

Е.А. Хованович

О НЕКОТОРЫХ ОШИБКАХ В ИНТЕРПРЕТАЦИИ ИСПАНОЯЗЫЧНЫМИ ПЕРЕВОДЧИКАМИ РУССКОГО ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

В статье рассматриваются ошибки в интерпретации поэтических произведений А.А. Ахматовой, А.А. Фета и др. при переводе на испанский язык. Используя материалы занятий с испанскими студентами на международной стажировке студентов-переводчиков «Студент Русского мира – 2011», организованной осенью 2011 г. Институтом перевода и ВГБИЛ им. М. Рудомино, предпринимается попытка классификации перцептивных ошибок испаноязычных переводчиков поэзии. Данные наблюдения могут послужить в качестве материала для дальнейших, более глубоких и обобщённых исследований.

Ключевые слова: испаноязычные переводчики, русская поэзия.

Перевод поэтического текста ставит перед переводчиком самые разнообразные задачи, решать которые приходится практически одновременно. И теоретики, и практики перевода много говорят о передаче ритмики стиха, о том, надо ли переводить в рифму и какая она должна быть, учитывая, что способы и традиции рифмовки в испанской и русской поэзии разные. Есть в этой области свои провалы и достижения. Из последних стоит упомянуть сборник Хоакина Торкемада, сделавшего замечательно музыкальные (силлабо-тонические и рифмованные) переводы стихов Тютчева на испанский язык [1].

Традиционно считается, что система испанского стихосложения – силлабическая. Однако в своих трудах С.Ф. Гончаренко доказывает, что силлаботоника не чужда испанским поэтам. «Как представляется, вопреки распространённому мнению, <...> – пишет он, – испанская поэзия принадлежит не к единой силлабической, а силлабо-тонической, тонической акцентно-силлабической системам стихосложения» [2. С. 35]. Далеко не все теоретики согласны с его точкой зрения, но как бы то ни было, испанские читатели и слушатели поэзии воспринимают силлаботонику без отторжения, более того,

называют стихи, написанные силлаботоникой, музыкальными¹. Хотя, надо сказать, Торкемада не всегда твёрдо придерживается силлаботоники; в случае затруднения часто вместо точной использует ассонансную рифму; там, где у Фета зарифмована каждая строчка, иногда рифмует через строчку, что вообще более характерно для стихов на испанском языке.

Другой испанский поэт, Хосе-Луис Рейна Паласон, перевёл стихи и поэмы Анны Ахматовой, стремясь сохранить форму оригинала как можно точнее [3]. Правда, он не пытался воспроизвести силлаботонику, ограничивался силлабикой, зато во многих случаях сохранял даже порядок слов оригинала. В испанском языке порядок слов не настолько свободен, как в русском, поэтому инверсии, которые допускает переводчик, стремясь точнее следовать автору, воспринимаются испаноязычными читателями как тяжеловесная «поэтическая вольность», свойственная поэзии эпохи барокко, а в современных стихах вызывающая раздражение². Вот пример:

Ахматова: «Здесь Пушкина изгнание началось...» [3. Р. 115].

Хосе-Луис Рейна: «Aquí de Puschkin el exilio ha comenzado...» [3. Р. 114].

Переведено слово в слово, но если строчка Ахматовой звучит неторопливо, задумчиво, плавно, то строка Рейны звучит неуклюже и напоминает неровный частокол.

Обилие насильственных инверсий в переводах Х.-Л. Рейны спровоцировано ещё и тем, что он сохраняет систему рифмовки оригинала, рифмует каждую строчку, если так зарифмовано у Ахматовой, при этом стараясь не жертвовать ни каплей содержания.

