

Анна Беднарчик

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

Лодзинский университет
Филологический факультет
Институт русистики
Кафедра перевода и дидактики
ул. Поморска, 171/173
90-226 Лодзь
e-mail: anbednar@o2.pl

**ПРИТЯЖЕНИЕ ПЕРВОИСТОЧНИКА, ИЛИ
РАССУЖДЕНИЯ О ТОМ, КАК ИЗМЕНИТЬ
ТЕКСТ, НЕ ИЗМЕНЯЯ ЕГО АВТОРУ
(НА ПРИМЕРЕ СЕВЕРЯНИНСКОГО
NOCTURNE)**

**ATTRACTION OF THE ORIGIN,
OR REFLECTIONS ON HOW TO CHANGE
THE TEXT WITHOUT CHEAT ON THE AUTHOR
(ON THE EXAMPLE OF SEVERYANIN'S
NOCTURNE)**

В статье рассмотрены два перевода стихотворения Игоря Северянина *Nocturne*, выполненные автором настоящих рассуждений. Первый из них модифицирует структуру подлинника, в свою очередь, второй – сохраняет формальное построение исходного текста. Анализ польских вариантов стихотворения доказал, что независимо от изменения формального пласта текста, перевод может воспроизводить семантику, стилистику и характер подлинника, что позволяет также указать читателю перевода его художественную ценность. С другой стороны, сохранение подлинной формальной структуры текста может привести к потере характера оригинала.

Ключевые слова: Северянин, *Nocturne*, перевод, художественность, рифма.

The article discusses two translations of Igor Severyanin's poem *Nocturne* made by the author of this paper. The first one is a translation that interferes with the structure of the original, while the second one preserves the formal structure of the original text. The analysis of Polish variants of the poem has shown that regardless of the formal change made, the translation can preserve the semantics, style and character of the original, which also allows the reader to convey its artistic

value to the translation. On the other hand, the preservation of the original form of the poem may lead to the loss of the artistic character of the original.

Keywords: Severyanin, *Nocturne*, translation, artistry, rhyme.

1. Пару слов про Северянина в Польше

Писать, что Северянин известный поэт нет смысла, особенно если говорить о России, где, несмотря на некоторые «послеоктябрьские» препятствия, «Король поэтов» несомненно известен. Однако, другое дело Польша, где его знали и уважали как эгофутуриста, прежде всего в начале 20-го столетия, в период до Второй мировой войны. Это было связано и с новаторскими движениями среди польских поэтов, довольно часто находящихся под влиянием русских футуристических школ и направлений, о чем писали, например, Анатолий Стерн (Stern 1964), или Гжегож Газда (Gazda 1974), а совсем недавно о некотором влиянии на польских авангардных поэтов замечала Беата Снециковска (Śniecikowska 2008). В свою очередь о влиянии, оказанном на них самим Северянином, писал, например, Эдвард Бальцежан (Balcerzan 1972), который в другом своем тексте отмечал: «В *Сапоге в петлице* Ясенского замечается ряд „островков” затаенного перевода из И. Северянина» (Balcerzan: on-line). Замечания по этому поводу найдем и в статье Ольги Свенцицкой, упоминающей слова других польских поэтов, в том числе Юлиана Тувима, Кароля Ижиковского, Тадеуша Пейпера и других, именно по поводу творческой манеры Бруно Ясенского и его подражания Северянину (Święcicka 2010: on-line). Кстати, и сам Ясенский в стихотворении *Zmęczył mnie język...* (*Меня замучил язык...*) утверждал, что он может писать и как Северянин, и как Маяковский, и как многие другие (Jasieński: on-line), а значит подражать их манере.

В свою очередь, упоминаемый уже Газда, подтверждая влияние, оказанное русским футуризмом между прочим на Тувима, приводил слова из стихотворения Казимежа Вежинского: «А сейчас сядем за рюмкой все вместе (Я), Северянин, Уайтман, Стафф и Тувим» (Gazda: on-line). Таким образом он указывал и на влияние футуризма на Вежинского, и, в какой-то степени, на роль, выполняемую Северяниным. Об подражании Вежинского «королю поэтов» писал также Ижиковский:

Когда я в «Кровках» прочитал перевод нескольких стихотворений Северянина, моя благосклонность к творчеству Вежинского неизбежно ослабела. [...] Я не упрекаю никого в преднамеренном плагиате, однако, плохим показанием является само отсутствие контроля над «влиянием» (Irzykowski: on-line).

