

Русско-белорусский ритмический трансфер: переводы четырёхстопных ямбов

**Татьяна Алексеевна
Земскова**

Национальный исследовательский
университет «Высшая школа экономики»,
Москва, Россия

Russian-Belarusian Rhythmic Transfer: Translations of Iambic Tetrameter

Tatiana A. Zemskova

HSE University,
Moscow, Russia

Резюме

В работе рассматривается роль поэтического перевода XX в. с русского языка на белорусский и с белорусского на русский (на материале 4-стопного ямба): описывается история переводческих отношений двух культур в ситуации фактического двуязычия и прагматика перевода; проводится исследование ритмической структуры пар текстов «оригинал-перевод» с использованием точных методов; полученные результаты сопоставляются с обобщенными данными по русскому и белорусскому стиху. Сравнительно-исторический анализ позволяет относиться к переводу как к агенту ритмического трансфера между двумя стихотворными традициями, что проясняет роль перевода в формировании белорусской ямбической версификации и указывает на один из возможных путей взаимовлияния русской и белорусской стихотворных традиций. В результате этого анализа формулируется предварительный вывод, что активный перевод произведений Пушкина и Лермонтова в 1930-е гг. значительно повлиял на развитие ритмики белорусского ямба. Несмотря на это, в переводах проявляются характерные особенности

Цитирование: Земскова Т. А. Русско-белорусский ритмический трансфер: переводы четырёхстопных ямбов // *Slověne*. 2024. Т. 13, № 1. С. 200–223.

Citation: Zemskova T. A. (2024) Russian-Belarusian Rhythmic Transfer: Translations of Iambic Tetrameter. *Slověne*, Vol. 13, № 1, p. 200–223.

DOI: 10.31168/2305-6754.2024.1.07

белорусского стиха, такие как большое количество сверхсхемных ударений и допустимость переакцентуаций (особенно в районе третьего сильного места). Переводчики с белорусского на русский язык, как правило, стараются избегать столь явных отступлений от метра, приближая ритмику перевода к классическим или современным им русским образцам.

Ключевые слова

славянский стих, русский ямб, белорусский ямб, эквиритмический перевод, сверхсхемные ударения

Abstract

The work examines the role of poetic translation of the twentieth century from Russian into Belarusian and from Belarusian into Russian (lines of iambic tetrameter). It describes the history of translation between these two cultures in a situation of actual bilingualism and the pragmatics of such translations. A statistical study of the rhythmic structure of "original and translation" text pairs is carried out; the results are compared with generalized data on Russian and Belarusian verse of the corresponding period. Comparative historical analysis allows to see translation as an agent of rhythmic transfer between two poetic traditions, which clarifies the role of translation in the formation of the Belarusian iambic versification and indicates one of the possible ways of mutual influence of the Russian and Belarusian poetic traditions. As a result of this analysis, a hypothesis is put forward that the active translation of the works of Pushkin and Lermontov in the 30s significantly influenced the development of Belarusian iambic. Despite this, some original features of Belarusian verse can be traced in the translations, such as a large number of additional stresses and the permissibility of shifting the stress (especially around the third strong position). At the same time, translators from Belarusian into Russian mostly try to avoid such obvious deviations from the meter, bringing the rhythm of the translation closer to classical or contemporary Russian models.

Keywords

Slavic verse, Russian iambic verse, Belarusian iambic verse, equirhythmic translation, spondee

Силлабо-тоническая система версификации пришла в белорусскую литературу в конце XVIII в. под непосредственным влиянием русской традиции [Кісялёў 2007: 498–506]. Постепенно усиливающаяся интеграция культур и русско-белорусский билингвизм привели к формированию практически общего русскоязычного литературного поля. При этом уже в начале XIX в. регулярно появляются белорусские адаптации русских силлабо-тонических текстов (в основном хорей), а в XX в. процесс взаимных художественных переводов становится очень интенсивным. Перевод между близкородственными языками оказывается крайне интересным социокультурным феноменом, историческая роль которого, к сожалению, мало исследована.

Надо сказать, что белорусские четырехстопные ямбы появились позже других силлабо-тонических размеров. Первый крупный текст, написанный четырехстопным ямбом, — «Энеида наоборот» — был создан в 1820 г. и представляет собой произведение, написанное по мотивам русского текста с похожим сюжетом. В принципе этот размер не характерен для белорусской поэзии. По данным В. П. Рагойши [Рагойша 2002: 44], даже с учетом постепенного роста популярности ямбического стиха, в последние сорок лет XX в. этим размером написано лишь около 15 % всех текстов. По моим данным, в конце XIX и первой половине XX в. таких текстов было еще меньше: конечно, из-за этого они достаточно редко попадают в переводные антологии¹. Для русского стиха четырехстопный ямб остается одним из самых распространенных размеров, а в белорусской стихотворной культуре встречается намного реже². Тем важнее проследить, как именно выполняются переводы стихотворений, написанных этим размером, и как они влияют (если влияют) на обе стихотворные традиции.

Для анализа белорусских переводов были отобраны следующие тексты³: «Мцыри» и «Демон» М. Ю. Лермонтова (переводы С. Кравцова (1924) и Я. Коласа (1930-е)), «Медный всадник», «Полтава» и «Евгений Онегин» А. С. Пушкина (переводы Я. Купалы (1937), Я. Коласа (1938) и А. Дударя (1937) и А. Кулешова (1947) соответственно). Сравнение двух переводов «Демона» и «Евгения Онегина» позволит выявить особенности творческих подходов, которые могут влиять на ритмику текста.

Для анализа русских переводов белорусской поэзии выбраны следующие тексты: «Касцёл св. Анны ў Вільні», «Купідон» (автопереводы (1913)) и «Вераніка» (перевод В. Державина (1920-е)) М. Багдановича, «Магіла льва» Я. Купалы (перевод М. Исаковского (1927)), «Новая

¹ Например, в сборнике переводов 1963 г. [Прокофьев и et al. 1963], который знакомит русскоязычного читателя с белорусской поэзией конца XIX — начала XX в., всего 12 текстов, написанных четырехстопным ямбом. Из них 11 — очень короткие (меньше 24 строк каждый), и только одно — длиннее 100 строк («Вероника» М. Богдановича).

² Что удивительно, несмотря на разный статус четырехстопного ямба, принцип эквиритмичности, кажется, при переводе в обе стороны соблюдается почти всегда — переводчики на русский язык не стремятся переводить ямбами силлабические тексты или тексты других силлабо-тонических размеров, а переводчики на белорусский не изменяют метрику русских ямбических текстов.

³ При выборе было важно учесть два критерия: наличие текста в условном каноне и относительно большой размер (все тексты, кроме двух — длиннее 150 строк). К сожалению, статистический метод анализа не позволяет рассматривать ритмику коротких текстов, так как на малом объеме не могут быть получены валидные данные. Крайне интересной представляется перспектива сравнительного исследования других стихотворных явлений и показателей в текстах малого объема.

зямля» и «Рыбакова хата» Я. Коласа (совместный перевод С. Городецкого и Е. Мозолькова (1950-е) и Г. Римского (1947) соответственно), «Тарас на Парнасе» К. Вераніцына (перевод М. Лозинского (1953)). Также рассматривается более поздний перевод текста Купалы «Магіла льва», выполненный Е. Полеес в 2017 г. Сравнение современного перевода с переводом девяностолетней давности позволяет проверить, в какой степени изменилась переводческая стратегия русских поэтов.

Основные вехи белорусско-русского и русско-белорусского художественного перевода

История русско-белорусских и белорусско-русских художественных переводов до сих пор не была подробно исследована. Существующие работы в основном фокусируются на переводческой деятельности отдельных авторов (например, диссертация Я. И. Климуть о Коласе [Климуть 1979] и работа А. Э. Астраух о Барадулине [Астраух 2001]). Другие исследователи обращают внимание на историю перевода конкретных произведений (образцовые работы Мушынского о переводе произведений Коласа [Мушынскі 2009] и Гируцкого о текстах Танка [Гируцкий 2008: 57–60], работы о переводе Пушкина [Трофимович 2019: 200–206] на белорусский язык). Третьи — на рассмотрении небольших временных периодов (чрезвычайно важная работа А. Л. Верабей, в которой рассматривается ключевой период 1920-х — 1930-х гг., по сути, ставший началом интенсивных русско-белорусских переводов [Верабей 1990]). Четвертые рассматривают тематические блоки произведений (работы Н. Яковенко, посвященные военной прозе [Яковенка 2016: 313–320]). При этом многие исследователи на материале русско-белорусских литературных связей занимались проблемой перевода с близкородственных языков и его социокультурных особенностей: работы Гируцкого [Гируцкий 1990], Рагойши [Райгоша 1980; Райгоша 1993: 43–58], Чароты [Чарота 1992: 65–69] и Яковенко [Яковенка 2019; Яковенка 2017: 317–325] дают представление об особенностях русско-белорусского культурного взаимодействия в целом и роли перевода в укреплении межкультурной коммуникации в частности.