Хотя Торкемада обращается с рифмой более вольно, ему также в некоторых случаях не удалось избежать тяжеловесных инверсий:

Otra vez de la abeja el zumbido... [1. С. 45] (Снова пчелы жужжание... – но по-испански это звучит гораздо менее естественно в свя-

¹ Например, испанские участники международной стажировки студентов-переводчиков «Студент Русского мира – 2011» говорили, что перевод «Гитары» Федерико Гарсия Лорки, сделанный Мариной Цветаевой, музыкальнее оригинала.

² Именно так восприняли эти переводы те же испанские студенты-филологи, приезжавшие на стажировку в 2011 г.

зи с тем, что роль наших падежей в испанском языке выполняют предлоги).

Многие испаноязычные переводчики, например Рикардо Сан Висенте, переводят русские стихи, в частности Бродского, верлибром.

Но каков бы ни был творческий метод переводчика, самым важным и первым этапом перевода остаётся интерпретация текста оригинала, понимание текста. Казалось бы, это очевидная истина. Тем не менее количество именно смысловых ошибок в художественных переводах с русского языка на испанский, в том числе и у этих опытных и именитых переводчиков, достаточно велико. Разумеется, проблемы с пониманием русского поэтического текста тесно связаны с проблемами понимания русского текста вообще, и ошибки поэтов-переводчиков в значительной степени повторяют ошибки студентов-иностранцев. Существует немало научных работ, где анализируются ошибки иностранцев, продуцирующих русский текст [4, 5]. Есть работы, в которых анализируются ошибки в понимании русского текста русскими школьниками¹. Однако когда речь идёт о подготовке письменных переводчиков, в том числе и не в последнюю очередь переводчиков художественной литературы, анализ именно перцептивных ошибок оказывается чрезвычайно важным. Далеко не в каждом испанском, к примеру, издательстве есть редактор – носитель русского языка. Переводчик (или будущий переводчик) должен уметь разобраться в тексте самостоятельно, и анализ ошибок предшественников под руководством преподавателя окажет ему в этом неоценимую помощь. Именно этим мы и занимались с испанскими студентами на международной стажировке студентов-переводчиков «Студент Русского мира – 2011», организованной осенью 2011 г. Институтом перевода и ВГБИЛ им. М. Рудомино.

В данной статье, написанной с использованием материала занятий с испанскими студентами, мы приведём примеры и попробуем сделать набросок классификации именно перцептивных ошибок испаноязычных переводчиков поэзии. Возможно, наши наблюдения послужат коллегам в качестве материала для дальнейших, более глубоких и обобщённых исследований.

¹ Например, диссертация О.Н. Артемьевой «Обучение приёмам понимания текста как основа формирования тактик изучающего чтения» (2012).

1. Одна из типичных ошибок – **переводчик путает русское слово с другим, похожим**. Очень много подобных ошибок в испанских текстах песен Окуджавы, которые записал в 1971 г. чилийский бард Роландо Аларкон [6, 7]. Там последний троллейбус превратился в осенний (trolebús otoñal), «ясней» превратилось в снег (вместо «...а прошлое ясней, ясней, ясней» в переводе – «снег остался в прошлом»), «воровством» было услышано как «городком» (вместо «а в нашем доме пахнет воровством» в переводе поётся «[они ведут нас] в родной дом, который уже пахнет городом»). Там ещё множество подобных ошибок, так что, судя по всему, перевод делался со слуха и не с очень хорошей записи.

Но вот Хосе-Луис Рейна переводил стихотворение Анны Ахматовой «Мужество» с печатного текста.

Не страшно под пулями мертвыми лечь,

Не горько остаться без крова, – пишет Ахматова.

No es terrible caer por las balas mortales,

Perder la sangre no es amargura [3. P. 154–155], – пишет Рейна.

(Не ужасно пасть от смертельных пуль, Потерять кровь – это не горечь).

В испанском языке нет мягких согласных, кроме «н'», поэтому носители испанского языка путают *кровь* и *кров*, *мёд* и *медь*... Но по окончанию родительного падежа переводчик мог бы понять, что перед ним не то слово. Однако, как будет видно из дальнейшего, именно падежные окончания чаще всего оказываются камнем преткновения для переводчиков.

