

Научная статья
УДК 82-14; 2 – 234
doi: 10.17223/19986645/78/9

Стихотворение Марины Цветаевой «Эмигрант» в переводе Кристофера Уайта. Ритмический аспект

Марина Владимировна Цветкова

*Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»,
Нижний Новгород, Россия, mtsvetkova@hse.ru*

Аннотация. Рассматриваются подходы к ритмике поэтического текста; обозначены проблемы, связанные с передачей ритмики как смыслопорождающего элемента поэзии при переводе. Представлен сравнительный анализ стихотворения М. Цветаевой «Эмигрант» и выполненный К. Уайтом перевод этого текста на английский язык. Показано, какие трансформации произошли при переводе на уровне содержания и как они коррелируют с изменениями на уровне ритмики, приводящими к кардинальному изменению смысла оригинала.

Ключевые слова: ритм, ритмика, поэтический перевод, М. Цветаева, К. Уайт, «Эмигрант»

Для цитирования: Цветкова М.В. Стихотворение Марины Цветаевой «Эмигрант» в переводе Кристофера Уайта. Ритмический аспект // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2022. № 78. С. 154–165. doi: 10.17223/19986645/78/9

Original article
doi: 10.17223/19986645/78/9

The rhythmic structure of a poetic text as an issue of translation studies. Illustrated by the English translation of Marina Tsvetaeva's poem "Emigrant" by Christopher Whyte

Marina V. Tsvetkova

*National Research University Higher School of Economics, Nizhny Novgorod,
Russian Federation, mtsvetkova@hse.ru*

Abstract. The article is focused on the issue of rhythm in poetic text and its rendering in translation. The matter of rhythm in poetry has not been solved by theoreticians so far. They are unanimous only in the persuasion that rhythm is closely connected with the content. In the article, Efim Edkind's list of the elements constituting poetic rhythm become the theoretical basis for the research. The author of the article proceeds on the assumption that the rhythmic pattern of a poetic work is the thing most often neglected by poetry translators. Even if it is not, the effect of

rhythmic devices used to create a specific impact might be different in different cultures and depend on the national poetic tradition. Eventually, how to convey the rhythm of a poetic text is one of the major issues for translation studies. The research is based on a comparative analysis of Marina Tsvetaeva's poem "Emigrant" and its translation into English by Christopher Whyte with a special emphasis on how the transformations on the level of the content correlate with the changes on the level of the rhythm. Tsvetaeva's poem is selected as an illustration for the theoretical point because she was one of those authors whose rhythmic patterns were diverse and semantically coloured. Using the technique of close reading, the author comes to the conclusions described below. Tsvetaeva in her poem uses the word "emigrant" metaphorically to speak about a poet's destiny to be an alien among common people (a modification of the theme "poet and crowd" popular in the Russian poetic tradition). She supports the content on the level of the poem's rhythm with a number of devices to create the intonation very similar to the one used by Mayakovsky in his poems meant to be the slap in the face of petty bourgeois. In the translation, the word "emigrant" is used in its direct sense. The poem tells about the hardships of an emigrant who is doomed to stay alien to the people native to the country. The rhythm of the poem is also changed to create a less sharp, more balanced, meditative intonation which makes the poem sound very much like T. S. Eliot's "The Love Song of Alfred Prufrock". Some of the rhythmic devices used by Tsvetaeva are omitted by the translator because they are foreign to contemporary English readers of poetry: rhymes, specific pattern of endings (which creates in the original the sensation of alternate acceleration and slowing down). Other devices, even though they are reproduced in translation, acquire different semantics within the frames of the new culture, i.e. the abundance of enjambements which do not look as innovatively as they did in Tsvetaeva's poetry.

Keywords: rhythm, poetry translation, Marina Tsvetaeva, Christopher Whyte, "Emigrant"

For citation: Tsvetkova, M.V. (2022) The rhythmic structure of a poetic text as an issue of translation studies. Illustrated by the English translation of Marina Tsvetaeva's poem "Emigrant" by Christopher Whyte. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 78. pp. 154–165. (In Russian). doi: 10.17223/19986645/78/9

Вопрос о том, что следует понимать под ритмом в поэзии, пока до конца не решен теоретиками, к нему обращавшимися. Ритмика стихотворного произведения изучается давно и в самых разных аспектах. Серьезный вклад в исследование этого вопроса в 1920-е гг. внесли С.Д. Балухатый, С.М. Бонди, В.М. Жирмунский, Б.В. Томашевский, Б.М. Эйхенбаум, а позднее М.М. Гиршман, Л.М. Гаспаров, В.В. Кожинов, Ю.М. Лотман, Е.Г. Эткинд.

