16, № 1. – С. 127–140. – DOI: 10.21638/spbu09.2019.110. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/o-shesti-niderlandskih-perevodah-romana-ottsy-i-deti/viewer (дата обращения: 28.08.2026).
6. Найда Ю. К науке переводить // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. – 1978. – С. 114–142.
7. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс]. URL: https://slovarozhegova.ru/ (дата обращения: 08.08.2026).
8. Тарасова М.А. Один текст – пять произведений: анализ переводов стихотворения “Anyone lived in a pretty how town” Э. Каммингса // Вестник Московского университета. Сер. 22. Теория перевода. – 2017. – № 4. URL: https://vestnik-translation.ru/upload/iblock/2fc/vestnik_22_2017_4_05.pdf (дата обращения: 29.08.2026).
9. Томашевский Б.В. Русское стихосложение: Метрика. Серия: Вопросы поэтики / Рос. ин-т истории искусств; Вып. II. – Пг.: Academia, 1923. – 156 с.

10. Успенская Е. Ассортимент аптеки XIX – начала XX веков [Электронный ресурс]. // Тульский историко-архитектурный музей (ТИАМ). URL: https://tiam-tula.ru/collection/assortiment-apteki-xix-nachala-xx-vekov/ (дата обращения: 31.08.2026).
11. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): учеб. пособие / А.В. Федоров. – 5-е изд. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: ООО «Издательский Дом «Филология три», 2002. – 416 с.(Студенческая библиотека).
12. Цендровская Н. Улица Мандельштама // Antenna Daily. 2018. 15 июля. URL: https://antennadaily.ru/2018/07/15/mandelshtam/ (дата обращения: 31.08.2026).
13. Чуковский К.И. Высокое искусство / К.И. Чуковский. – Москва: Советский писатель, 1968. – 384 с.
14. Шерстнева Е.С. Переводная множественность как категория переводоведения: история, статус, тенденции // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2008. – № 73–1. – С. 526–532.
15. Щербак Н.Ф. Серебряный век в русской поэзии: символизм. Русские поэты-символисты. (вступ. статья, составление, комментарии, статьи). Чехов, ЦоиНК [Электронный ресурс]. – 2017. – 254 с. URL: https://www.topos.ru/article/literaturnaya-kritika/serebryanyy-vek-v-russkoy-poezii-simvolizm-blok (дата обращения: 28.08.2026).
16. Эткинд Е.Г. Поэзия и перевод. – М.; Л.: Советский писатель, 1963. – 430 с.
17. Bindervoet Erik; Henkes Robbert-Jan. Vertalen wat er niet staat. – Amsterdam: De Arbeiderspers, 2025. – 264 p.
18. Dijk T.A. van. Macrostructures. An Interdisciplinary Study of Global Structures in Discourse, Interaction, and Cognition. Lawrence Erlbaum Associates Publishers, Hillsdale, New Jersey. – 1980. – 317 p.
19. Even-Zohar Itamar. The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem // Papers in Culture Research. – 2000. – P. 192–197.
20. Halliday M.A. K. Cohesion in English / M.A. K. Halliday, R. Hasan. – 1st ed. – London: Routledge, 2014. – 392 p. – DOI: 10.4324/9781315836010.
21. Henkes R.-J. Nachttrottoir, gedichten. Nacht. Trottoir. Drogist. Lantaren, A. Blok – Uitgeverij Copernicus [Электронный ресурс]. – 2025. URL: https://vandaagsvertaalprobleem.blogspot.com/2024/06/394-nacht-trottoir-explicatief.html (дата обращения08.08.2026).
22. Honselaar W. Groot Russisch-Nederlands Woordenboek. – Amsterdam: Pegasus, 2002.
23. Horn Laurence R. A Natural History of Negation. – Reissue ed. – Stanford, CA: CSLI Publications, 2001. – Vol. 21. – XLVII, 637 p. (Center for the Study of Language and Information Lecture Notes).
24. Langeveld A. Vertalen wat er staat. (Synthese-reeks). – Amsterdam: De Arbeiderspers, 1986. – 182 p.
25. Michajlova I., Rubtsova S. Victor Toporov's translations of Dutch poetry (1946–2013) // Scandinavian Philology. – 2020. – P. 168–178. – DOI: 10.21638/11701/spbu21.2020.111.