Тем не менее история переводов русских четырехстопников начинается одновременно с возникновением белорусского ямбического стиха, так как первый текст («Энеіда навыварат» В. Ровинского), написанный этим размером, представляет собой вольное переложение русского текста («Виргилиева Энеида, вывороченная наизнанку» Н. П. Осипова, 1791) с элементами заимствования из более раннего украинского перевода того же текста («Енеида. На малоросійській языкъ перелиціюванна І. Котляревскимъ», 1798). Этот перевод в большой степени определил

историю белорусского четырехстопного ямба: несмотря на соседство с русской поэтической традицией, где этот размер традиционно использовался для текстов высокого жанра, белорусский четырехстопный ямб по крайней мере в XIX в. преимущественно употреблялся для написания бурлескных поэм.

Многие тексты XIX и начала XX в., ориентирующиеся на русский претекст, скорее следует называть переложениями или даже адаптациями, но не переводами. Так, В. П. Райгоша пишет:

Трэба сказаць, што падобны «адапціраваны» пераклад [...] у XIX і нават на пачатку XX стагоддзя меў пэўнае пашырэнне. [...] Безумоўна, адаптацыі пры перакладах падвяргаліся перш за ўсё нелегальныя рэвалюцыйныя выданні, якія адрасаваліся зусім пэўнаму чытачу, павінны былі быць надзённымі, зразумелымі і даходлівымі. Але, як мы бачым, методыка такіх перакладаў распаўсюджвалася часамі і на мастацкія творы, паэтычныя і празаічныя. Гэта гаворыць пра тое, што адзіных, строга вытрыманых творчых прыёмаў беларускі пераклад XIX стагоддзя не меў [Рагойша 1972: 13].

Новый этап в истории перевода с русского языка на белорусский ознаменован творчеством Янки Купалы. Как указывает Александрович, он в целом «поставил мастацтва перакладу ў беларускай літаратуры на шырокую аснову, з'явіўся пачынальнікам новых творчых прыныцапаў мастацкага перакладу» [Александровіч 1958: 19]. Творчество Янки Купалы пришлось на период бурного развития перевода на белорусский язык. С 1918 по 1927 г. количество издаваемых в год переводных книг выросло практически в 6 раз [Якавенка 2017: 319], во многом благодаря систематическому изданию переводов Белорусским государственным издательством (правда, если речь идет о переводах русской литературы, то в подавляющем большинстве случаев это была проза, как классика, так и современная — тексты Пушкина, Тургенева, Л. Н. и А. К. Толстых, Н. Островского, Чехова, Фадеева и др.) [Лапцёнак 2018: 458]. Особую роль в этом процессе сыграла газета «Наша Ніва», в которой печатались многие переводы как русской, так и английской, французской и немецкой литератур.

Особую роль в развитии стихотворного перевода сыграла подготовка ко всесоюзному празднованию столетней годовщины смерти Пушкина, в рамках которой в 1936 г. в Беларуси был создан специальный комитет. При содействии этого органа в последующие несколько лет были переведены практически все прозаические и поэтические произведения Пушкина от «Евгения Онегина» и «Демона» до «Капитанской дочки» и «Повестей Белкина». К переводу стихотворных текстов привлекались наиболее авторитетные поэты: Я. Купала, Я. Колас, П. Глебко и др. [Воінаў 1999: 284]. В этот период внимание

переводчиков сконцентрировано на русской классике: Пушкин и чуть позднее Лермонтов переводятся чаще всего⁴. В значительной степени это обусловлено празднованиями, приуроченными к памятным датам, а также — попыткой молодой силлабо-тонической традиции опереться на зрелые образцы соседней культуры. Только в начале XX в. белорусская силлабо-тоника (и особенно четырехстопные ямбы) перестает быть маргинальной системой стихосложения. Нельзя недооценивать и личную симпатию переводчиков. Большую роль Пушкина в собственном становлении всегда подчеркивал Я. Колас: «...калі б не было Пушкіна з яго “Анегіным”, одай “Вольнасць” і “Пасланнем у Сібір”, “Капітанскай дочкай” і казкамі, — не было б, напэўна, і маіх паэм “Новая зямля” і “Рыбакова хата”; маёй лірыкі і прозы» [Колас 2012: 538]. Переводческая деятельность становится для этих авторов неотделимой от собственного творчества, а ориентация на русские классические образцы начала XIX в. определяет особенности поэтики.

Позднее переводчики начинают осваивать современную им русскую поэзию; на белорусском языке появляется «Антология русской советской поэзии» (1936), перевод «Кому на Руси жить хорошо» Некрасова (1940) и избранные стихотворения Маяковского (1940) [Якавенка 2017: 319]. По мнению некоторых исследователей, мастерство перевода русских текстов на белорусский язык достигло расцвета в 1980-е гг. [Чарота 1992: 66], однако по количественным показателям и по важности для развития стихотворной культуры позднесоветский период значительно уступает первой половине XX в.

Что касается переводов белорусской поэзии на русский язык, то «первые белорусские переводы в русской печати появились в конце 1909 г. в “Альманах-календаре для всех на 1910 г.”, куда вошли переводы стихотворений “З песняў беларускага мужыка” (“Песня белорусского мужика”) и “Вось тут і жыві” (“Мужыцкая песня»)» [Лаптенюк 2019: 478]. Довольно распространенной практикой для белорусских поэтов как в 1910-е гг., так и позже стали автопереводы. Например, свои стихи на русском языке дублировал М. Богданович, но эти тексты, как и большинство автопереводов, скорее всего, не предназначались к печати и были адресованы родственникам автора, не в полной мере владевшим белорусским языком.

Регулярные переводы белорусских текстов начались в 1919 г., когда было создано издательство «Всемирная литература», целью которого было знакомство советского читателя с лучшими произведениями

⁴ Так, переводные произведения Пушкина к концу 1950-х гг. (но большинство книг выходили именно в 20-е и 30-е) были изданы 43 раза тиражом более одного миллиона экземпляров [Лаптенюк 2019: 479].

мировой литературы. В 1920 г. там вышел первый перевод белорусской поэзии на русский язык — сборник стихотворений Я. Купалы. К концу 1930-х гг. появились переведенные стихи Коласа, Богдановича, Кулешова, Танка и проч. [Яковенка 2017: 320]. Вторая волна переводов с белорусского языка приходится на годы Великой отечественной войны. С 1941 по 1943 г. было опубликовано в общей сложности около 40 книг белорусских поэтов, в том числе Купалы, Коласа, Панченко, Бровко и др. [Ibid.].

Функции русско-белорусского и белорусско-русского перевода
Переводы с белорусского языка и на белорусский язык имеют разную функциональную и культурную значимость. Об этом в статье «Специфика художественного перевода с близкородственных языков: теоретический аспект» размышляет Н. В. Яковенко, ссылаясь на А. Попович:

Такім чынам, у беларускім бікультурным грамадстве мастацкі пераклад на беларускую мову разлічаны ў першую чаргу на «эрудыраванага чытача», які ведае арыгінал у подлінніку ці ў перакладзе на рускую мову, здольны супастаўляць тэксты і сачыць за стратэгіяй перакладчыка на аснове арыгінала, г. зн. на чытача, для якога пераклад з’яўляецца метатэкстам. Пераклад з беларускай на любую іншую, у тым ліку і блізкароднасную мову, разлічаны перш за ўсё на «неэрудыраванага чытача», які, няведаючы беларускай мовы, вымушаны мець справу толькі з перакладам на сваю нацыянальную мову, г. зн. на чытача, для якога пераклад з’яўляецца протатэкстам [Яковенка 2019: 119].