Расходясь в других аспектах, все перечисленные ученые сходятся во мнении, что ритм, как всякий элемент поэтической формы, участвует в конструировании содержания. Он одновременно задает художественную концепцию произведения и обусловлен ею. Соотношения элементов ритмических структур заменяют в поэзии логические формы взаимосвязи, характерные для прозы, актуализируют семантику слова, раскрывая глубинный поэтический смысл, а следовательно, играют ключевую роль и в развитии лирического сюжета, и в понимании общей идеи произведения.

Наиболее емко определил ритм Е.Г. Эткинд, который охарактеризовал его как «регулярные, композиционно значимые повторы словесно-звукового материала» [1. С.12]. Он же предложил «лестницу поэтических ритмов» – иерархию таких повторов в поэтическом произведении. В дальнейшем исследователи, опираясь на классификацию Е.Г. Эткинда, развивали и детализировали перечень элементов, имеющих отношение к ритмической структуре стихотворного текста. Обобщив их, можно сказать, что на создание ритмического рисунка стихотворения оказывают влияние, прежде всего, размер; количество слогов в строке; количество стоп; распределение ударных / безударных слогов; цезура внутри и в конце стихотворных строк; концевая рифма; внутренняя рифма; каталектика; синтаксическое строение текста (случай, когда предложение охватывает два и более стиха, повторы синтаксических конструкций в пределах одной или нескольких соотносимых стиховых строк, enjambement и т.п.); деление на строфы, семантические повторы (образов, мотивов). Ясно, что не в каждом стихотворении будут задействованы все перечисленные способы создания ритмики. Они подбираются автором (как правило, интуитивно) в соответствии с замыслом произведения.

Сами поэты неоднократно подчеркивали ключевое значение ритма для своих произведений. Так, Маяковский утверждал, что «ритм – это основная сила, основная энергия стиха» [2. С. 101]. С ним были солидарны многие авторы конца XIX – начала XX в., когда поэты становятся особенно чуткими к ритмике: В. Иванов, А. Белый, Н. Гумилев, О. Мандельштам, Б. Пастернак, В. Хлебников, хотя каждый из них понимал ритм по-своему.

По-видимому, ритм можно трактовать как ключевой элемент поэтической формы вообще. Интересную мысль высказывает Н.В. Шутёмова в статье «К проблеме ритма в поэтическом переводе». Исследовательница предлагает, учитывая доказанное учеными участие правого полушария в порождении и восприятии ритмов, «рассматривать ритм не только как формальную характеристику поэтического текста, но и как характеристику поэтического мышления» [3. С. 56]. С ее точки зрения, раз поэтическое мышление ритмично, то ритмическим по своему характеру можно считать само смыслообразование в поэзии. На эту особенность поэтических текстов указывал и Ю.М. Лотман, который отмечал, что «ритмический рисунок в сознании поэта (читателя) может жить в виде самостоятельного и значимого художественного элемента» [4. С 58], причем иногда для впечатления от стихотворного текста ритм может оказаться важнее, чем словесное наполнение.

Если для автора ритм поэтического текста «задан» [5. С. 25], то для читателя он является тем, что следует разгадать, чтобы постичь смысл произведения во всей его полноте, и только читатель, укорененный в поэтической традиции, в рамках которой создан текст, способен уловить все его ритмические обертоны. На глубокую специфичность ритма для каждого языка указывает один из крупнейших теоретиков перевода А.В. Федоров, который, правда, ограничивает эту специфичность фонетическими и синтаксическими

закономерностями языка [6. С. 280], не затрагивая вопросов, связанных с национальной поэтической традицией. Фактически же особенности ритмической организации поэтического произведения трудно поддаются переводу по причинам как языкового, так и культурного характера.

Ритм редко становится предметом специального интереса переводчиков, а если и становится, то им не всегда удается отыскать удачные решения для его передачи. Из-за национальной специфичности ритмику нельзя просто копировать – требуется найти функциональные замены, рождающие у читателя принимающей культуры ассоциации, сходные с ассоциациями носителей передающей культуры.