26. Rawie J.-P. Nacht, straat, lantaarn, drogisterij, A. Blok. Verzamelde verzen. – Uitgeverij Bert Bakker, 2004, P. 95.
27. Reiss, K., Vermeer, H.J. Towards a General Theory of Translational Action: Skopos Theory Explained / transl. by C. Nord. – London; New York: Routledge. – 2014. – 240 p.
28. Rura L. Ingrepen van de vertaler. Een typologie van weglatingen en toevoegingen in poëtische vertaling Russisch-Nederlands [Электронный ресурс]. // Universiteit Gent. URL: https://backoffice.biblio.ugent.be/download/7021705/7022476 (дата обращения: 13.08.2026).
29. Venuti L. The Translator's Invisibility: A History of Translation. – 2nd ed. – London; New York: Routledge. – 2008. – 324 p.
30. Wiebes M., Berg M. Nacht, straten, apotheek, lantaren, A. Blok [Электронный ресурс]. URL: https://ruverses.com/alexander-blok/night-street-lamp-drugstore/7041/ (дата обращения: 08.08.2026).
31. Zeeman P. Nacht, straat, drogisterij, lantaren, A. Blok [Электронный ресурс]. URL: https://nl.wikipedia.org/wiki/Aleksandr_Blok (дата обращения: 08.08.2026).
32. Zeeman P., Schreurs M. Nacht, straat, een apotheek, lantaren, A. Blok [Электронный ресурс]. URL: https://www.dbnl.org/tekst/_rev002199001_01/_rev002199001_01_0085.php (дата обращения: 08.08.2026).

References

1. Blok A.A. [Night, Street, Lantern, Apothecary] – URL: https://slova.org.ru/blok/nochulica/ (accessed: 08.08.2026). (In Russ.)
2. Gersonskaya V.V. [On the Question of Translations of Poetry] // Bulletin of KASU. – 2011. – No. 2. (In Russ.)
3. Komissarov V.N. [Theory of Translation (Linguistic Aspects)]. – Moscow: Vysshaya Shkola, 1990. – 253 p. (In Russ.)
4. Lotman Yu.M. [The Structure of the Literary Text]. Analysis of the Poetic Text. – St. Petersburg: Azbuka; Azbuka-Atticus, 2018. – 704 p. – (New Cultural Code)] (In Russ.)
5. Mikhailova I.M., Rubtsova S.Yu. [On Six Dutch Translations of the Novel 'Fathers and Sons'] //Bulletin of St. Petersburg University. Language and Literature, 16(1), s. 127–140 URL: https://cyberleninka.ru/article/n/o-shesti-niderlandskih-perevodah-romana-ottsy-i-deti/viewer (accessed: 28.08.2026). DOI:10.21638/spbu09.2019.110 (In Russ.)
6. Nida E. [Toward a Science of Translating] // Issues of Translation Theory in Foreign Linguistics. – 1978. (In Russ.)
7. Ozhegov S.I. [Explanatory Dictionary of the Russian Language] – URL: https://slovarozhegova.ru/ (accessed: 08.08.2026). (In Russ.)
8. Tarasova M.A. [One Text – Five Works: An Analysis of Translations of E. Cummings's Poem 'Anyone lived in a pretty how town'] // Bulletin of Moscow University. Ser. 22. Theory of Translation. – 2017. – No. 4 – URL: https://vestnik-translation.ru/upload/iblock/2fc/vestnik_22_2017_4_05.pdf (accessed: 29.08.2026). (In Russ.)
9. Tomashevsky B.V. [Russian Versification: Metrics. Series: Issues of Poetics] // Russian Institute of Art History; Issue II – Petrograd: Academia, 1923. – 156 p. (In Russ.)