Рикардо Сан Висенте тоже (но по другой причине) перепутал похожие слова в переводе стихотворения Бродского «Меня упрекали во всём, кроме погоды» [8].

Фрагмент оригинала:

«Но скоро, как говорят, я сниму погоны

и стану просто одной звездой.

Я буду мерцать в проводах лейтенантом неба

и прятаться в облако, слыша гром...».

Тот же фрагмент в переводе:

*«Mas pronto me arrancaré, como se dice, los galones,
y me convertiré en una simple estrella.
Y brillaré en el adiós como un teniente de los cielos,
cuando oiga el trueno, me ocultaré entre la nube...» [9].*

(Но скоро я сорву с себя, как говорится, погоны, и превращусь в простую звезду. И буду сверкать в «прощай», как лейтенант небес, когда услышу гром, спрячусь между облаками...).

Переводчик перепутал «в проводАх» и «в проВодах». Но хотя в написании эти слова ничем не отличаются, никакие «провода» в оригинале невозможны: они не укладываются в размер. Как мы уже говорили, Рикардо Сан Висенте переводит верлибром, не обращая внимания на метр и ритм. К тому же в испанских стихах силлаботоника всё же не преобладает, так что подобная перестановка ударения в испанской строчке была бы вполне нормальна.

Как видим, переводчики, переводящие не со слуха, а с печатного текста, путают похожие слова не только по той причине, что они похожи, а ещё по ряду причин (грамматическая интерференция, интерференция на уровне систем стихосложения...).

2. Бывает, что переводчик **выбирает не то значение многозначного слова**.

Чтобы пример был понятен, позволим себе привести оригинал Фета полностью:

*Мой прах уснет забытый и холодный,
А для тебя настанет жизни май;
О, хоть на миг душою благородной
Тогда стихам, звучащим мне, внимай!*

*И вдумчивым и чутким сердцем девы
Безумных снов волненья ты поймешь
И от чего в дрожащие напевы
Я уходил – и ты за мной уйдешь.*

*Приветами, встающими из гроба,
Сердечных тайн бессмертье ты проверь.
Вневременной повеем жизнью оба,
И ты и я – мы встретимся – теперь! [1. С. 32].*

Торкемада перевёл вторую строфу так:

*Tu vivo corazón puro de niña
sabr  los locos sueños que viví;
y cómo; entre apagadas melodías,
he muerto, y que t  irás detrás de mí [1. С. 33].*

(Твоё живое чистое сердце ребёнка познает безумные сны, которые я пережил; и как, среди угаснувших мелодий, я умер, и ты пойдёшь за мной).

«Уходить» в оригинале употребляется в значении «отвлекаться от чего-то на что-то другое, погружаться в иные мысли, мечты, мысленно перемещаться в другой воображаемый мир». А переводчик понял это также в переносном значении, но выбрал «умирать». В переводе получилось: ты поймёшь, как я умер, и тоже умрёшь. В результате последняя строфа перевода стала подразумевать встречу в загробном мире, хотя в оригинале говорится о том, что душа возлюбленной при жизни будет общаться с душой умершего поэта через его стихи. Фет (или его лирический герой) едва ли имел в виду, что его стихи убьют в расцвете сил возлюбленную.

Почему же переводчик выбрал именно это значение? И почему нам, русским читателям, это вряд ли придёт в голову? Можно предположить, что переводчик не осознал специфического значения формы прошедшего времени несовершенного вида, т.е. вместо «от чего (от какой жизни, от каких страданий)... я уходил» он фактически прочёл «отчего (по какой причине)... я ушёл» и вообще не привязал к этому «дрожящие напевы». В таком случае лексическая ошибка оказывается по сути грамматической. Речь идёт о неразличении значений совершенного и несовершенного вида и неосознании синтаксической связи между словами (уходил в напевы).