В художественном мире М. Цветаевой, которую И. Бродский называл «одним из самых ритмически разнообразных поэтов. Ритмически богатых, щедрых» [7. С. 45], ритм играет важнейшую роль. В своих воспоминаниях Цветаева указывает на непреодолимое отвращение ко всякому равномерному звуку, выросшее из смешанной со страхом ненависти перед метрономом – постоянным спутником ее занятий музыкой в детстве. «Как только я под его методический шелк *подпала* (курсив мой. – М.Ц.), я его стала ненавидеть и бояться до сердцебиения, до обмирания, до похолодания, как сейчас боюсь по ночам будильника, всякого равномерного, в ночи, звука. Точно по мою душу идет этот звук! Кто-то стоит над твоей душой, и тебя торопит, и тебя удерживает, не дает тебе нидохнуть, ни глотнуть...» [8. С. 20]. Вероятно, именно это внутреннее неприятие всякой размеренности и служило причиной стремления Цветаевой к прихотливой ритмической организации стиха, которая особенно ярко проявила себя в ее творчестве 1920–1930-х гг.

Именно ритмический аспект поэзии Цветаевой всегда вызывает наибольшую сложность у ее англоязычных переводчиков. Особенно ярко и глубоко осветил эту проблему Робин Кемболл в примечаниях к своему переводу сборника «Лебединый стан» [9. Р. 195]. Он отмечает, что английская поэтическая традиция претерпела с конца XIX в. кардинальные перемены, которые коснулись главным образом рифмы, ритма и строфики, в результате чего традиционные формы стали здесь скорее исключением, чем правилом. Русская поэзия, несмотря на все преобразования, происшедшие под влиянием новаторских течений рубежа XIX–XX вв., в целом осталась в рамках силлабо-тонической системы с ее упорядоченным чередованием ударных и безударных слогов (даже в таких «раскрепощенных» модификациях, как дольник или тактовик), равенством длины строк, делением на строфы и строгой рифмовкой.

В результате английская и русская поэтические системы оказались, по выражению Кемболла, на разных полюсах ("pole apart"). Потому большинство современных переводчиков предпочитают отказаться от воспроизведения метрико-ритмической стороны русских стихов как от «безнадежно устаревшей и *a priori* не способной дать того, что для современного английского уха будет хотя бы отдаленно напоминать „поэзию“» [9. Р. 195]. Всякие переводы, сохраняющие упорядоченность метра и рифмы, отвергаются ими как школярские или «попахивающие» XIX в.

В настоящей статье на примере стихотворения Марины Цветаевой «Эмигрант» и его англоязычной версии, предложенной Кристофером Уайтом, будет продемонстрировано, какие трансформации происходят с ритмической структурой стихотворения при переводе и как эти трансформации связаны с изменением центральной идеи оригинала.

Стихотворение датировано 9 февраля 1923 г. В это время Цветаева находилась в Чехословакии в эмиграции, и, зная подробности жизни поэта в это время, естественно предположить, что оно посвящено горькой судьбе эмигранта, оказавшегося вдали от Родины. Однако внимательное прочтение стихотворения не оставляет сомнений, что название имеет непрямой смысл. Речь в нем идет о поэте как «эмигранте» в мире людей, пришельце из других миров.

Центральная оппозиция стихотворения выстроена по модели, вполне типичной для художественного мира Цветаевой: поэт – мир обывателей. Причем поэт представлен как существо, выбивающееся из общего ряда: он не может стерпеться, «слюбиться с толпой», которая погрязла в пошлости быта, потому что «стерпится-слюбится» – девиз мещанский мудрости; он не стаден («не сбившись с вами»), потому что гений исключителен; он владеет тайной, которая возносит его над обыденностью: «Неким Шуманом пронося под полой весну: / Выше! Из виду!» (здесь и далее все цитаты из стихотворения «Эмигрант» [10. С. 163]). Образ поэта соединяется в стихотворении также и с образом Христа, по ошибке оказавшегося среди сброды («Заблудившийся между грыж и глыб / Бог в блудилище»), и крестных мук («...ибо взяв на дыб – / Ноги лижете!»).

Поэт охарактеризован как «лишний» (тоже очень типичный для цветавской трактовки поэта образ; ср.: «Есть в мире лишние, добавочные, / Не вписанные в окоём» [10. С. 185]), как бросивший миру обывателей вызов и сам являющийся ему вызовом; он – «вышний», пришелец из других миров («Веги выходец»), не забывший о своем небесном отечестве («ввысь не отвыкший...»).