Конечно, заинтересованность поляков Северяниным, присутствие известнейших польских поэтов на проводимых им в нашей стране поэзо-концертах, связана и со знанием русского языка поляками. Последнее, особенно в русском захвате, позволяло польской публике читать стихи Северянина непосредственно в оригинале, что, в свою очередь, отвергало опасность исказить его текст в переводе.

И здесь следует остановиться именно на проблеме переводов, которых в Польше не так уж много, если учитывать влияние русского эгофутуриста на польских поэтов того времени.

В данном месте стоит также упомянуть, что в начале 20 века стихотворения Северянина переводили на польский и Тувим, и Казимеж Анджей Яворски, и Юзеф Чехович и, вышеупомянутый Ясенский. Однако, довольно часто это были единичные переводы¹.

В свою очередь в период существования ПНР о поэте упоминали значительно реже, по всему правдоподобию по политическим причинам. Свидетельством является антология русской поэзии от 1948 г., в которой не печатались стихи таких известных авторов, как: Семен Надсон, Дмитрий Мережковский, Иван Бунин, Мирра Лохвицкая, Анна Ахматова и, конечно Северянин. Также, почти четверть века спустя, Ежи Литвинов замечал, что о многочисленных футуристах, между прочим о Северянине в первый послевоенный период, в Польше почти не упоминали и их стихотворений почти не печатали (Litwinow 1972: 43–65).

Возвращаясь к Северянину, стоит отметить, что переводы его произведений после Второй мировой войны появились в польской печати только в 1971 г. в *Антологии современной русской поэзии* (Pollak, Mandalian, Woroszylski 1971), но это было всего лишь семь стихотворений в переводах разных авторов (упоминаемого уже Тувима, а также Витольда Домбровского и Земовита Федецкого), а сегодня их можно найти прежде всего на интернет-сайтах. Чаще всего это интересные переложения Лилы Хелены Метрики, которая недавно поместила несколько своих переводов в литературном журнале «Fraza» (Siewierianin 2019: 90–95). Встречаются и единичные попытки перевода, например, два сонета из цикла *Медальоны*, посвящаемые Жеромскому (Siewierianin: on-line) и Реймонту (Siewierianin: on-line), в переводе Яна Орловского. Также автор этих слов напечатала в интернете несколько своих польских вариантов стихотворений этого поэта. Одним из них был,

¹ Напр. Яворски перевел всего лишь *Весенний день*. См.: I. Siewierianin, *Wiosenny dzień*, перевод К.А. Jaworski, «Kamena» 1934, I (9), с. 163, а Тувим *Шампанский полонез*. См.: I. Siewierianin, *Szatrapa do lilii!*, перевод J. Tuwim, [в:] J. Tuwim, *Juwenilia 2*, ред. Т. Januszewski и А. Balakier, Czytelnik, Warszawa 1990, с. 396.

рассматриваемый в настоящей статье, Северянинский *Nocturne*. Некоторые из моих переводов были напечатаны в упоминаемом уже номере журнала «Fraza» (Siewierianin 2019: 87–90).

2. Попытка перевода

Стихотворение, которое я решила перевести, является небольшим лирическим этюдом, состоящим из пяти трехстрочных строф, с рифмами, построенным по схеме *aaa*. К тому же все рифмы в тексте Северянина мужские. Кроме того, в произведении русского поэта замечаются некоторые повторения на уровне лексики, и синтаксиса («Всё – душа», «Всё – мечта, всё – божество»; «Вечной тайны волшебство, Вечной жизни торжество»; «Как мечты моей обман», «Как минувшего роман»), новообразование «лес-мальш», а также, интереснейшие случаи игры слов: «Всё – душа, и ни души», «Тишь – как жизнь, и жизнь – как тишь», «Ни души, и всё – душа!». Следует отметить и фонический пласт произведения, изобилующий шипящими и глухими согласными, что помогает ввести в стихотворение настроение спокойствия и некоторой таинственности, задумчивости. Приведу для примера первую строфу текста, указывая на слова, заключающие в себе именно эти согласные, что позволит осознать звуковой пласт Северянинского произведения, и, заодно, увидеть одну из словесных игр, применяемых в нем поэтом:

Месяц гладит камыши
Сквозь сирени шалаши...
Всё – душа, и ни души.