Действительно, в условиях обязательного изучения русской литературы в школе и фактического билингвизма, чтение на русском языке доступно всем. Перевод на белорусский язык становится не единственным и не первым способом знакомства с текстом и потому оценивается не как самостоятельное произведение, а как извод, переложение, другая версия на фоне русского текста (не важно, был ли текст изначально написан на русском языке или был на него переведен). С переводами белорусской поэзии на русский ситуация обратная: русскоязычный читатель в большинстве своем не владеет белорусским языком и потому для него русский перевод — единственная возможность познакомиться с текстом, которая в силу своей безальтернативности не предполагает сравнения и стилистического оценивания. Яковенко пишет:

Калі мець на ўвазе пераклады рускай мастацкай літаратуры на ўкраінскую і беларускую мову, то кожны адукаваны ўкраінец ці беларус, для якога творы Пушкіна і Лермантава, Блока і Ясеніна, Маякоўскага і Твардоўскага такія ж знаёмыя і блізкія, як і творы сваіх родных пісьменнікаў, становіцца — хоча

ён таго ці не — своеасаблівым крытыкам украінскіх ці, з другога боку, беларускіх перакладаў рускай паэзіі. Радкі арыгінала, знаёмыя з дзяцінства, успамінаюцца адразу, як толькі пачуюцца яны ў «рэха» — украінскім ці беларускім перакладзе. і калі «рэха»сфальшывіць, зменіць тон і чысціню арыгінальнага гучання, — гэта ўмомант будзе заўважана і патрэбным чынам ацэнена [Якавенка 2019: 87].

В этом контексте особенно интересным становится недавнее издание «Тры Анегіны», которое представляет собой размещенные параллельно оригинал пушкинского «Евгения Онегина» и два перевода на белорусский язык, выполненных Алесем Дударом в 1937 г. в рамках подготовки к празднованию юбилея Пушкина (перевод долгое время считался утраченным) и Аркадием Кулешовым (перевод был начат в конце 1930-х гг., но был утерян в годы войны и создан заново к 1947 г.). Подготовившая издание Анна Северинец в предисловии пишет: «Гэтае выданне — першае, у якім і арыгінал, і два пераклады падаюцца паралельна, “радок у радок”: цяпер у чытача ёсць магчымасць самому весці захапляльны лінгвістычны пошук» [Севярынец 2020: 15].

Таким образом, как видно, перевод с русского не необходим для ознакомления с текстом. На первый план выходят другие задачи: читатель, чаще всего знакомый с оригиналом, оценивает перевод с точки зрения точности, красоты и лингвистической целесообразности. В этой ситуации в полной мере актуализируются лишь 4 из 12 функций, которые выделял Рагойша [Рагойша 1972: 34]: коммуникативная, языкотворческая, творчески-созидательная и культуuroохранная функции. Возможно, именно эта особенность становится одной из причин большого числа переложений, адаптаций и в принципе не самых близких к тексту оригинала переводов: если переводчик исходит из того, что его читатель уже знаком с оригиналом, он может рассматривать свое произведение именно как версию, дополняя и изменяя ее по сравнению с исходным текстом.

Переводчик с русского на белорусский вынужден каждый раз искать свой ответ на вопрос, зачем переводить текст, и отвечать, например, как Андрей Хаданович, что «гэта знак нашай самастойнасці: мы трактуем рускую мову і рускую культуру як блізкую, але такую ж самую замежную, які і іншыя» [цит. по: Герус], как Якуб Колас — что «гэта была работа “па мандату абавязку”, абавязку перад паэтам, які некалі адкрыў мне дзівосную магчымасць — гаварыць вершам» [Колас 2012: 389] или как Олев Ыги — чтобы вслушаться в похожие по звучанию, но разные в оттенках значений близкородственные слова славянских языков и острее чувствовать их [Рагойша 2012: 51]. Таким образом, переводчики, оказываются, во-первых, крайне важными для развития

национальной литературной традиции фигурами, а во-вторых — осознанными агентами культурного трансфера, а не нейтральными посредниками между культурами.

В свою очередь, перевод с белорусского языка на русский так или иначе может быть рассмотрен как классический перевод, в первую очередь выполняющий коммуникативную, посредническую и ознакомительную функцию (и в меньшей степени литературно-развивающую и творчески-созидательную), так как русскоязычный читатель, скорее всего, не знаком ни с белорусским языком, ни с белорусской стихотворной традицией, ни с конкретным текстом. При этом творческо-созидательная и литературно-творческая функции действительно практически не актуализируются, так как более разработанная и ориентированная на себя русская традиция принимает новые тексты, но они практически не способны на нее повлиять.

Высокий уровень билингвизма в определенной мере влияет также и на переводчиков с белорусского на русский. Яков Хелемский отмечал:

Воссоздавая на своем языке украинские или белорусские стихи, вы думаете не только о русском читателе вашего переложения. Вы все время должны помнить о любителе поэзии из Киева или Минска, который не только прекрасно знает оригинал, но и свободно читает по-русски. И, переозвучивая стихи, находя что-то, вы спрашиваете себя: а не оскорбит ли его слух ваша находка, не сочтет ли он ее своеволием, а то и бестактностью. Словно кто-то незримо стоит за вашей спиной [цит. по: Топер 1998: 182].

Эту ситуацию следует отличать от той, в которой оказывается переводчик на белорусский язык. В его случае адекватность перевода ставится под вопрос принимающей культурой, в случае переводчика на русский — исходной литературной традицией. Иначе говоря, в обоих случаях оригинал оказывается символически важен для определенной группы читателей. В случае перевода на белорусский — для принимающей культуры, а в случае перевода на русский язык — и для исходной, и для принимающей. Это означает, что если на русскоязычных читателей ориентируется только перевод на русский язык, то для белорусскоязычных читателей как перевод с русского на белорусский, так и перевод с белорусского на русский оказываются культурно значимыми.

Анализ ритмики стихотворных переводов с русского языка на белорусский

Одним из первых крупных ямбических текстов, на которые обратили внимание переводчики, была поэма «Мцыри» М. Ю. Лермонтова, перевод которой в 1924 г. выполнил Макар Кравцов. Ритмика перевода (см.

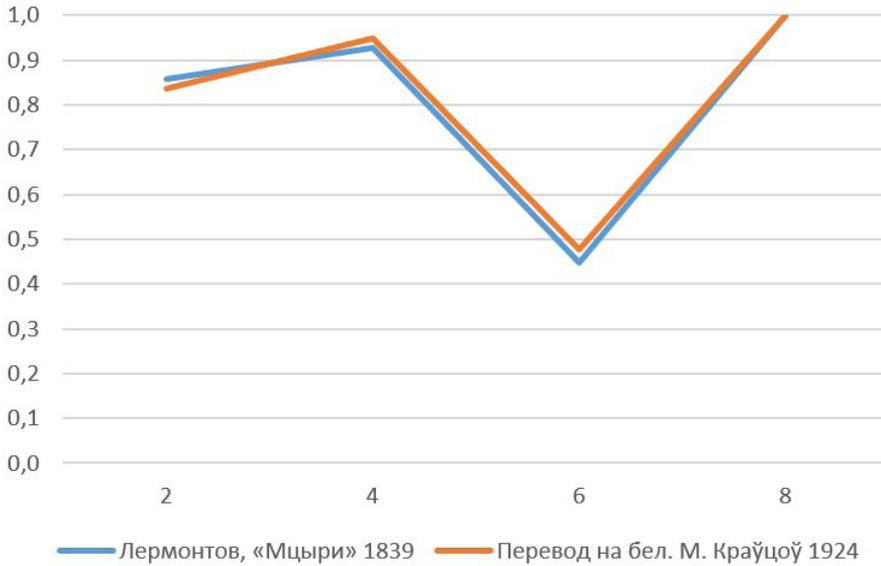


График 1. Сравнение ритмики «Мцыри» с переводом Кравцова (1924)

График 1) крайне близка к оригиналу и описывается альтернирующим⁵ профилем ударности (в среднем 0,84 – 0,93 – 0,45 – 1).

Через год после «Мцыри» Кравцов также переводит лермонтовского «Демона»: профиль ударности снова очень близок оригиналу, переводчик лишь на пять сотых повышает ударность второго сильного места (см. График 2). Примерно через 10 лет появляется второй перевод этого текста на белорусский язык, выполненный Я. Коласом. Зачем понадобилось создавать еще один перевод так скоро? Несмотря на ритмическую близость обоих переводов оригиналу, вариант Кравцова отличается стилистически. Рагойша пишет об этом так: «...аднак чытаеш паэму, і ў многіх месцах ловіш сябе на думцы: так, гэта Лермантаў, але нейкі надта з’іначаны, залішне абеларушаны. Гэта – асноўны недахоп перакладу Макара Краўцова. Перакладаць так маглі яшчэ ў канцы XIX ст., але ў 20-х гадах XX ст., пасля з’яўлення перакладаў Янкі Купалы і Максіма Багдановіча, адапціраваць арыгінал было нельга» [Рагойша 2012: 65]. Это значит, что традиции неточного перевода, сохранялись и после изменения переводческой традиции. Правда, упоминаемые Рагойшей удачные переводы новой эпохи не ямбические; можно предположить, что к моменту перевода Кравцовым «Демона» (1925) новый

⁵ Под действием закона регрессивной акцентной диссимиляции от конца к началу строки происходит расподобление сильных мест по реализации ударений.