«Там» этого небесного отечества противопоставлено «здесь», под которым (совершенно в духе, характерном для русской поэзии начала столетия) подразумевается мир сытого мещанства, определяемый в стихотворении через характерные для Цветаевой образы, воплощающие обыденность и пошлость. Во фразах «в рвани валют и виз»; «меж вами: домами, деньгами, дымами, / Дамами, Думами» зашифрованы, и быт, и светские приличия, и политическое балаганство, и бюрократические условности. Это «блудилище» – вместилище порока, в котором меж «грыж и глыб» заблудился выходец из иных миров – поэт. Сами же обыватели косвенно охарактеризованы как стадо (или стая), с которыми поэт «не сбился».

В Великобритании активно переводить Цветаеву начали в 1970-е гг. К настоящему моменту отчетливо оформились два подхода к переводу ее поэзии, которые, используя терминологию, укоренившуюся в англоязычном переводоведении, можно обозначить, как: «отчуждение» (foreignizing), предполагающее сохранение инокультурной специфики подлинника и

«одомашнивание» (domestication), направленное на адаптацию переводимого текста к горизонту ожидания национального читателя (подробнее об этом: [11. С. 115–116]).

Наиболее значимыми среди существующих сегодня переводов принято считать переводы Элейн Файнстайн (1930–2019), явившуюся также автором беллетризованной биографии Цветаевой на английском языке. В 1971 г. она опубликовала сборник избранных стихотворений «*Marina Tsvetaeva. Selected Poems*» [12], который с тех пор неоднократно дополнялся и переиздавался. Последняя его редакция появилась в 2011 г. под названием «*The Bride of Ice. New Selected Poems*» [13]. Файнстайн пошла по пути «адаптирования» цветаевской поэзии к вкусу современного британского читателя, отвыкшего от классической силлабо-тоники с ее ритмической регулярностью, обязательной рифмовкой клаузул, заглавными буквами в начале каждого стиха. Тот факт, что ее переводы выдержали шесть изданий, лучше всего свидетельствует об успехе избранной переводчицей тактики у читателей.

В 1987 г. (2-е издание вышло в 1991 г.) появилась альтернативная версия переводов избранных стихотворений Цветаевой, предложенная Дэвидом МакДаффом (1945 г.р.) [14], которая имела гораздо меньший успех, поскольку переводчик сделал осознанную установку на сохранение специфики поэтической формы оригинала, хотя, по мнению Оксфордского справочника литературы, переведенной на английский язык, переводы МакДаффа гораздо точнее передают и смысл оригинала, и особенности цветаевского стиха [15. Р. 603].

Если переводы МакДаффа представляют собой яркий пример «отчуждающего» перевода, то переводы Файнстайн – «одомашнивающего». Кристофер Уайт (1952 г.р.), чья переводческая тактика близка к тактике Файнстайн, представляет новое поколение переводчиков Цветаевой в Англии. К настоящему моменту он опубликовал четыре сборника переводов русского поэта [16, 17, 18, 19]. От прочих переводчиков Цветаевой на английский язык его отличает то, что он последовательно переводит цветаевскую лирику по десятилетиям, начиная с предреволюционных лет. Он первым из британских переводчиков обратился к стихотворению «Эмигрант».

Уайт сам является писателем и поэтом, владеет русским языком (ему принадлежат также переводы на английский язык стихотворений А. Ахматовой). Будучи литературоведом и критиком, он прекрасно осведомлен о жизни и творчестве Цветаевой и написанных о ней работах. Что касается его переводческого кредо – оно противоречиво. Сам он говорит о «преображающей» функции перевода, смысл которого видится ему в том, чтобы не быть идентичным оригиналу [20. Р. 352]. Особенно оправданным такой подход он считает к «экспериментальным» произведениям Цветаевой, которую «сложно понимать даже тем, для кого русский язык родной [21. С. 252]». В то же время опубликованная им статья, посвященная поэме Цветаевой «Новогоднее», где целый раздел отведен трудностям, с которыми переводчик столкнулся, и предложенным им переводческим решениям

[22], убедительно демонстрирует, насколько точно стремится Уайт воссоздать специфические особенности языка русского поэта, как тщательно подыскивает им функциональные замены в английском языке.