Все это заставляет переводчика задуматься над стратегией, и, прежде всего, над доминантами перевода, то есть над тем, что он считает должным воссоздать, и что можно в польском варианте пропустить. Следует также ответить на вопрос: что является для переводчика затруднительным, и, следовательно, продумать возможности обойти эти затруднения, которые, отмечу, в данном случае, касаются не столько лексико-семантического пласта текста, сколько его построения. Стоит также заметить, что в стихотворении нет никаких реалий, образующих польско-русские «межкультурные» расхождения, в связи с чем в процессе перевода не предвидится такого рода затруднений.

Итак, наблюдаемые затруднения относятся прежде всего к структуре стихотворения, все строки которого написаны четырехстопным каталектическим хореем с мужскими, причем тройными, рифмами. Затруднения эти касаются и звукового пласта текста, на который, кроме рифм и ритмического

стройка, складываются также упомянутые уже сочетания звуков, к тому же многоточия и тире, вводящие в текст паузы и растягивающие его. Кроме того, следует обратить внимание на, характерные для творчества русского эгофутуриста, игру слов и неологические образования.

Желая сохранить специфику данного творчества, следует отобразить все перечисленные элементы исходного текста в его целевом, польском варианте. Прежде всего это касается звукового плана стихотворения, а также типичных для Северянина неологизмов и игры слов. С другой стороны, если воссоздать на польском языке мужскую рифму, может оказаться, что, не изменяя структуре первоисточника, перевод изменяет его художественности, так как по-польски повторяющаяся мужская рифма может звучать как отечканенная песня шарманщика и уничтожить всю лирику, всю чувствительность текста. Учитывая это, я попыталась создать такой эквиметрический перевод, который заодно близок лексико-семантическому пласту северянинского подлинника, что должно было оправдать, или опровергнуть данный тезис.

Итак, ниже приводится выполненный мной перевод *Nocturne*, который сохраняет структуру русского текста, прежде всего его хорейческую структуру и схему мужских рифм:

Nocturne

Месяц гладит камыши
Сквозь сирени шалаша...
Всё – душа, и ни души.

Всё – мечта, всё – божество,
Вечной тайны волшебство,
Вечной жизни торжество.

Лес – как сказочный камыш,
А камыш – как лес-мальш.
Тишь – как жизнь, и жизнь – как тишь.

Кольхается туман –
Как мечты моей обман,
Как минувшего роман...

Как душиста, хороша
Белых яблонь пороша...
Ни души, и всё – душа!

Nocturne

Księżyc załśnił pośród traw,
Trzcina szumi tam gdzie staw,
Dusza świat, a duszy brak.

Świat – marzenie, boski dar,
Tajemnicy wiecznej czar,
Triumf życia pośród mar.

Las – baśniowej trzciny mit,
Trzcina – lasy młodych kit.
Cisza – życiem, życie – cyt.

Kłęby chmur kołysze mgła,
Fałsz marzenia mego trwa,
Romans inną nutę gra.

Jabłoń płatki sypie w sad,
Słodko pachnie biały kwiat.
Żywej duszy..., duszą świat!

(Северянин: on-line)

В данном переводе замечается, конечно, некоторое модифицирование поэтических образов, нехватка новообразования «лес-мальш» и некоторых повторений, однако, с другой стороны, в нем частично воссоздается игра слов, как в случае строк, завершающих первую, третью и пятую строфу текста: «Всё – душа, и ни души» – «Duszą świat, a duszy brak», «Тишь – как жизнь, и жизнь – как тишь» – «Cisza – życiem, życie – cyt», «Ни души, и всё – душа!» – «Żywej duszy..., duszą świat!».

И все-таки, читая данный текст сразу же замечается, что это не столько лирический и немного психологический образ Северянина, сколько, в лучшем случае, пародия подлинного текста, шутка, так как по-польски ее ровный, отекающий стих и повторяющаяся мужская рифма, составленная из одних однослоговых лексем, по большей части существительных (одиннадцать из пятнадцати рифм составляют имена существительные) создают впечатление, именно чего-то шуточного, если не китча, лишённого художественности. И ему не помогает ни воспроизведение структуры, ни семантическая близость тексту оригинала, ни появляющиеся в переводе тире и многоточие. Из польского текста исчезли лирика, недосказанность, задумчивость.