Вот ещё пример из Фета в переводе Торкемады.

Фет:

*А ныне – как моя душа,
Волна светла, – и, чуть дыша,
Легла у ног скалы отвесной;
И, в лунный свет погружена,
В ней и земля отражена
И задрожал весь хор небесный [1. С. 108].*

Торкемада:

*Ya vuelve mi alma a clarear
cual ola que, sin respirar,
yace a los pies de una escollera,
y, sumergida en luz lunar,
conmueve al coro celestial,
pues la rechaza hasta la tierra* [1. С. 109].

(Моя душа снова начинает светлеть, как волна, которая, не дыша, лежит у подножия волнореза, и, погружённая в лунный свет, она потрясает/заставляет растрогаться небесный хор, потому что её отвергает даже земля).

В причастии «отражена» переводчик увидел не глагол «отражаться» (в воде, в зеркале), а глагол «отражать» (атаку, нападение) и понял его скорее как «отбрасывать», а хор небесный задрожал в тексте переводчика в том смысле, что был потрясён и растроган, хотя в оригинале дрожит его отражение в светлой волне. В этом случае неверный выбор одного из значений слова опять объясняется непониманием синтаксических связей (в ней [в волне]... отражена земля и задрожал хор небесный).

3. Переводчик не сумел распознать русский фразеологизм.

В переводе уже упомянутого стихотворения «Мужество» Ахматовой Омар Лобос те же строчки о смерти и потере крова по-испански переложил так:

*No es terrible yacer bajo las balas muertas,
No es amargo quedarse sin refugio...* [10].

(Не ужасно лежать/покоиться под мёртвыми пулями, не горько остаться без приюта...).

Мёртвыми оказались не бойцы, а пули. Переводчик не уловил фразеологизма, вернее, намёка на фразеологизм «лечь мёртвыми» (в словаре мы скорее найдём «пасть смертью храбрых, упасть/лечь за-мертво»), хотя для испанского языка «caer muerto» (упасть/пасть мёртвым) сочетание самое обычное, ходовое. Возможно, дело в том, что испанское прилагательное, как правило, расположено не перед существительным, а после него. Поэтому переводчику «под пулями мёртвыми» показалось привычнее, чем «мёртвыми лечь». В таком случае речь опять идёт о грамматической интерференции.

4. Переводчик не обратил внимания на то, **в каком падеже стоит слово.**

Фет:

*И много лет прошло, томительных и скучных,
И вот в тиши ночной твой голос слышу вновь,
И веет, как тогда, во вздохах этих звучных,
Что ты одна – вся жизнь, что ты одна – любовь... [1. С. 84].*

Торкемада:

*Pasaron largos años desnudos y aburridos,
Y en la plácida noche vuelvo a escuchar tu voz;
Y suenan, como entonces, tus lánguidos suspiros,
Tu vida solitaria, tu solitario amor... [1. С. 85].*

(Прошли долгие годы, обнажённые и скучные, и вот нежной ночью я снова слышу твой голос. И звучат, как тогда, твои унылые вздохи, твоя одинокая жизнь, твоя одинокая любовь).

Это означает, что для переводчика «ты одна – вся жизнь» и «ты одна всю жизнь» – одно и то же. В связи с тем, что в испанском языке существительные, прилагательные и местоимения (кроме личных) не изменяются по падежам, носители испанского языка привыкли ориентироваться на лексическое значение и на порядок слов в большей степени, чем на падежные окончания.

Таких примеров много. Вот ещё один – из переводов Хоакина Торкемады.

Фет:

*Не избегай; я не молю
Ни слез, ни сердца тайной боли,
Своей тоске хочу я воли
И повторять тебе: «люблю» [1. С. 146].*

Торкемада:

*No huyas de mí; no te reclamo
que llores, no. No estés dolida;
ser libre quiero de mi herida
y repetirte que te amo [Там же].*

(Не убегай от меня; я не требую, чтобы ты плакала, нет. Не мучься; свободно быть хочу я от своей раны и повторять, что я тебя люблю).