Сравнивая оригинал и перевод, нельзя не отметить, насколько близко следует переводчик за подлинником, подбирая английские эквиваленты русским словам. Тем не менее смысл стихотворения «Эмигрант» оказался полностью изменен. Характерное для оригинала противопоставление поэта миру мещанства уступает в переводе место оппозиции: мир обычных людей – «я» лирического героя. Причем этот лирический герой вовсе не поэт, ощущающий себя инопланетным эмигрантом среди людей, а эмигрант в прямом смысле этого слова.

Подобное «одомашнивание» цветаевского стихотворения явилось следствием убеждений переводчика, который предпочитает в своих работах представлять Цветаеву как поэта вне времен и наций, делая акцент на универсальности ее переживаний. Размышляя о лирической героине стихотворения «Тоска по Родине, давно...» (тоже посвященном судьбе эмигранта), он утверждает, что ее монолог вполне мог бы быть вложен в уста какой-нибудь «мусульманской женщины в современном Париже» [20. Р. 355].

Эти радикальные изменения на уровне содержания, несмотря на внешнее почти буквальное следование за оригиналом, усиливаются изменениями, произведенными на уровне формы. Как уже было сказано, стихотворение написано в 1923 г., когда творчество Цветаевой все больше склоняется к авангардистскому эксперименту, потому ритмический рисунок стихотворения невероятно прихотлив.

Повторы синтаксических конструкций, хотя и присутствуют в стихотворении Цветаевой («Неким – Шуманом <...> Некий – избранный.»; «Не отвыкший... <...> Не принявший...»), причем подчеркнутые единообразием пунктуационного оформления, не являются здесь, как в некоторых произведениях поэтессы, сквозным приемом. Рифма, чаще бывающая в цветаевской поэзии богатой и точной, обретает здесь куда большую свободу и напоминает по своему характеру рифму Маяковского. Рифмовка анализируемого стихотворения очень разнообразна и включает разные виды рифм: от точных, но бедных (дыма́ми – с вами; весну – на весу; виселиц – выходец) до неточных (дума́ми – Шуманом); приблизительных (ввысь – виз) и составных приблизительных (из виду – избранный; ноги лижете – в блудилище).

Если говорить о каталектике, то относительно традиционное для русской поэзии чередование женской и мужской рифм в первой строфе сменяется в последующих двух строфах чередованием мужской рифмы с более многосложной – дактилической, что «раскачивает» ритм стиха, то замедляя, то ускоряя его. На тот же эффект работает чередование одно- и двусложных слов, которыми в основном написано стихотворение, с трех- и более сложными, к тому же удлиняемыми в ощущении за счет использования шипящих и сонорных («слюбившись», «боязливейший», «блудилище», «соловиным» и т.п.).

Разнообразит Цветаева и строфический ритм, сливая первые два четверостишия в восьмистишие за счет весьма необычного анжамбемана: она «упрятыкает» слово (выделено пунктиром), которое рифмуется с клаузулой второго стиха (выделена пунктиром) и должно находиться в конце третьего стиха, – в начало четвертого, а перед ним вставляет грамматически не обусловленное тире (любимый цветаевский прием; Е. Айзенштейн, посвятившая целую книгу изучению звуковой стороны стиха Цветаевой, констатирует, что нетрадиционное тире встречается во всех сборниках и, кроме «Вечернего Альбома» (71.2%), составляет более 90% случаев употребления этого знака [23. С. 216]). Такое тире задает удвоенную по длительности цезуру, передающую высоту эмоционального напряжения:

Здесь, меж вами: домами, деньгами, дымами
Дамами, Думами,
Не слюбившись с вами, не сбившись с вами,
Неким –
Шуманом пронося под полой весну.

Это с первых строк задает ощущение раскручивания и нагнетания поэтического смысла, который к концу первого восьмистишия достигает своего пика в том самом месте, где Цветаева запараллеливает образы Шумана и соловьиного тремоло, и на той же высокой эмоциональной ноте получает разрешение в последних двух катренах.

Самые же интересные явления происходят в ритмике цветаевского текста из-за обилия синтаксических переносов (8 на 16 строчек!), в результате чего возникают цезуры, создающие ощущение, что стихотворение движется рваными «толчками» с неравными отрезками. Этот эффект усиливается приемом парцелляции («Выше! Из виду!»), не всегда оправданными грамматически тире и паронимической аттракцией («домами, деньгами, дымами, дамами, думами»). В результате стихотворение начинает звучать как вызов: в нем отчетливо слышится маяковское «Нате!» – имеется в виду даже не само стихотворение под таким названием, а характерный для Маяковского ритм поэтического текста (резкий, как «нате!»).