Поэтому я решила перевести *Nocturne* Северянина отказываясь от мужской рифмы и заменив ее женской. Остальные элементы построения стихотворения оставались ненарушенными, что прежде всего обозначает воспроизведение тройной рифмы и хорейского метра, а также звукосочетаний, составляющих лирический характер. Конечно, из-за женской рифмы структура переводного текста немного изменилась, а именно во всех строках образовался полный четырехстопный хорей. Данное построение, благодаря некоторому растягиванию, которому подвергается высказывание, позволяет воспроизвести настроение русского произведения, достигнуть сходный с ним лиризм. Этому служат и выступившие в моем втором переводе тире, многоточия и, прежде всего, сочетания шипящих звуков и повторения звуков, хотя их меньше, чем в русском подлиннике.

Стоит также отметить, что несмотря на стандартное польское написание слова «ноктюрн» – «nokturn», я решила назвать описываемый текст *Nocturne*, оставляя русское название, использующее французский вариант написания данного слова, что соответствует подлиннику, вводя в перевод намек на нечто романтическое.

Кроме того, в польском тексте появились немного архаичные сегодня, но характерные для поэзии серебряного века лексемы. Некоторые из них в каком-то смысле заменяют новообразования, типичные для русского поэта, хотя, отметим, в данном тексте к ним можно отнести всего лишь форму «лес-мальш». Упомянутые мной элементы обозначены в тексте перевода жирным шрифтом:

Nocturne

Księżyc trzciny **opromienia**

Skroś szalały z bzu i cienia...

Dusza – świat, **ni** duszy nie ma.

Świat – marzenie, boskie dary,

Tajemnicy wiecznej czary,

Triumf życia **wiecznotrwały**.

Las – baśniowych traw zacisze,

Trzcina – młodych lasów nisza.

Cisza – życiem, życie – ciszą.

Mgła kołysze chmur **skłębienia** –

W nich fałszywie brzmią marzenia,

Romans mija, świat **odmienia**...

Kwiecie roni jabłoń krucha,

Biel i słodycz serce wzrusza...

Żywej duszy..., a świat – dusza!

Самым затруднительным было, с моей точки зрения, сохранить в переводе, наблюдаемую у Северянина игру слов. Имеется в виду, наблюдаемое в третьей строфе, обыгрывание слов «тишь» и «жизнь»: «Тишь – как жизнь, и жизнь – как тишь», а также, замечаемая в последней строке первой строфы игра значениями слова душа: «Всё – душа, и ни души», которая продолжается в пятой строфе: «Ни души, и всё – душа!».

Попытку воссоздать игру слов я предприняла и в первом переводном варианте, где, как уже отмечалось, на месте «Всё – душа, и ни души» появилось польское «Duszą świat, a duszy brak». Во втором варианте данные слова заменяются высказыванием: «Dusza – świat, ni duszy nie ma». В свою очередь на месте завершающего стихотворение эмоционального выкрика: «Ни души, и всё – душа!» в первом варианте наблюдается соответствие: «Żywej duszy..., duszą świat!», а в окончательном: «Żywej duszy..., a świat – dusza!». Первая игра слов состоит в использовании синонимических значений русского слова «душа», обозначающего и душу (польское «dusza»), и человека. В первой попытке перевести текст я решила построить игру слов на антонимическом *быть душой чего-либо* (в данном случае мир назван душой) и отсутствии души. Завершающая весь текст игра слов, опирается на антонимическом «Ни души», а значит *нет ни одного человека* и «всё – душа», таким образом все является душой. По-польски нельзя в полной

мере использовать данную игру, так как употребление слова «*duśza*» в значении человек можно наблюдать всего лишь в устаревшем фразеологическом обороте: «*nie ma żywego ducha (żywej duszy)*», то есть никого нет. Кстати, данная возможность была использована в обеих версиях проделанного нами перевода. Следует также заметить, что во втором варианте я пыталась сильнее связать друг с другом вышеуказанные игры слов. С одной стороны, в нем появились слова, отмечающие отсутствие души в мире, который сам по себе является душой, где выражение «*ni duszy*» можно интерпретировать в контексте человека – нет ни одной души. С другой стороны, мною было использовано приводимое уже выражение «*Żywej duszy*», то есть никого нет, в противовес словам «*a świat – dusza*» – мир является душой. Если в случае первой попытки перевода акцент был сделан на воспроизведение мужской рифмы, что привело к некоторым потерям в области художественности текста, то во втором варианте я стремилась сохранить художественность произведения, в том числе подчеркнуть прочную связь между первой и последней игрой слов, как будто обрамляющих весь текст.