В оригинале лирический герой хочет свободы для своей тоски, хочет свободно тосковать, а не освободиться от тоски (как в переводе). Судя по всему, переводчик не понял значения дательного падежа.

Возможно, и в следующем случае полное разрушение авторского образа объясняется тем, что переводчик не обратил внимания на падежи:

Фет:

*Рассказать, что лес проснулся,
Весь проснулся, веткой каждой,
Каждой птицей встрепенулся
И весенней полон жаждой...* [1. С. 116].

Торкемада:

*Te conté que, en la espesura,
cada rama despertaba;
que, con sed de primavera,
todo el bosque se animaba* [1. С. 117].

(Я рассказал тебе, что в чаще просыпается каждая ветка; что с весенней жаждой оживляется весь лес).

Ветки и птицы в переводе уже не части лесного тела, а ведь в этом образе одна из главных ценностей знаменитого стихотворения. Возможно, переводчик не обратил особого внимания на творительный падеж.

5. Переводчик не понял значения глагольной формы.

Фет:

*Только встречу улыбку твою,
Или взгляд уловлю твой отрадной, —
Не тебе песнь любви я пою,
А твоей красоте ненаглядной* [1. С. 142].

Торкемада:

*Hallaré tu sonrisa feliz,
captaré tu mirada gozosa;
mi canción no será para ti,
sino para tu gracia armoniosa [1. С. 143].*

(Я найду твою счастливую улыбку, поймаю твой радостный взгляд; моя песня будет не для тебя, а для твоей гармоничной грации).

В первой и второй строчке оригинала форма будущего времени означает вовсе не будущее событие, а повторяющееся обычное действие (т.е. синонимично настоящему). В академической «Русской грамматике» это называется «наглядно-примерным типом употребления совершенного вида» [11. С. 608–608, 634]. Мы определяем этот тип употребления по контексту («только») перед глаголом в форме будущего времени, конец предложения уже с глаголом или глаголами в настоящем времени).

В другом случае сказался избыток временных форм глагола в испанском языке по сравнению с русским. В русском языке для обозначения событий в прошлом есть всего две специальные формы: форма прошедшего времени несовершенного вида и форма прошедшего времени совершенного вида. В испанском языке для того же имеется только в индикативе как минимум 4 формы: Pretérito Perfecto Compuesto, Pretérito Perfecto Simple, Pretérito Imperfecto, Pretérito Pluscuamperfecto.

Какую форму надо было выбрать в этом случае?

*Я пришел к тебе с приветом,
Рассказать, что солнце встало,
Что оно горячим светом
По листам затрепетало...*

Хоакин Торкемада выбрал такую:

*Llegué a ti con un saludo
a la clara luz del alba;
te anuncié que un sol ardiente
en las ojos palpitaba.*

(Я явился – вчера, на той неделе, месяц назад, когда-то, давно – к тебе с приветом при ясном свете зари; я объявил тебе, что горящее солнце трепещет на листьях).

Prétérito Perfecto Simple (llegué) – временная форма, описывающая события, отделённые от момента речи, не связанные непосредственно с моментом речи. Это может быть рассказ о каком-то давнем или недавнем событии, которое непосредственно не влияет на поведение людей в настоящий момент, не влечёт за собой выводов, важных для настоящего. То есть скорее всего в переводе рассказывается о чём-то прошедшем, о каком-то воспоминании. Однако в оригинале лирический герой пришёл «к тебе с приветом» не просто сегодня, а буквально только что и прямо в этот миг произносит свою радостную речь. Этому есть подтверждение в предпоследней строфе стихотворения:

*Рассказать, что с той же страстью,
Как вчера, пришел я снова,
Что душа все так же счастью
И тебе служить готова...*

Раз пришёл, как вчера, значит – сегодня. Не случайно в переводе вместо «вчера» появились какие-то «прошлые времена» (*horas ya pasadas*).