Цветаева как будто бросает вызов обывателям самим ритмом, самой интонацией (которые теснейшим образом связаны друг с другом, на что обращал внимание еще А. Белый, утверждавший, что ритмическое построение поэтической речи способно навеки вписать в текст интонацию [24. С. 33], а позднее развивал и обосновал Н.И. Жинкин [25]), дублируя, таким образом, уровень содержания.

Переводчик настолько точно воссоздает деление стихотворения на строки, насколько это позволяет специфика материала английского языка. Что касается строфики, то он предпочитает разбить стихотворение на две равные строфы, каждая из которых включает по восемь строк, соединенных между собой и разделенных на две строфы совершенно произвольно.

Это делает эмоциональный тон стихотворения более ровным, сбалансированным, придавая ритму скорее медитативный характер, снимая инто-

нацию вызова – того самого «нате!», о котором мы говорили. Тем более что переводчик игнорирует паронимическую аттракцию и, сосредоточившись на передаче смысла слов, упускает из виду программную цветаевскую игру корневых созвучий, в результате чего нагнетание эмоции, заданное в оригинале уже первой строчкой, сменяется повествовательным: «with houses, money, smoke, fine ladies, parliaments» [18. С. 91]. Интонационно переводное стихотворение напоминает «Любовную песнь Альфреда Пруфрока»:

Let us go then, you and I,
When the evening is spread out against the sky
Like a patient etherized upon a table;
Let us go, through certain half-deserted streets,
The muttering retreats
Of restless nights in one-night cheap hotels
And sawdust restaurants with oyster-shells:
Streets that follow like a tedious argument
Of insidious intent
To lead you to an overwhelming question [26. P. 9].

Все синтаксические переносы оригинала сохранены, однако в рамках современной англоязычной поэтической традиции они прочитываются совсем не так «экспериментально», как в контексте русской поэтической традиции, чрезвычайно чувствительной к смещениям цезуры, и работают на общую повествовательность, даже прозаичность переводного текста. Это впечатление еще более усиливается оттого, что рифмовку (в духе современной англоязычной поэтической традиции, где не принято рифмовать серьезную поэзию) К. Уайт опускает.

В целом перевод отличает бóльшая многословность, чем оригинал (дамы переведены как «fine ladies», с вами – как «anyone of you», выше – как «higher still» и т.д.), что тоже существенно сглаживает «рваный» ритм цветаевского текста.

Несмотря на то, что цветаевские знаки препинания (многочисленные тире, многоточия и восклицательные знаки) сохранены (причем в одном случае восклицание даже и добавлено), что нетипично для британских переводов Цветаевой, которые имеют тенденцию снижать эмоциональный накал ее стихотворений, общий ритмический рисунок переводного стихотворения создает в сравнении с оригиналом ощущение сглаженности эмоционального тона.

Таким образом, в переводе К. Уайта, ритмические трансформации происходят в полном соответствии с изменениями, которые претерпевает в его переложении основная идея подлинника. Тема избранности и непонятости поэта, чье положение на Земле сродни положению инопланетянина, вместе с характерной для нее оппозицией поэт – обыватели, уступает место теме судьбы эмигранта, который незаслуженно оказывается человеком второго сорта на чужбине, с новой оппозицией: свой – чужой.

В соответствии с этим нивелируется и программный для стихотворения эффект «нате!», поскольку он утрачивает свою актуальность в новой трактовке стихотворения.