Также третья игра слов передается в обоих польских вариантах. Однако здесь в оригинале наблюдаются два синонимичных сравнения тишины (тишь) и жизни: «Тишь – как жизнь, и жизнь – как тишь», а в переводах вместо сравнения появились определения: «*Cisza – życiem, życie – cym*» и «*Cisza – życiem, życie – ciszą*», к тому же были использованы типичные для Северянина, и в довольно большом количестве выступающие также в рассматриваемом стихотворении тире. В первой попытке перевода стоит еще обратить внимание на восклицание «*cym*», повелевающее сохранить тишину. Такой выбор был подиктован стремлением сохранить мужскую рифму. В окончательном варианте перевода, как и в подлиннике, использовались одни имена существительные.

Последнее, на что хочется указать, это именно мужская рифма, приводившая к некоторым тратам художественности текста, так как из-за нее, в первом польском тексте появились не очень подходящее к стихотворению Северянина слова и образы, например: «*Triumf życia pośród mar*», то есть торжество жизни среди теней, призраков, или даже среди покойников, так как слово «*mar*» может обозначать место, в котором покоится усопший. По той же причине в польском тексте появились: миф сказочного тростника «*baśniowej trzciny mit*», леса молодых хвостов (касательно тростника).

В окончательном варианте на месте упоминаемых строк появились другие: «*Triumf życia wiecznotrwały*» «*Las – baśniowych traw zacisze*» и «*Trzcina – młodych lasów nisza*», что, как нам кажется, звучит более мягко, спокойно и в большей степени отвечает меланхолическому настроению русского произведения.

Конечно, в нем тоже наблюдаются некоторые отступления от первоисточника, замечаются трансформации поэтических образов, но вводимые в текст слова и высказывания, точно так же, как и наблюдаемые в переводе сдвиги, не нарушают ни образа, ни характера произведения в целом.

3. Заключительное слово

В свое время Корней Чуковский, рассуждая о переводе в контексте его художественной ценности, приводил пример двойного перевода отрывка *Полтавы* Александра Пушкина (Чуковский 2015: 11), который цитируется ниже, вместе с пушкинским первоисточником:

Полтава

Богат и славен Кочубей.
Его дуга необозримы;
Там табуны его коней
Пасутся вольны, нехранимы.
Кругом Полтавы хутора
Окружены его садами,
И много у него добра,
Мехов, атласа, серебра
И на виду и под замками

(Пушкин 1977: 181).

Перевод с немецкого

Был Кочубей богат и горд
Его поля обширны были
И очень много конских морд
Меха, сатина первый сорт
Его потребностям служили

Данный текст использовался как эпиграф в немецком учебнике по экономике Украины и вместе с учебником был переведен на русский. По всей вероятности, переводчик не заметил, что автором стихотворного отрывка был Пушкин. Стоит обратить внимание на воспроизведение переводчиком ямбического построения стиха, на соответствие в повторном переводе лексико-семантического пласта пушкинского стихотворения и на совершенную безвкусицу этого текста, о котором Чуковский писал:

Изволь, докажи читателю, что хотя тут нет ни отсебяти, ни ляпсусов, хотя переводчик аккуратно строка за строкой скопировал подлинник, хотя кони у него так и остались конями, меха – мехами, Кочубей – Кочубеем, для всякого, кто не совсем равнодушен к поэзии, этот перевод отвратителен, так как Пушкин подменен здесь капитаном Лебядкиным, тем самым, который сочинил знаменитый шедевр:

Жил на свете таракан,
Таракан от детства,
А потом попал в стакан.
Полный мухоедства.

Если бы по этому переводу мы вздумали знакомиться с творчеством Пушкина, Пушкин явился бы нам дубиноголовым кретином (Чуковский 2015: 11).