Разумеется, переводчику так гораздо легче было рифмовать (*despertaba, palpitaba, animaba, maduraba...*). Но слишком важная вещь (непосредственность, сиюминутность) оказалась потеряна.

6. Разумеется, не обходится и без ошибок **в переводе реалий**¹.

Ахматова:

*Буду я, как стрелецкие жёнки,
Под кремлёвскими башнями выть* [3. P. 209].

Хосе-Луис Рейна:

¹ Пожалуй, об ошибках в переводе реалий написано больше, чем обо всех остальных перцептивных ошибках, вместе взятых. Одна из наиболее известных книг на эту тему: *Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе* [12].

*Como las mujeres de Strelezki pregono
bajo las torres del Kremlin mi alarido* [З. Р. 208].

(Как женщины Стрелецкого выкликаю под башнями Кремля мой вопль).

На месте стрельцов оказался город Стрелецкий. Или человек по фамилии Стрелецкий?

7. Есть случаи, когда **неправильное понимание текста связано с какой-то случайной ассоциацией или с настроем переводчика**. Так, Хоакин Торкемада перевёл «Сонет» Фета как стихотворение о любви, хотя оно – о дружбе (даже о дружбе-соперничестве). Возможно, из-за слова «ревниво» («Но за тобой ревниво я слежу...»).

Разумеется, в короткой статье не удалось проанализировать все имеющиеся примеры, но, судя по нашим наблюдениям, большинство перцептивных ошибок переводчиков связано всё же с грамматической интерференцией, с неправильным истолкованием структуры фразы, связей между словами. Даже многие ошибки, которые поначалу кажутся лексическими, объясняются в конечном счёте грамматической интерференцией. Из описанных нами примеров только неправильное понимание слов на слух и ошибки в переводе реалий не имеют к грамматике непосредственного отношения.

Как бы то ни было, тема заслуживает более пристального изучения, проверки наших предварительных выводов на гораздо более обширном и разнообразном материале. Видимо, такая работа ещё впереди.

Литература

1. *Фет А.А.* Лишь у тебя, поэт, крылатый слова звук... М., 2011.
2. *Гончаренко С.Ф.* Стилистический анализ испанского стихотворного текста. Основы теории испанской поэтической речи. М., 1988.
3. *Айтáтова А.* Réquiem y otros poemas. Sevilla: Alfar, 1993.
4. *Беляева Е.В., Кукушкина О.В.* Основные типы речевых неудач в русских письменных текстах. М., 1998.
5. *Клочков Ю.Б., Иевлева З.Н.* Грамматические ошибки в русской речи японских учащихся // Русский язык за рубежом. 2001. № 1.
6. <http://www.cancioneros.com/nc/7309/0/escuchan-los-botines-al-pasar-bulat-okudzhava>
7. <http://www.cancioneros.com/nc/6447/0/el-ultimo-trolebus-bulat-okudzhava>
8. *Бродский И.* Пейзаж с наводнением. Dana Point: Ардис, 1996.
9. <http://amediavoz.com/brodsky.html>

10. <http://bibliotecapopulardeltren.blogspot.com/2008/12/omar-lobos-en-la-charla-que-di-en-la.html>

11. Шведова Н.Ю. и др. Русская грамматика. М., 1982, Т. 1.

12. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. М., 1980.

SOME ERRORS IN THE INTERPRETATION OF THE RUSSIAN POETIC TEXT BY SPANISH TRANSLATORS.

Text. Book. Publishing, 2015, 1 (8), 17–30. DOI 10.17223/23062061/8/2

Khovanovich Ekaterina A. Peoples' Friendship University of Russia (Moscow, Russian Federation). E-mail: eka42003@yahoo.es

Keywords: Spanish translators, Russian poetry.

