

DOI: 10.31862/2500-2953-2022-4-9-31

А.Д. Бабушкин¹, В.С. Полилова²

¹ Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН,
199034 г. Санкт-Петербург, Российская Федерация

² Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова,
119991 г. Москва, Российская Федерация

Драматическая полиметрия Кальдерона де ла Барка в передаче Натальи Ванханен («Молчанье – золото» и «Жизнь есть сон»)

В статье обсуждаются результаты сопоставительного метрико-строфического анализа полиметрических драм Кальдерона де ла Барка “No hay cosa como callar” и “La vida es sueño” и их переводов на русский язык, выполненных Н.Ю. Ванханен. Премьеры переводов на театральной сцене состоялись 1 сентября 2003 г. («Молчанье – золото», Театр «Сопричастность», Москва) и 16 октября 2021 г. («Жизнь есть сон», Электротheater Станиславский, Москва), а печатное издание вышло в конце 2021 г., когда тексты двух переводов были опубликованы под одной обложкой (М.: Лингвистика; Центр книги Рудомино, 2021). Метрические решения, принятые в переводах Ванханен, рассмотрены в контексте истории переводов испанской драматургии Золотого века на русский язык и в сопоставлении с предшествующими стихотворными переводами драмы «Жизнь есть сон» С.В. Костарева (1861), К.Д. Бальмонта (1902), В.Я. Парнаха (1949), И.Ю. Тыняновой (1961) и М. Донского (1983). Представленное исследование показывает, насколько разнообразной может быть реализация принципа эквиметрии при работе переводчиков с романским силлабическим стихом.

© Бабушкин А.Д., Полилова В.С., 2022



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Ключевые слова: Н.Ю. Ванханен, Кальдерон де ла Барка, эквиметрический перевод, полиметрия

Благодарности. Исследование выполнено при поддержке гранта Российского научного фонда № 22-78-10153 (<https://rscf.ru/project/22-78-10153/>) в Институте мировой культуры Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова.

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ: Бабушкин А.Д., Полилова В.С. Драматическая полиметрия Кальдерона де ла Барка в передаче Натальи Ванханен («Молчанье – золото» и «Жизнь есть сон») // Рема. Rhema. 2022. № 4. С. 9–31. DOI: 10.31862/2500-2953-2022-4-9-31

DOI: 10.31862/2500-2953-2022-4-9-31

A. Babushkin¹, V. Polilova²

¹ Institute of Russian Literature, Russian Academy of Sciences, St. Petersburg, 199034, Russian Federation

² Lomonosov Moscow State University, Moscow, 119991, Russian Federation

Calderón de la Barca's dramatic polymetry in Natalia Vanhanen's translations ("No hay cosa como callar" and "La vida es sueño")

The paper presents the results of a comparative metrical analysis of Calderón de la Barca's polymetric dramas "No hay cosa como callar" and "La vida es sueño" and their translations into Russian by Natalia Vanhanen. The dramas premiered on September 1, 2003 ("No hay cosa como callar", Soprichastnost' Theater, Moscow) and on October 16, 2021 ("La vida es sueño", Stanislavsky Electrotheatre, Moscow). They appeared in-print at the end of 2021 when the Rudomino publishing house published a book containing both translations (Moscow, 2021). We examine the selection of meters in Vanhanen's translations in the context of the history of Calderón's translations into Russian and in comparison with previous experiments

in rendering the polymetry of Spanish theater: verse translations by Sergey Kostarev (1861), Konstantin Balmont (1900–1919), Valentin Parnach (1949), Inna Tynianova (1961), and Mikhail Donskoy (1983). The present study shows how diverse the implementation of the equimetric principle can be when Russian translators work with the Romance syllabic verse.

Key words: Natalia Vanhanen, Calderón de la Barca, equimetric translation, poetic translation, polymetry

Acknowledgments. This paper is part of a research project based at Lomonosov Moscow State University and supported by Russian Science Foundation Grant № 22-78-10153 (<https://rscf.ru/project/22-78-10153/>).

FOR CITATION: Babushkin A., Polilova V. Calderón de la Barca's dramatic polymetry in Natalia Vanhanen's translations ("No hay cosa como callar" and "La vida es sueño"). *Rhema*. 2022. No. 4. Pp. 9–31. (In Rus.). DOI: 10.31862/2500-2953-2022-4-9-31

1. Введение

Библиография русского Кальдерона, насчитывавшая на исходе прошлого тысячелетия всего 67 пунктов¹, приросла в 2021 г. новым изданием. Под одной обложкой были напечатаны полные и сценические редакции русских версий двух кальдероновских пьес: «Молчанье – золото» ("No hay cosa como callar", 1639) и «Жизнь есть сон» ("La vida es sueño", 1635).