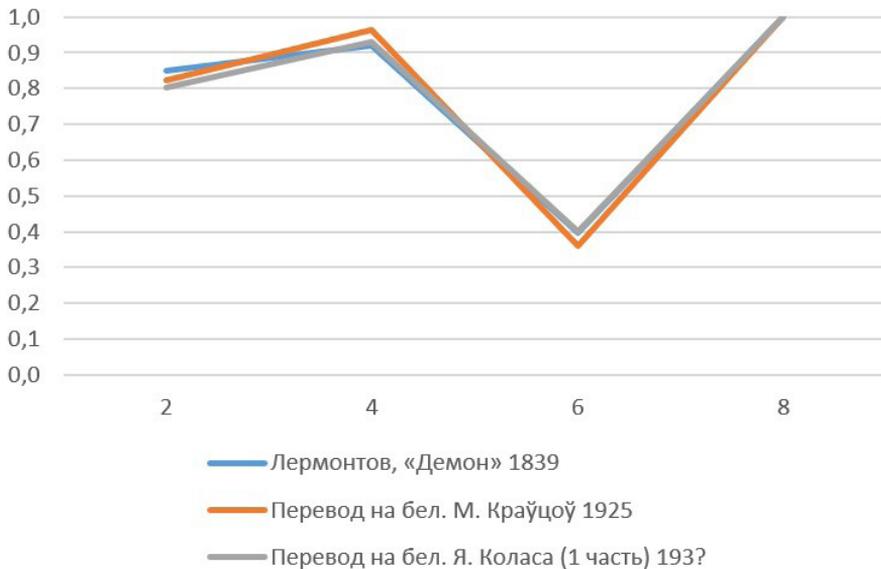


График 2. Сравнение ритмики «Демона» с переводом Кравцова (1925) и Коласа (1930-е)

подход еще не распространился на этот размер и Колас ощущает необходимость создать новый, «настоящий» перевод «Демона».

Колас играл важную роль в развитии художественного перевода и в освоении пушкинско-лермонтовской традиции в белорусской литературе. Творчество Пушкина, очевидно, оказало большое влияние на поэтический язык Коласа. В 1938 г. он заканчивает переводить пушкинскую «Полтаву». Профиль ударности получается выражено альтернирующим, практически идентичным оригиналу (см. График 3).

Кажется, что Колас стремится к максимально точной передаче не только содержания, но и ритмики пушкинского текста. И именно такой ритмикой обладают некоторые его монументальные авторские тексты (ср: 0,83 – 0,98 – 0,41 – 1 в «Новой земле» (окончена в 1923 г.) и 0,85 – 0,96 – 0,43 – 1 в переводной «Полтаве»), хотя ритмика текстов других белорусских авторов того времени выглядит иначе [Земскова, Казарцев 2022: 68], что позволяет говорить о прямой ритмической ориентации на Пушкина, приведшей в дальнейшем к усвоению этой интонации и другими авторами.

Тем не менее следует обратить внимание на другие ритмические характеристики этой пары текстов, например количество сверхсхемных ударений. Белорусский четырехстопный ямб, безусловно, наследует основным чертам русского стиха (обязательность реализации

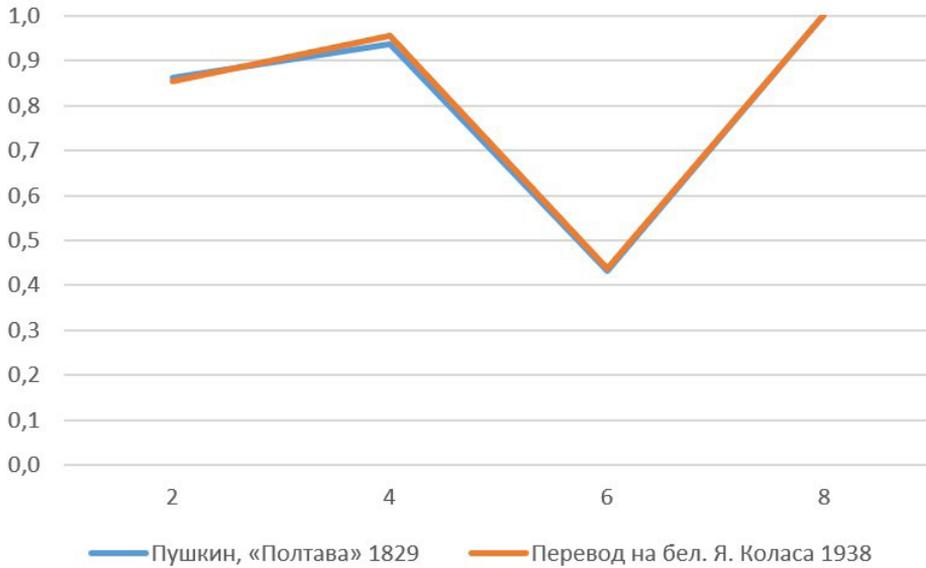


График 3. Сравнение ритмики «Полтавы» с переводом Коласа (1938)

ударения на последнем сильном месте, довольно малое количество полноударных строк, принцип альтернации и некоторые другие), но ритмика довольно быстро приобретает характерные особенности, одна из которых — высокая по сравнению с русской традицией толерантность к сверхсхемным ударениям и переакцентуации. Если на первое слабое место в белорусском ямбе ударение падает так же часто, как и в русском (примерно в 5 % строк), то на второе, третье и четвертое — почти в пять раз чаще (менее 1 % в русском и 4–5 % в белорусском). В коласовском переводе «Полтавы» сверхсхемных ударений на втором, третьем и последнем слабых местах оказывается меньше, чем в среднем в белорусском стихе, но больше, чем в русском тексте (см. Таблицу 1).

Таблица 1

Сравнение количества сверхсхемных ударений в «Полтаве» и переводе Коласа

	Слабые места			
	1	2	3	4
«Полтава» (Пушкин)	5 %	0,3 %	0,7 %	0,5 %
Перевод на белорусский (Колас)	4,8 %	2,3 %	1,3 %	3 %

Тенденция к повышенной ударности слабых мест в сравнении с оригиналом практически не наблюдается в уже рассмотренных переводах Кравцова, но будет присутствовать во всех парах текстов ниже. Возможно, это связано с тем, что повышенная ударность — это отличительная черта зрелого белорусского четырехстопного ямба (прежде всего коласовского), которым Кравцов еще не владеет в полной мере. В этой связи важно отметить, что особенно сильно по сравнению с русским стихом повышается ударность последнего слабого места. Это вызвано еще одной национальной особенностью белорусского четырехстопника — большим количеством переакцентуаций рядом с этим местом⁶, сохраняющимся даже в переводах. Эта особенность проявляется в переводах так же отчетливо, несмотря на то что в остальных ритмических показателях переводчики скорее стараются следовать за русским оригиналом. Так, в переводе «Медного всадника», выполненного Купалой в 1937 г., мы видим такую же тенденцию (см. Таблицу 2).

Таблица 2

Сравнение количества сверхсхемных ударений в «Медном всаднике» и переводе Купалы

	Слабые места			
	1	2	3	4
«Полтава» (Пушкин)	3,7 %	0,6 %	0,6 %	0,5 %
Перевод на белорусский (Колас)	3,0 %	1,9 %	2,8 %	1,4 %

В целом ритмика перевода Купалы дальше от пушкинского текста, чем в ранее рассмотренных парах (см. График 4). Ударность первого и второго сильных мест в белорусском тексте практически выравниваются, что расходится с классическим альтернирующим профилем ударности, которым описывается ритмика оригинала. Отчасти это может быть объяснено меньшей ориентацией Купалы на русскую культуру в принципе.