Translation of the poetic text sets a variety of tasks before translators which must be solved virtually at the same time. Both theorists and practitioners of translation talk much about translating the rhythm of verses, about the need to translate in rhyme and what this rhyme should be, given that the methods and traditions of rhyme in Spanish and in Russian poetry are different. This article discusses errors in the interpretation of the poetry by A.A. Akhmatova, A.A. Fet and others when translated into Spanish. Using materials of classes with Spanish students during the international internship session of student translators "Student of the Russian World – 2011" organized in the autumn of 2011 by the Institute of Translation and M.I. Rudomino All-Russia State Library for Foreign Literature (VGBIL), an attempt is made to classify the perceptual errors of Spanish poetry translators. These observations can serve as material for further, deeper and more generalized research.

Whatever the translator's creative method is, the most important and first step in the translation is the understanding and interpretation of the original. It is the number of semantic errors in literary translations from Russian into Spanish, including those by experienced and eminent interpreters, that is sufficiently large. Undoubtedly, the problem with the understanding of the Russian poetic text is closely related to the problem of understanding the Russian text in general; that is why it is not accidental that poet translators' errors largely repeat the errors of foreign students. The article provides examples of typical translation errors: translators confuse a Russian word with another, similar, or select the wrong meaning of a polysemantic word; translators do not recognize Russian idioms, do not understand the meaning of the verb form, make mistakes in the translation of realia. Finally, misunderstanding of the text may be due to some accidental association or attitude of a translator. Yet, most translators' perceptual errors are due to grammatical interference, to misinterpretation of the phrase structure, relationships between words.

References

1. Fet A.A. *Lish' u tebya, poet, krylatyy slova zvuk...* [And only in you, poet, does the winged sound of a word suffice for flight...]. Moscow: Institut Servantesa Publ., 2011. 171 p.

2. Goncharenko S.F. *Stilisticheskiy analiz ispanskogo stikhotvornogo teksta. Osnovy teorii ispanskoy poeticheskoy rechi* [The stylistic analysis of the Spanish poetic text. The fundamentals of the theory of the Spanish poetic speech]. Moscow: Vysshaya shkola Publ., 1988. 191 p.

3. Ajmátova A. *Réquiem y otros poemas*. Sevilla: Alfar, 1993.

4. Belyaeva E.V., Kukushkina O.V. *Osnovnye tipy rechevykh neudach v russkikh pis'mennykh tekstakh* [The main types of failures in the Russian speech written text]. Moscow, 1998.
5. Klochkov Yu.B., Ievleva Z.N. Grammaticheskie oshibki v russkoy rechi yaponskikh uchashchikhsya [Grammatical errors made by Japanese students speaking Russian]. *Russkiy yazyk za rubezhom – Russian Language Abroad*, 2001, no. 1.
6. Okudzhava B. *¿Escuchan los botines al pasar?* Available from: <http://www.cancioneros.com/nc/7309/0/escuchan-los-botines-al-pasar-bulat-okudzhava>.
7. Okudzhava B. *El último trolebús*. Available from: <http://www.cancioneros.com/nc/6447/0/el-ultimo-trolebus-bulat-okudzhava>
8. Brodskiy I. *Peyzazh s navodnieniem* [Landscape with Flood]. Dana Point: Ardis, 1996.
9. *Joseph Brodsky*. Available from: <http://amediavoz.com/brodsky.htm>.
10. *Omar Lobos – en la charla que dió en la Biblioteca*. Available from: <http://bibliotecapopular deltren.blogspot.com/2008/12/omar-lobos-en-la-charla-que-di-en-la.html>
11. Shvedova N.Yu. et al. *Russkaya grammatika* [The Russian grammar]. Moscow: Nauka Publ., 1982, vol. 1.
12. Vlahov S., Florin S. *Neperevodimoe v perevode* [The untranslatable in translation]. Moscow: Mezhdunarodnye otnosheniya Publ., 1980. 340 p.