В нашем случае, дело немного другое и все-таки, выполненный мной, и приводимый в статье перевод, воссоздающий рифмическую схему русского первоисточника в художественном смысле намного слабее перевода, в котором мужская рифма заменена женской. Можно даже сказать, что в первом случае польский текст воссоздает не столько характер северянинской лирики, сколько северянинской шутки. Примером может послужит хотя бы *Фиолетовый транс*, в случае которого мужская рифма кажется нам необходимой. Ниже дается его первая строфа в подлиннике и в моем переводе:

Фиолетовый транс

О, Лилия ликеров, – о, Cre` me de
Violette!
Я выпил грез фиалок фиалковый
фиал...
Я приказал немедля подать
кабриолет
И сел на сером клене в атласный
интервал

(Северянн: on-line).

Liliowy trans

O Lilio likierów – o Cre` me de
Violette!
Ze złud fiołkowych wypilem dziś
fiol...
Kazałem natychmiast by mój
kabriolet
Podjechał i wsiałdłem w atlasów
dur-mol.

Здесь, повторяющаяся, согласно подлинному тексту, мужская рифма, ничему не мешает, напротив – подчеркивает сатирический характер текста. Однако, в случае *Nocturne* оказалось, что притяжение первоисточника и слишком верное копирование его структуры в переводе может привести к изменению характера этого текста, и к потере его художественной ценности, примером чего был перевод сохраняющий структурные особенности первоисточника. В свою очередь, частичное изменение построения стихотворения позволило передать в переводе именно художественность оригинала.

При этом следует обратить внимание на то, что причиной довольно частой в переводе с русского на польский замены мужской рифмы женской не была нехватка соответствующих слов, составляющих рифму, а стремление не изменить автору, несмотря на необходимую с нашей точки зрения замену. Итак, завершая настоящие рассуждения, я прихожу к выводу, что такого рода случаи следует учитывать и проводя критику, и в дидактике художественного перевода.

Библиография

- Пушкин, А.С., *Полтава*, [в:] А.С. Пушкин, *Полное собрание сочинений в десяти томах*, т. 4. с. 180–224.
- Северянин, И., *Nocturne*, [в:] И. Северянин, *Стихотворения*, <https://books.google.pl/books?hl=pl&id=z1hMDwAAQBAJ&q=%D0%9D%D0%BE%D0%BA%D1%82%D1%8E%D1%80%D0%BD%29#v=snippet&q=%D0%BC%D0%B5%D1%81%D1%8F%D1%86%20%D0%B3%D0%B%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D1%82%20%D0%BA%D0%B0%D0%BC%D1%8B%D1%88%D0%B8&f=false> (доступ: 2.08.2018).
- Северянин, И., *Фиолетовый транс*, [в:] И. Северянин, *Стихотворения*, https://books.google.pl/books?id=z1hMDwAAQBAJ&pg=PP77&dq=creme+de+violet+%D1%81%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%BD&hl=pl&sa=X&ved=0ahUKEwihs_Csg77kAhURJFAKHUTkDzYQ6AEIKDAA#v=onepage&q=creme%20de%20violet%20%D1%81%D0%B5%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%8F%D0%BD%D0%B8%D0%BD&f=false (доступ: 2.08.2018).
- Чуковский, К.И., *Высокое искусство. Принципы художественного перевода*, Azbuka-Attikus 2015, <https://www.livelib.ru/quote/1052923-vysokoe-iskusstvo-kornej-chukovskij> (доступ: 2.08.2018).
- Balcerzan, E., *Styl i poetyka twórczości dwujęzycznej Brunona Jasińskiego. Z zagadnień teorii przekładu*, Literatura.net.pl, https://azdoc.pl/balcerzan-edward-styl-i-poetyka-tworzenia.html?utm_source=docpl&utm_campaign=new&utm_medium=azdoc (доступ: 2.08.2018).
- Balcerzan, E., *Wstęp*, [в:] B. Jasiński, *Utwory poetyckie. Manifesty. Szkice*, Ossolineum, Wrocław 1972.
- Gazda, G., *Futuryzm w Polsce*, Ossolineum – Wyd. PAN, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1974.
- Gazda, G., *Rosyjskie inspiracje polskiej awangardy*, https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/132613/LitterariaHumanitas_012-2003-1_17.pdf?sequence=1 (доступ: 02.08.2018).
- Irzykowski, K., *Plagiadowy charakter przełomów literackich w Polsce*, <https://literat.ug.edu.pl/irzykow/0003.htm> (доступ: 2.08.2018).
- Jasiński, B., *Zmęczył mnie język...*, <https://www.via-appia.pl/forum/Thread-Ulubione-wiersze?page=3> (доступ: 2.08.2018).
- Litwinow, J., *Rosyjska poezja radziecka lat dwudziestych w polskiej krytyce literackiej (1945–1948)*, «Studia Rossica Posnaniensia» 1972, 3, с. 43–65.
- Orłowski, J., *Wielcy Polacy w literaturze rosyjskiej*, «e-Dwutygodnik Literacko-Artystyczny» (418), № 31/18, <http://pisarze.pl/index.php/poezja/13071-jan-orlowski-wielcy-polacy-w-literaturze-rosyjskiej.html> (доступ: 2.08.2018).