В контексте влияния большей или меньшей ориентированности автора на русскую культуру интересно рассмотреть два перевода «Евгения Онегина». Первый из них был закончен А. Дударем в 1937 г. и после ареста и расстрела автора долгое время считался утраченным. Второй перевод А. Кулешов начал делать еще до войны, но в связи с утратой рукописей был вынужден практически заново выполнить в 1947 г. Несмотря на высокую художественную точность обоих переводов, они обладают очень разной ритмикой (см. График 5). Профиль ударности перевода А. Дударя рамочный, ударность второго сильного места ниже,

⁶ См подробнее о переакцентуации: [Земскова, Казарцев 2022: 51–71].

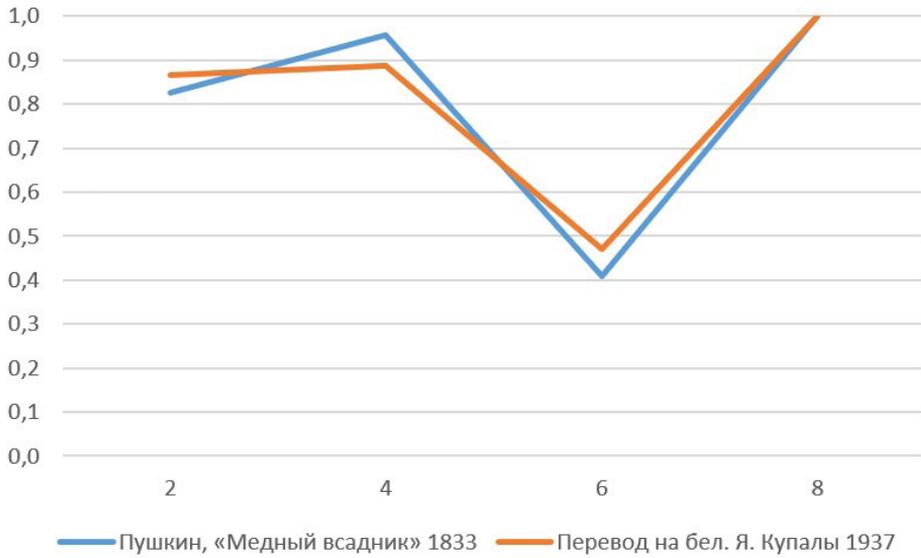


График 4. Сравнение ритмики «Медного всадника» с переводом Купалы (1937)

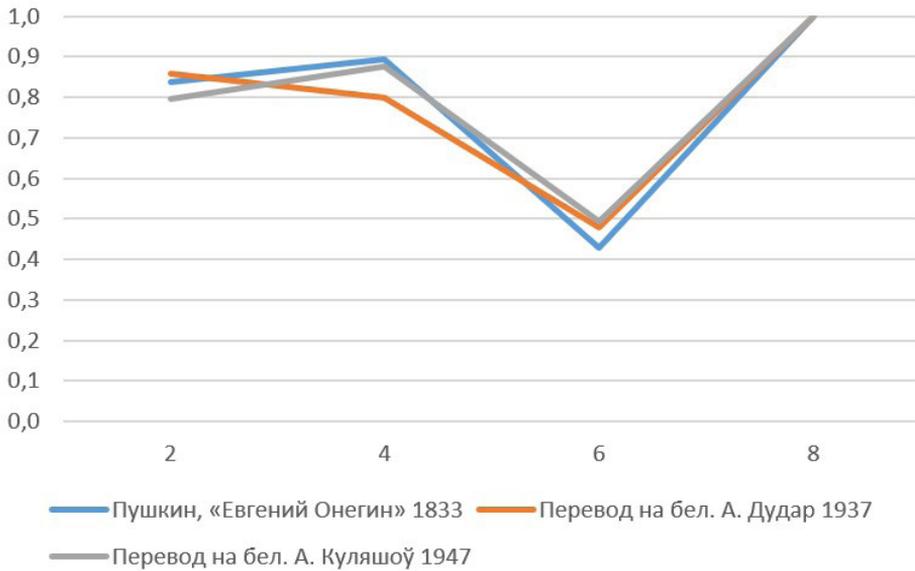


График 5. Сравнение ритмики «Евгения Онегина» с переводом Дударя (1937) и Кулешова (1947)

чем первого (0,86 – 0,80 – 0,48 – 1), что напоминает профиль ударности белорусских бурлескных ямбов XIX в. В целом Дударь выступал за большую национальную самобытность белорусской литературы, его ориентация на русскую традицию минимальна. Профиль ударности перевода Кулешова альтернирующий, он ближе к пушкинскому оригиналу, хотя и довольно заметно отличается от него за счет меньшей ударности первого сильного места и большей – третьего (ср: 0,84 – 0,89 – 0,43 – 1 в «Евгении Онегине» и 0,80 – 0,88 – 0,49 – 1 у Кулешова).

По-видимому, при всей своей противоречивой природе переводы не в последнюю очередь оказали влияние на изменения статуса четырехстопного ямба в белорусской поэзии. Во-первых, очевидно, что переводческая деятельность повлияла на авторское творчество Коласа и позволила отойти от предыдущей белорусскоязычной ямбической традиции как сюжетно, так и ритмически, что изменило сферу использования этого размера. Во-вторых, переводные русские ямбические тексты заняли особое положение в системе белорусской поэзии. В предисловии к русско-белорусскому изданию «Евгения Онегина» Анна Северинец пишет:

Калі перакладаецца з рускай мовы на беларускую раман пра жыццё дваранства, складана ўтрымацца ад травестацыі, ад той заразлівай інтанацыі, з якой напісаны «Тарас на Парнасе» ці «Энеіда навыварат». Быт беларускай вясковай шляхты дзевятнацатага стагоддзя (уявім сабе Ларыных беларусамі) зафіксаваны найперш у польскай мове, быт гарадскога сталічнага дэндзі (гэткі менскі Анегін) — у мове рускай, а перадаць іх трэба мовай, якая спакон веку была мовай простага народу, з яе дасціпнай іроніяй і трапнай грубаватай стылістыкай. Перакладчык «Анегіна» павінен знайсці, адабраць і скласці ў выразны лексічны пласт тыя беларускія адзінкі, якія мо-гуць быць мовай шляхты ці мовай дэндзі, і гэта праблема вельмі маштабная [Севарынец 2020: 6].

На самом деле бурлескная семантика четырехстопного ямба XIX в. к моменту перевода «Евгения Онегина» уже была преодолена. К концу 1930-х гг. этим размером уже написана монументальная «Новая земля» Коласа, ставшая гимном белорусского народа, исторические поэмы Купалы и Адважны, лирические стихи Богдановича; четырехстопный ямб перестал быть маргинальным размером. Тем не менее, действительно, произведений (как поэтических, так и прозаических) с похожими героями или подобным сюжетом на белорусском языке нет. Переводные тексты становятся единственной возможностью заполнить эту лауну. Быть может, сюжетная комплементарность собственно белорусским текстам стала еще одной причиной, обусловившей большой интерес переводчиков к текстам Пушкина и Лермонтова.

Анализ ритмики стихотворных переводов с белорусского языка на русский

Одними из первых переводов белорусских ямбов на русский язык можно считать автопереводы нескольких коротких стихотворений М. Богдановича, в том числе «Костел св. Анны в Вильне» и «Скерцо» (на белорусском — «Купідон»). Несмотря на то что эти автопереводы были выполнены не для печати, а для распространения в домашнем кругу, они в дальнейшем стали ходить наравне с оригиналами. Усредненная ритмика автопереводов близка к оригиналам: при полном совпадении показателей второго, третьего и четвертого сильных мест, первое сильное место становится примерно на 10 % менее ударным (см. График 6). Если на первом и втором сильном месте в белорусских вариантах ударение реализуется с одинаковой частотой, то ритмика русских текстов более альтернирующая, но в целом ритмические особенности скорее сохраняются.