Список источников

1. Эткинд Е. Ритм поэтического произведения как фактор содержания // Форма как содержание: (Избранные статьи). Würzburg : Ial-verlag, 1977. С. 11–29.
2. Маяковский В.В. Полное собрание сочинений : в 13 т. М. : Гос. изд-во худож. лит., 1961. Т. 12. 716 с.
3. Шутёмова Н.В. К проблеме ритма в поэтическом переводе // Вестник Пермского университета. 2009. Вып. 2. С. 56–61.
4. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Л. : Просвещение, 1972. 271 с.
5. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М. : Наука, 1977. 574 с.
6. Федоров А.В. Введение в теорию перевода. М. : Изд-во лит. на иностр. яз., 1953. 335 с.
7. Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. М. : Независимая газета, 1998. 328 с.
8. Цветаева М. Мать и музыка // Собр. соч. : в 7 т. Т. 5, кн. 1. М. : Терра – Терра, Книжная лавка – РТР, 1997. 330 с.
9. Kempl R. Translator's Note // Marina Tsvetaeva. The Demesne of the Swans / ed. and transl. by Robin Kempl. Ann Arbor : Ardis, 1980. 211 p.
10. Цветаева М. Собрание сочинений : в 7 т. М. : Терра – Терра, Кн. лавка – РТР, 1997. Т. 2. 591 с.
11. Цветкова М.В. Английские лики Марины Цветаевой // Вопросы литературы. 2003. № 5. С. 100–134.
12. Tsvetaeva M. Selected Poems / transl. by E. Feinstein. London ; New York : Oxford University Press, 1971. 103 p.
13. Tsvetaeva M. The Bride of Ice. New Selected Poems / transl. by E. Feinstein. Manchester : Carcanet, 2011. 186 p.
14. Tsvetaeva M. Selected Poems / transl. by D. McDuff. Newcastle upon Tyne : Bloodaxe books, 1991. 160 p.
15. The Oxford Guide to Literature in Translation. Oxford ; New York : Oxford University Press, 2000. 656 p.
16. Tsvetaeva M. Moscow in the Plague Year. Poems / transl. by Ch. Whyte. New York : Archipelago, 2014. 180 p.
17. Tsvetaeva M. Milestones / transl. by Ch. Whyte. Bristol : Shearsman Books, 2015. 30 p.
18. Tsvetaeva M. After Russia. The First Notebook / transl. by Ch. Whyte. Bristol : Shearsman Books, 2017. 141 p.
19. Tsvetaeva M. After Russia. The Second Notebook / transl. by Ch. Whyte. Bristol : Shearsman Books, 2018. 122 p.
20. Birgin T., Tsvetkova M., Whyte Ch. Looking for / Longing for / Sick for Home: Marina Tsvetaeva in English Translation // Translation and Literature. 2014. Autumn. Vol. 23, pt 3. P. 336–363.
21. Цветкова М.В. Стихотворение Марины Цветаевой «Тоска по Родине, давно...» и три его перевода на английский язык // Новый филологический вестник. 2019. № 1 (48). С. 250–261.
22. Whyte Ch. The English for an Anti-Elegy: Translating Tsvetaeva on Rilke // Translation and Literature. 2012. Vol. 21, pt 2. P. 196–212.
23. Айзенштейн Е.О. Построен на созвучьях мир... Звуковая стихия М. Цветаевой. СПб. : Журнал «Нева» ; ИТД «Летний сад», 2000. 280 с.
24. Белый А. Ритм как диалектика и «Медный всадник». М. : Федерация, 1929. 279 с.

25. Жинкин Н.И. Механизмы регулирования сегментных и просодических компонентов языка и речи // Poetics. Poetyka. Поэтика. Warszawa: Panstwowe Wydawnictwo Naukowe, 1961. С. 81–82.

26. Eliot T.S. The Waste Land and Other Poems. Faber and Faber, Lnd. 1975. 79 p.

References

1. Etkind, E. (1977) Ritm poeticheskogo proizvedeniya kak faktor sodержaniya [The Rhythm of a Poetic Work as the Factor of Its Content]. In: *Forma kak sodержaniye (Izbrannyye stat'i)* [Form as Content (Selected Essays)]. Würzburg: Ial-verlag. pp. 11–29.

2. Mayakovskiy, V.V. (1961). *Collected Works in 13 vol.* Vol. 12. Moscow: Gosudarstvennoye izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury. (In Russian).

3. Shut'omova, N.V. (2009) K probleme ritma v poeticheskom perevode. [On the Issue of Rhythm in Poetry Translation]. *Vestnik Permskogo universiteta*. 2. pp. 56–61.

4. Lotman, Yu.M. (1972) *Analiz poeticheskogo teksta* [The Analysis of Poetic Text]. Leningrad: Prosveshcheniye.

5. Tynyanov, Yu.N. (1977) *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [Poetics. History of Literature. Cinema] Moscow: Nauka.

6. Fedorov, A.V. (1953) *Vvedeniye v teoriyu perevoda* [Introduction into the Theory of Translation]. Moscow: Izdatel'stvo literatury na inostrannykh yazykakh.

7. Volkov, S. (1998) *Dialogi s Iosifom Brodskim* [Dialogues with Joseph Brodsky]. Moscow: Nezavisimaya gazeta.

8. Tsvetaeva, M. (1997) *Mat' i muzyka* [The Mother and the Music]. In: *Collected Works in 7 Vols.* Vol. 5. Book 1. Moscow: "Terra" – "Terra"; "Knizhnaya lavka – RTR".