- Pollak, S., Mandalian A., Woroszyński W. (ред.), *Antologia nowoczesnej poezji rosyjskiej*, Ossolineum, Wrocław 1971.
- Siewierianin, I., *W nastroju herbacianej róży (1. Oktawa, 2. Gazela)*, перевод А. Беднарчик, «Fraza» 2019, № 4 (106), с. 89–90.
- Siewierianin, I., *Bizet*, перевод А. Беднарчик, «Fraza» 2019, № 4 (106), с. 87.
- Siewierianin, I., *Eliza Orzeszkowa*, перевод А. Беднарчик, «Fraza» 2019, № 4 (106), с. 88.
- Siewierianin, I., *Introdukcja*, перевод А. Беднарчик, «Fraza» 2019, № 4 (106), с. 88–89.
- Siewierianin, I., *Kenzel*, перевод L.H. Metryka, «Fraza» 2019, № 4 (106), с. 91–92.
- Siewierianin, I., *Klasyczne róże*, перевод L.H. Metryka, «Fraza» 2019, № 4 (106), с. 94.
- Siewierianin, I., *Lermontow*, перевод А. Беднарчик, «Fraza» 2019, № 4 (106), с. 87–88.
- Siewierianin, I., *Lipcowe popołudnie (Kinematograf)*, перевод L.H. Metryka, «Fraza» 2019, № 4 (106), с. 91.
- Siewierianin, I., *Nokturn*, перевод А. Беднарчик, «Fraza» 2019, № 4 (106), с. 89.
- Siewierianin, I., *Poezja białego bzu*, перевод L.H. Metryka, «Fraza» 2019, № 4 (106), с. 93–94.
- Siewierianin, I., *Poezja odcieni*, перевод L.H. Metryka, «Fraza» 2019, № 4 (106), с. 93.
- Siewierianin, I., *Poezja odmowy*, перевод L.H. Metryka, «Fraza» 2019, № 4 (106), с. 92–93.
- Siewierianin, I., *Sonet (Pejzaż jej twarzy)*, перевод А. Беднарчик, «Fraza» 2019, № 4 (106), с. 90.
- Siewierianin, I., *Szampana do lilii!*, перевод J. Tuwim, [в:] J. Tuwim, *Juwenilia* ред. Januszewski, A. Bałakier, т. 2, Czytelnik, Warszawa 1990, с. 396.
- Siewierianin, I., *Uwertura (Ananasy w szampanie)*, перевод L.H. Metryka, «Fraza» 2019, № 4 (106), с. 92.
- Siewierianin, I., *Uwertura (Kolia princessy...)*, перевод L.H. Metryka, «Fraza» 2019, № 4 (106), с. 90–91.
- Siewierianin, I., *Wiosenny dzień*, перевод K.A. Jaworski, Kamena 1934, I (9), с. 163.
- Siewierianin, I., *Wraz z wiosną przyjdzie taki dzień...*, перевод L.H. Metryka, «Fraza» 2019, № 4 (106), с. 95.
- Stern, A., *Poezja zbuntowana*, PIW, Warszawa 1964.
- Śniecikowska, B., „Nuż w uhu”? *Koncepcje dźwięku w poezji polskiego futuryzmu*, Wyd. Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 2008.
- Święcicka, O., *Autokreacje Brunona Jasińskiego*, «Dwutygodnik.com» 2010, № 8, <https://www.dwutygodnik.com/artykul/1396-autokreacje-brunona-jasienskigo.html> (Доступ: 02.08.2018).