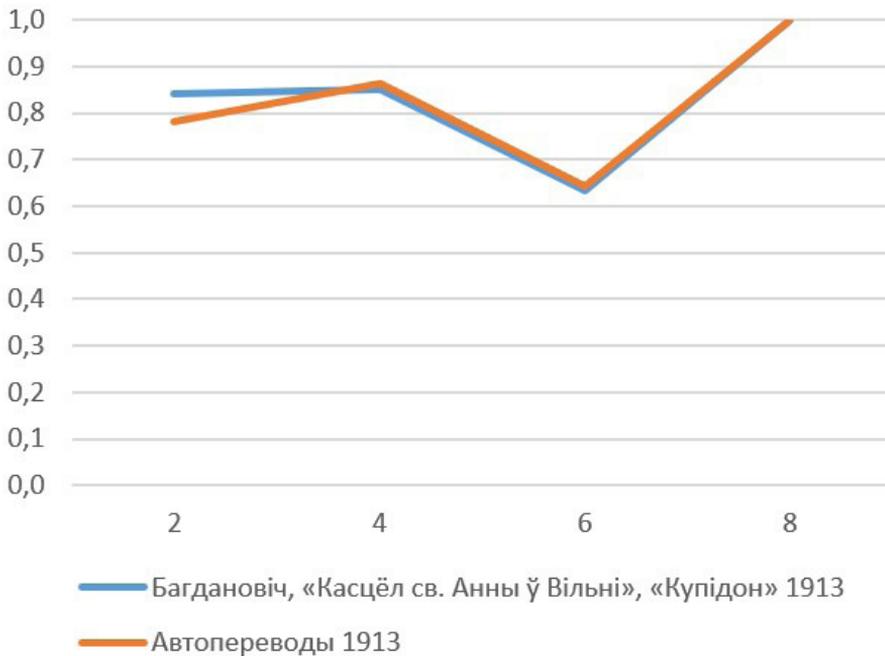


График 6. Сравнение ритмики стихотворений М. Богдановича с автопереводами

Программное ямбическое стихотворение М. Богдановича «Вераніка» перевел на русский язык В. Державин в 1920-е гг. Сохраняя общую

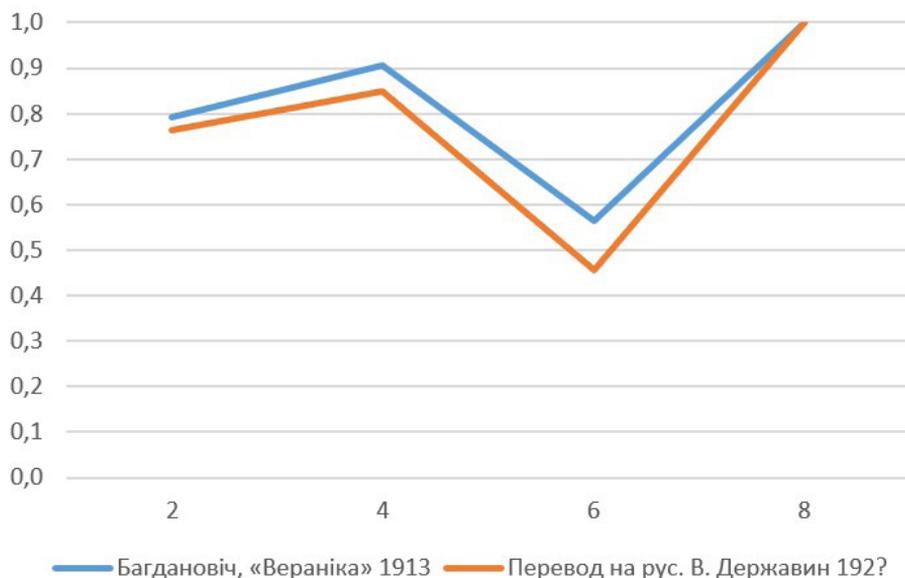


График 7. Сравнение ритмики стихотворения «Вераніка» с переводом Державина (1920-е)

альтернирующую ритмику, он уменьшает количество полноударных строк с 36,9% до 22,5%, за счет чего снижается общая ударность стихотворения (см. График 7).

Сохраняется тенденция, выявленная для переводов с русского на белорусский: в русских текстах снижается количество сверхсхемных ударений. В переводе Державина нет ни одного сверхсхемного ударения на втором, третьем и четвертом слабых местах, в то время как в оригинале они присутствуют почти в 2% строк, количество ударений на первом слабом месте также падает почти на 1% (см. Таблицу 3).

Таблица 3

Сравнение количества сверхсхемных ударений в «Вераніке» и переводе Державина

	Слабые места			
	1	2	3	4
«Вераніка» (Богданович)	3,6%	1,8%	1,8%	1,8%
Перевод на русский (Державин)	2,5%	0%	0%	0%

Еще четче эта тенденция прослеживается в переводе «Тараса на Парнасе» К. Вереницына (1855), выполненном М. Лозинским в 1953 г. При переводе количество ударений на 1-м, 2-м и 3-м слабых местах снижается почти в два раза, а на 4-м (именно здесь концентрируются специфические для белорусского ямба переакцентуации) — в 9 раз (см. Таблицу 4).

Таблица 4

Сравнение количества сверхсхемных ударений в «Тарасе на Парнасе» и в переводе Лозинского

	Слабые места			
	1	2	3	4
«Тарас на Парнасе» (Вереницын)	9,5 %	5 %	2,8 %	9 %
Перевод на русский (Лозинский)	4,2 %	2,3 %	1 %	1 %

Получается, что русские переводчики, сокращая количество сверхсхемных ударений и не сохраняя характерную переакцентуацию, стараются сгладить эту ритмическую «неправильность» белорусского ямба, являющуюся отличительно чертой белорусского стиха. Вообще тенденция к переделыванию, русифицированию ритмики ямба скорее ожидаема при переводе на язык культурной метрополии, особенно в случае с ямбом, традиция которого на русском языке значительно более развита. Здесь можно выделить три переводческих стратегии, две из которых могут быть проиллюстрированы на примере переводов двух главных ямбических поэм белорусской литературы — «Новой земли» (1923) и «Хаты рыбака» (1940) Я. Коласа (известно, что Колас не был доволен обоими этими переводами во многом по причине их излишней русификации и значительных изменений сюжета и композиции текстов, пытался вмешиваться в процесс, присылал огромное количество правок, настаивал на переделывании уже готовых фрагментов и в какой-то момент даже сам начал переводить «Новую землю» [Мушински 2008]).

Первая из этих поэм была переведена на русский язык С. Городецким и Е. Мозольковым⁷ в 1950-х гг. Сохраняя ударность третьего сильного места на уровне оригинала, переводчики немного снижают акцентуацию первого сильного места и значительно — второго, что делает профиль ударности менее альтернирующим (см. График 8), приближая его к средним показателям по русскому стиху соответствующего

⁷ Переводчики разбили между собой главы, при этом значительной ритмической разницы между ними не выявлено, поэтому далее этот перевод будет рассматриваться как единое целое.

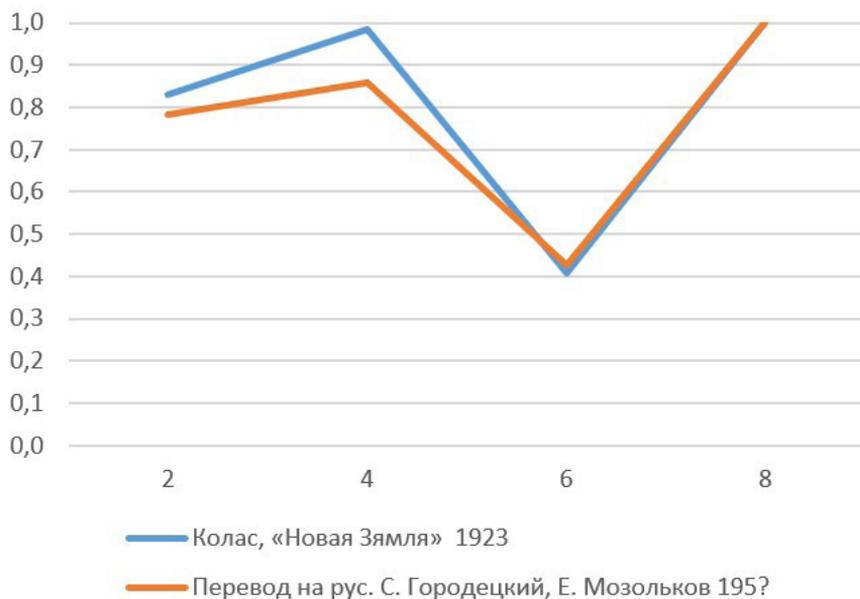


График 8. Сравнение ритмики поэмы «Новая земля» с переводом Городецкого и Мозолькова (1950-е)

времени, в частности к часто встречающемуся паттерну выравнивания вероятности ударности 1-го и 2-го сильных мест.

Со сверхсхемными ударениями происходит то же самое, что и в ранее рассмотренных переводах: их количество на 2-м, 3-м и 4-м слабых местах резко сокращается (см. Таблицу 5), стирая эту особенность белорусского ямба.