9. Kember, R. (1980) Translator's Note. In: Kember, R. (ed. and transl.) *Marina Tsvetaeva. The Demesne of the Swans*. Ann Arbor: Ardis.

10. Tsvetaeva, M. (1997) *Sobraniye sochineniy v semi tomakh*. [Collected Works in 7 vols]. Vol. 2. Moscow: "Terra" – "Terra"; "Knizhnaya lavka – RTR".

11. Tsvetkova, M. (2003) Angliyskie liki Mariny Tsvetaevoy [English Masks of Marina Tsvetaeva]. *Voprosy literatury*. 5. pp.100–134.

12. Tsvetaeva, M. (1971) *Selected Poems*. Translated from Russian by E. Feinstein. London; New York: Oxford University Press.

13. Tsvetaeva, M. (2001) *The Bride of Ice. New Selected Poems*. Translated from Russian by E. Feinstein. Manchester: Carcanet.

14. Tsvetaeva, M. (1991) *Selected Poems*. Translated from Russian by D. McDuff. Newcastle upon Tyne: Bloodaxe Books.

15. France, P. (ed.) (2000) *The Oxford Guide to Literature in Translation*. Oxford; New York: Oxford University Press.

16. Tsvetaeva, M. (2014) *Moscow in the Plague Year. Poems*. Translated from Russian by Ch. Whyte. New York: Archipelago. 2014.

17. Tsvetaeva, M. (2015) *Milestones*. Translated from Russian by Ch. Whyte. Bristol: Shearsman Books.

18. Tsvetaeva, M. (2017) *After Russia. The First Notebook*. Translated from Russian by Ch. Whyte. Bristol: Shearsman Books.

19. Tsvetaeva, M. (2018) *After Russia. The Second Notebook*. Translated from Russian by Ch. Whyte. Bristol Shearsman Books.

20. Birgin, T., Tsvetkova, M. & Whyte, Ch. (2014) Looking for / Longing for / Sick for Home: Marina Tsvetaeva in English Translation. *Translation and Literature*. 23. Part 3. pp. 336–363.

21. Tsvetkova, M.V. (2019) Stikhotvoreniye Mariny Tsvetayevoy "Toska po Rodine, davno..." i tri ego perevoda na angliyskiy yazyk [Marina Tsvetaeva's Poem "Longing for Motherland" and Its Three Translations into English]. *Novyy filologicheskiy vestnik*. 1 (48). pp. 250–261.

22. Whyte Ch. (2012) The English for an Anti-Elegy: Translating Tsvetaeva on Rilke. *Translation and Literature*. 21. Part 2. pp. 196–212.

23. Ayzenshteyn, E.O. (2000) *Postroyen na sozvuch'yakh mir... Zvukovaya stikhiya M. Tsvetaeyevoy*. [The Universe Is Based on Harmonies ... The Element of Sound in Marina Tsvetaeva's World]. St Petersburg: Zhurnal "Neva", ITD "Letniy sad".

24. Belyy, A. (1929) *Ritm kak dialektika i "Mednyy vsadnik"* [Rhythm as Dialectics and "The Bronze Horseman"]. Moscow: Federatsiya.

25. Zhinkin, N.I. (1961) *Mekhanizmy regulirovaniya segmentnykh i prosodicheskikh komponentov yazyka i rechi* [The Mechanisms of Segment and Prosodic Components Regulation in Language and Speech]. In: *Poetics. Poetyka. Poetika*. Warszawa: Panstwowe Wydawnictwo Naukowe pp. 81–82.

26. Eliot, T.S. (1975) *The Waste Land and Other Poems*. London: Faber and Faber.

Информация об авторе:

Цветкова М.В. – д-р филол. наук, профессор департамента литературы и межкультурной коммуникации Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (Нижний Новгород, Россия). E-mail: mtsvetkova@hse.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

M.V. Tsvetkova, Dr. Sci. (Philology), professor, National Research University Higher School of Economics (Nizhny Novgorod, Russian Federation). E-mail: mtsvetkova@hse.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 18.02.2020;
одобрена после рецензирования 11.05.2022; принята к публикации 18.07.2022.*

*The article was submitted 18.02.2020;
approved after reviewing 11.05.2022; accepted for publication 18.07.2022.*