10. Uspenskaya E. [Assortment of a Pharmacy in the 19th – Early 20th Centuries // Tula Historical and Architectural Museum (TIAM)]. – URL: https://tiam-tula.ru/collection/assortiment-apteki-xix-nachala-xx-vekov/ (accessed: 31.08.2026). (In Russ.)
11. Fedorov A.V. [Fundamentals of the General Theory of Translation (Linguistic Problems): A Textbook. – 5th ed. – St. Petersburg: Faculty of Philology, St. Petersburg State University; Moscow: LLC «Publishing House 'Philology Tri'», 2002. – 416 p. – (Student Library)] (In Russ.)
12. Tsendrovskaya N. [Mandelstam Street] // Antenna Daily. – 2018. July 15] URL: https:// antennadaily.ru/ 2018/07/15/mandelshtam/ (accessed: 31.08.2026). (In Russ.)
13. Chukovsky K.I. [High Art]. – Moscow: Soviet Writer, 1968. – 384 p.] (In Russ.)
14. Sherstneva E.S. [Translation Plurality as a Category of Translation Studies: History, Status, Tendencies] // Bulletin of the Herzen Russian State Pedagogical University. – 2008. – No. 73–1. (In Russ.)
15. Shcherbak N.F. [The Silver Age in Russian Poetry: Symbolism. Russian Symbolist Poets. (Introductory article, compilation, commentaries, articles]. Chekhov, TsoINK, 2017. – 254 p. – URL: https://www.topos.ru/article/literaturnaya-kritika/serebryanyy-vek-v-russkoy-poezii-simvolizm-blok (accessed: 28.08.2026). (In Russ.)
16. Etkind E.G. [Poetry and Translation]. – Moscow; Leningrad: Soviet Writer, 1963. – 430 p. (In Russ.)
17. Bindervoet Erik; Henkes Robbert-Jan. Vertalen wat er niet staat. – Amsterdam: De Arbeiderspers, 2025. – 264 p.
18. Dijk T.A. van. Macrostructures. An Interdisciplinary Study of Global Structures in Discourse, Interaction, and Cognition. Lawrence Erlbaum Associates Publishers, Hillsdale, New Jersey. – 1980. – 317 p.
19. Even-Zohar Itamar. The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem // Papers in Culture Research. – 2000. – P. 192–197.
20. Halliday M.A.K. Cohesion in English / M.A.K. Halliday, R. Hasan. – 1st ed. – London: Routledge, 2014. – 392 p. – DOI: 10.4324/9781315836010.
21. Henkes R.-J. Nachttrottoir, gedichten. Nacht. Trottoir. Drogist. Lantaren, A. Blok – Uitgeverij Copernicus – 2025. – URL: https://vandaagsvertaalprobleem.blogspot.com/2024/06/394-nacht-trottoir-explicatief.html (accessed: 08.08.2026).
22. Honselaar W. Groot Russisch-Nederlands Woordenboek. – Amsterdam: Pegasus, 2002.
23. Horn Laurence R. A Natural History of Negation. – Reissue ed. – Stanford, CA: CSLI Publications, 2001. – Vol. 21. – XLVII, 637 p. – (Center for the Study of Language and Information Lecture Notes).
24. Langeveld A. Vertalen wat er staat. (Synthese-reeks). – Amsterdam: De Arbeiderspers, 1986. – 182 p.
25. Michajlova I., Rubtsova S. Victor Toporov's translations of Dutch poetry (1946–2013) // Scandinavian Philology. – 2020. – P. 168–178. – DOI: 10.21638/11701/spbu21.2020.111.

26. Rawie J.-P. Nacht, straat, lantaarn, drogisterij, A. Blok. Verzamelde verzen. – Uitgeverij Bert Bakker, 2004, P. 95.
27. Reiss, K., Vermeer H.J. Towards a General Theory of Translational Action: Skopos Theory Explained / transl. by C. Nord. – London; New York: Routledge. – 2014. – 240 p.
28. Rura L. Ingrepen van de vertaler. Een typologie van weglatingen en toevoegingen in poëtische vertaling Russisch-Nederlands // Universiteit Gent. – URL: https://backoffice.biblio.ugent.be/download/7021705/7022476 (accessed: 13.08.2026).
29. Venuti L. The Translator's Invisibility: A History of Translation. – 2nd ed. – London; New York: Routledge. – 2008. – 324 p.
30. Wiebes M., Berg M. Nacht, straten, apotheek, lantaren, A. Blok – URL: https://ruverses.com/alexander-blok/night-street-lamp-drugstore/7041/ (accessed: 08.08.2026).
31. Zeeman P. Nacht, straat, drogisterij, lantaren, A. Blok – URL: https://nl.wikipedia.org/wiki/Aleksandr_Blok (accessed: 08.08.2026).
32. Zeeman P., Schreurs M. Nacht, straat, een apotheek, lantaren, A. Blok – URL: https://www.dbnl.org/tekst/_rev002199001_01/_rev002199001_01_0085.php (accessed: 08.08.2026).