Таблица 5

Сравнение количества сверхсхемных ударений в «Новой земле» и переводе Городецкого и Мозолькова

	Слабые места			
	1	2	3	4
«Новая земля» (Колас)	4 %	6,4 %	5,4 %	5,2 %
Перевод на русский (Городецкий и Мозольков)	3 %	0,9 %	0,9 %	0,6 %

Другой стратегии ритмической адаптации придерживался Г. Рымский в 1947 г., выполняя перевод «Рыбаковой хаты». Значительно менее альтернирующая ритмика позднего оригинала после повышения

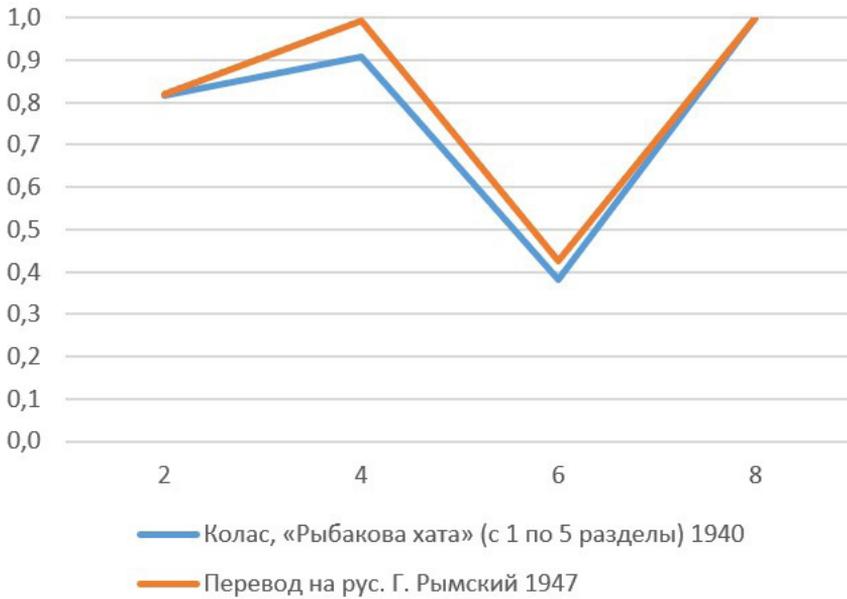


График 9. Сравнение ритмики поэмы «Рыбакова хата» с переводом Рымского (1947)

ударности второго сильного места на 10 % в переводе стала напоминать пушкинскую альтернацию (см. График 9).

И третья, неожиданная стратегия русифицирования белорусского ямба — это, как ни странно, переложение, т. е. не дословный перевод текста, а его адаптация, уже знакомая нам по переводам на белорусский язык. Пример такой трансформации — современный перевод поэмы Купалы «Магіла льва», выполненный Е. Полеес (2017). Ритмика этого текста, будучи заметно менее контрастной (ударность 3-го сильного места повышается по сравнению с оригиналом на 20 %, а ударность 2-го сильного места понижается на 10 %), далека от выраженной альтернации и оригинала, и классического перевода М. Исаковского (1927). При этом текст претерпел серьезные изменения и сюжетно, и образно (в то время как единственная корректировка, допускаемая Исаковским, — употребление не оригинальной формы имени главной героини (Наталька), а более литературной (Наташа), что меняет отношение к героине, — эта деталь была изменена в современном переводе в сторону следования оригиналу).

Так или иначе, все рассмотренные выше переводы нельзя назвать образцами точности: при подготовке многих из них по тем или иным (в основном политическим) соображениям были значительно изменены или опущены некоторые фрагменты, ритмика текстов претерпела значитель-

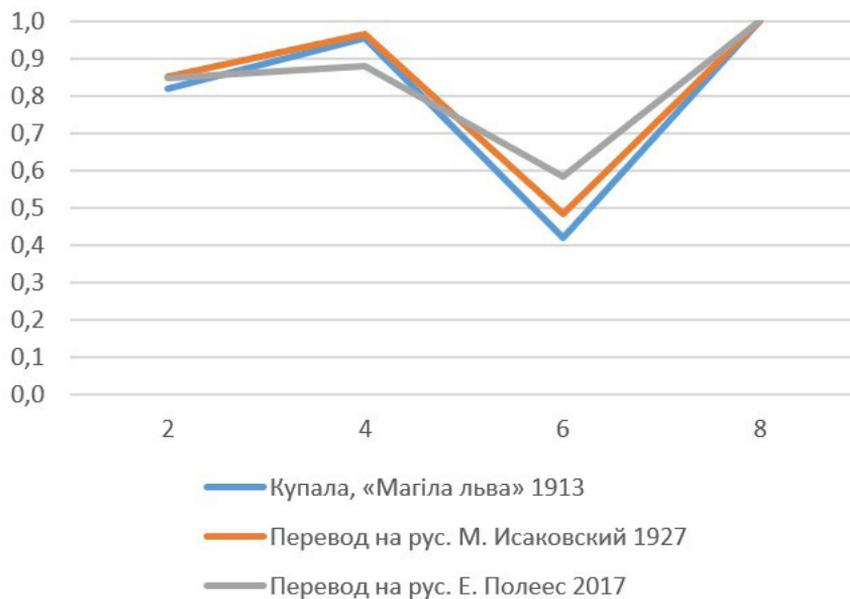


График 10. Сравнение ритмики поэмы «Магіла льва» с переводами Исаковского (1927) и Полеес (2017)

ные изменения. Удивительно, что «перекладывание» текста становится снова актуально в XXI в., в отсутствие цензурных ограничений. Возможно, причины этого явления кроются в том же, в чем и популярность переложений при переводе с русского на белорусский в XIX и начале XX в. — во-первых, такая литература заполняет определенную нишу, в которой мало собственно русских произведений, а во-вторых, опираясь на советские переводы, позднейшие переводы становятся инвариантами, повторяя ситуацию с белорусским читателем, в которой всегда присутствует не только перевод, но и оригинал (а в этом случае — другой перевод).

Таким образом, и русско-белорусский, и белорусско-русский поэтические переводы редко оказывается ритмически точны, но по разным причинам. Переводчики русских текстов на белорусский язык чаще всего вынуждены вступать «в диалог» одновременно и с оригиналом, и с читателем, который с оригиналом знаком, и поэтому постоянно оценивает уместность и удачность перевода. Это приводит к экспериментам с формой: переводные тексты, будучи в большей или меньшей степени «русифицированными» или «белорусифицированными», становятся агентами ритмического трансфера между разными стихотворными традициями, подсвечивая особенности каждой из них и позволяя

выбирать наиболее адекватную тексту и контексту форму. Переводчики белорусских текстов на русский язык в свою очередь просто «сглаживают» ритмические особенности оригинала. Отказываясь от передачи характерных переакцентуаций, приближая ритмику перевода либо к образцам пушкинской поры, либо к современным стихотворениям, переводчики делают «неидеальный», «шероховатый» белорусский ямб более привычным русскому читателю. Таким образом, действительно, ритмическое своеобразие белорусского оригинала во многом теряется.

Библиографія

Александровіч 1948

Александровіч С. Х., *Янка Купала — мастер художественного перевода*, автореферат диссертации на соискание степени кандидата филологических наук, Минск, 1958.

Астраух 2001

Астраух А. Э., *Рыгор Барадулін і сучасная беларуская лірыка*, Гродна, 2001.

Верабей 1990

Верабей А. Л., *Беларуска-рускі паэтычны ўзаема пераклад 20–30-х гадоў*, Мінск, 1990.

Воінаў 1999

Воінаў М., А. С. Пушкін у перакладах на беларускую і ўкраінскую мовы: *спробы тыпалагічнага параўнання*, Мінск, 1999.

Герус 2016

Герус А., Вайна і свет. Зачем переводить русскую литературу на белорусский язык (<https://kyku.org/cult/vayna-i-svet-zachem-perevodit-russkuyu-literaturu-na-beloruskiy-yazyk>).

Гируцкий 1990

Гируцкий А. А., *Белорусско-русский художественный билингвизм: типология и история, языковые процессы*, Минск, 1990.

——— 2008

Гируцкий А. А., *Переводы поэзии Максима Танка на русский язык в контексте художественного билингвизма*, Русский язык и литература, 2008, 10, 57–60.

Земскова, Казарцев 2022

Земскова Т. А., Казарцев Е. В., *Становление и эволюция белорусского 4-стопного ямба*, Russian Literature, 2022, 134, 51–71.

Кісялёв 2007

Кісялёв Г. В., *Хроніка літаратурнага жыцця Беларусі другой паловы XVIII–XIX ст.*, Гісторыя беларускай літаратуры XI–XIX стагодзяў, 2, Мінск, 2007, 498–506.

Климуть 1979

Климуть Я. И., *Якуб Колас и русская советская литература*, автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Минск, 1979.

Колас 2012

Колас Я., *Збор твораў*, 17: Публіцыстыка (пач. 1950-х гг.–1956), з архіўных матэр. (1925, 1926, 1930), нарысы (1917–1944), літ. крытыка (1928–1956), Мінск, 2012.

Лаптенюк 2019

Лаптенюк И. Б., *Актуальные аспекты развития художественного перевода в исторической ретроспективе в контексте белорусско-русских литературных*

- взаимосвязей, *Лингвистика, лингводидактика, лингвокультурология: актуальные вопросы и перспективы развития*, Минск, 2019, 477–481.
- Лапцёнак 2018
Лапцёнак І. Б., *Мастацкі пераклад як адметная форма ўзаемадзеяння нацыянальных літаратур і культур, Нацыянальныя культуры в міжкультурнай камунікацыі*, Минск, 2018, 455–460.
- Мушыньскі 2008
Мушыньскі М. І., Паэма «Новая зямля» Якуба Коласа і гісторыя яе перакладу на рускую мову, *«Социология»: научно-теоретический журнал*, Мінск, 2008, 4, 31–37.
- 2009
Мушыньскі М. І., Да гісторыі перакладу паэмы Якуба Коласа «Сымон-музыка» на рускую мову, *Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта, Серыя 4, Філалогія. Журналістыка. Педагогіка*, Мінск, 2009, 1, 19–24.
- Попович 1980
Попович А., *Проблемы художественного перевода*, Москва, 1980.
- Прокофьев 1963
Прокофьев А. А., Файнберг Р. И., *Белорусские поэты XIX — начала XX века*, Москва, 1963.
- Рагойша 1993
Рагойша В. П., *Белорусская поэзия XX столетия в контексте восточнославянских литератур (типология, рецепция, художественный перевод)*, Москва, 1993.
- 1972
Рагойша В. П., *Пераклаў Якуб Колас...*, Мінск, 1972.
- 1980
Рагойша В. П., *Проблемы перевода с близкородственных языков: белорусско-русско-украинский поэтический взаимоперевод*, Минск, 1980.
- 2002
Рагойша В. П., *Уводзіны ў літаратуразнаўства. Вершаванне*, Мінск, 2002.
- Топер 1998
Топер П., Перевод и литература: творческая личность переводчика, *Вопросы литературы*, 1998, 6, 178–199.
- Трофимович 2019
Трофимович Т. Г., Переводы произведений А. С. Пушкина на белорусский язык: семантический аспект, *Семантика языковых единиц в разных типах речи*, Ярославль, 2019, 200–206.
- Севарынец 2020
Севарынец Г. К., ред., *Тры «Анегіны»*, Мінск, 2020.
- Чарота 1992
Чарота И., Перевод в условиях двуязычия, *Литература и перевод: проблемы теории: Международная встреча ученых и писателей*, Москва, 1992, 65–69.
- Якавенка 2017
Якавенка Н. В., *Беларуская літаратура ў працэсе міжкультурнага ўзаемадзеяння, Нацыянальныя культуры в міжкультурнай камунікацыі*, Минск, 2017, 317–325.
- 2019
Якавенка Н. В., *Мастацкі пераклад з роднасных моў у гісторыі беларускай літаратуры*, Мінск, 2019.
- 2016
Якавенка Н. В., Письменніцкі пераклад рускай ваеннай прозы на беларускую мову, *Славянскія літаратуры ў кантэксце сусветнай: да 750-годдзя са дня нараджэння Дантэ Аліг'еры і 85-годдзя Уладзіміра Караткевіча*, Мінск, 2016, 313–320.

References

- Astraukh A. E., *Ryhor Baradulin i suchasnaia belaruskaja lirika*, Hrodna, 2001.
- Charota L., *Perevod v usloviakh dvuiazychiia, Literatura i perevod: problemy teorii: Mezhdunarodnaia vstrecha uchenykh i pisatelei*, Moscow, 1992, 65–69.
- Girutsky A. A., *Belorussko-russkii khudozhestvennyi bilingvizm: tipologii i istoriia, iazykovye protsessy*, Minsk, 1990.
- Girutsky A. A., *Perevody poezii Maksima Tanaka na russkii iazyk v kontekste khudozhestvennogo bilingvizma, Russkii iazyk i literatura*, 2008, 10, 57–60.
- Kisialev 2007
- Kisialev G. V., *Khronika litaraturnaha zhytstsia Belarusi druhoi palovy 18–19 st., Historiia belaruskaj litaratury XI–XIX stagodziau*, 2, Minsk, 2007, 498–506.
- Laptsionok I. B., *Actual aspects of development of literary translation from the historical perspective in the context of the Belarusian-Russian literary relationships, Lingvistika, lingvodidaktika, lingvokulturologiia: aktual'nye voprosy i perspektivy razvitiia*, Minsk, 2019, 477–481.
- Laptsionak I. B., *Literary translation as a special form of interaction between national literature and culture, Natsional'nye kul'tury v mezhkul'turnoi kommunikatsii*, Minsk, 2018, 455–460.
- Mushynski M. I., *Paema "Novaia ziamlia" Iakuba Kolasa i historyia iae perakladu na ruskuiu movu, "Sotsiologiia": nauchno-teoreticheskii zhurnal*, Minsk, 2008, 4, 31–37.
- Mushynski M. I., *Da historyi perakladu paemy Iakuba Kolasa "Symon-muzyka" na ruskuiu movu, Vesnik Belaruskaha dziarzhavnaha universiteta, Seryia 4, Filalohiia. Zhurnalistyka. Pedahohika*, Minsk, 2009, 1, 19–24.
- Popovich A., *Problemy khudozhestvennogo perevoda*, Moscow, 1980.
- Prokofyev A. A., *Fainberg R. I., Belorusskie poety 19 – nachala 20 veka*, Moscow, 1963.
- Ragoisha V. P., *Belorusskaia poezii 20 stoletii v kontekste vostochnoslavianskikh literatur (tipologii, retseptsii, khudozhestvennyi perevod)*, Moskva, 1993.
- Ragoisha V. P., *Peraklau Iakub Kolas...*, Minsk, 1972.
- Ragoisha V. P., *Problemy perevoda s blizkorodstvennykh iazykov: belorussko-russko-ukrainskii poeticheskii vzaimoperevod*, Minsk, 1980.
- Ragoisha V. P., *Uvodziny u litaraturaznaustva. Vershavanne*, Minsk, 2002.
- Toper P., *Perevod i literatura: tvorcheskaia lichnost' perevodchika, Voprosy literatury*, 1998, 6, 178–199.
- Trofimovich T. G., *Perevody proizvedenii A. S. Pushkina na belorusskii iazyk: semanticheskii aspekt, Semantika iazykovykh edinits v raznykh tipakh rechi*, Iaroslavl, 2019, 200–206.
- Verabei A. L., *Belarуска-ruski paetychny uzaema peraklad 20–30-kh hadou*, Minsk, 1990.
- Voinau M., *A. S. Pushkin u perakladakh na belaruskuiu i ukrainskuiu movy: sproby tyalahichnaha paraunannia*, Minsk, 1999.
- Yakavenka N. V., *Belarusian literature in the process of intercultural interaction, Natsional'nye kul'tury v mezhkul'turnoi kommunikatsii*, Minsk, 2017, 317–325.
- Yakavenka N. V., *Mastatski peraklad z rodnasnykh mou u historyi belaruskaj litaratury*, Minsk, 2019.
- Yakavenka N. V., *Pis'mennitski peraklad ruskaj vaennai prozy na belaruskuiu movu, Slavianskii litaratury u kankteksie susvetnai: da 750-goddzia sa dnia narodzhennia Dante Alig'ery i 85-goddzia Uldzimira Karatkevicha*, Minsk, 2016, 313–320.
- Zemskova T. A., Kazartsev E. V., *The Genesis and Evolution of the Belorussian 4-Foot Iamb, Russian Literature*, 2022, 134, 51–71.

Татьяна Алексеевна Земскова,

аспирантка Школы по филологическим наукам

Национального исследовательского университета

«Высшая школа экономики»

105066, Москва, Старая Басманная ул., д. 21/4, стр. 1

Россия / Russia

tatzem98@gmail.com

Received November 11, 2023