Оба перевода выполнены признанным мастером Н.Ю. Ванханен, но с перерывом почти в 20 лет. Первые отрывки ее переложения комедии «Молчанье – золото» были опубликованы в журнале «Современная драматургия» еще в 2001 г.², с 2003 г. пьеса в ее переводе идет на сцене московского театра «Сопричастность» (премьера постановки Игоря Сиренко состоялась 1 сентября 2003 г.). Сведения о том, что Ванханен подготовила новый перевод драмы «Жизнь есть сон», появились в публичном пространстве в декабре 2019 г.³, а 16 октября 2021 г. в Электротеатре Станиславский (Москва) состоялась его премьера в спектакле испанского режиссера Натальи Мендес.

¹ С учетом всех опубликованных и републикованных переводов и их фрагментов [Гинько, 2006, с. 35–43].

² Кальдерон де ла Барка П. Молчанье – золото / Пер. с исп. Н.Ю. Ванханен // Современная драматургия. 2001. № 4. С. 176–216.

³ 10 декабря 2019 г. в Электротеатре Станиславский прошла презентация нового перевода (<https://electrotheatre.timepad.ru/event/1127404/>).

“No hay cosa como callar” до постановки театра «Сопричастность» в России никогда не ставилась и, насколько известно, никем прежде не переводилась. “La vida es sueño” – другое дело. Версия Ванханен – это переперевод, седьмое, если говорить о полных переводах, и девятое, если учитывать фрагменты и сокращенные переводы, русское воплощение главной драмы испанского барокко.

Вышедшая в 2021 г. книга стала первым отдельным русским изданием произведений Кальдерона в XXI в., что само по себе событие. В прошлом веке Кальдерона тоже печатали мало: помимо нескольких изданий отдельный пьес, имеется только дореволюционное подготовленное К.Д. Бальмонтом собрание сочинений (вып. I–III; М.: Изд. М. и С. Сабашниковых, 1900–1912), двухтомник «Пьесы» 1961 г. (М.: Искусство), вышедший небольшим для своего времени тиражом в 9000 экземпляров и потому малоизвестный⁴, и наиболее доступный сегодня двухтомник «Драмы» серии «Литературные памятники» (М.: Наука, 1989), где републикованы шесть пьес в бальмонтовском переводе из дореволюционного собрания, дополненные еще четырьмя переводами, сохранившимися в архиве поэта.

Во вступительной заметке к новому изданию переводов Ванханен называет имена своих знаменитых и полузабытых предшественников⁵, переводчиков главного кальдероновского шедевра на русский язык – К.И. Тимковского (1843; прозаический перевод), С.В. Костарева (1861), Д.К. Петрова (1898), К.Д. Бальмонта (1902), В.Я. Парнаха (1949), И.Ю. Тынянову (1961) и М. Донского (1983) [Ванханен, 2021, с. 18] – и, очевидно, не боится сравнений с ними.

«Моей задачей как переводчика, – читаем там же, – было не только сделать интригу абсолютно прозрачной, но и показать величие Кальдерона-поэта, которому нет равных в образности, красноречии, владении стихотворной формой: романсы, октавы, сонеты с легкостью сменяют друг друга. Его монологи порой поразительно длинны – могут занимать пять, а то и десять страниц! – но их напряженность ничуть не ослабевает,

⁴ В нем собраны работы советских переводчиков, многие – выполненные специально для этого издания. Т. 1: Стойкий принц / Пер. Б. Пастернака; Луис Перес, галисиец / Пер. В. Бугаевского; Любовь после смерти, или Осада Альпухарры / Пер. О. Савича; Врач своей чести / Пер. Ю. Корнеева; Жизнь – это сон / Пер. И. Тыняновой; Саламейский алькальд / Пер. Ф. Кельина. Т. 2: Дама-невидимка / Пер. Т. Щепкиной-Куперник; Сам у себя под стражей / Пер. О. Савича; Спрятанный кавальеро / Пер. М. Казмирова; Дама сердца прежде всего; Апрельские и майские утра / Пер. Т. Щепкиной-Куперник; Не всегда верь худшему / Пер. М. Казмирова.

⁵ Не упомянут только С.Н. Протасьев, в чьем переводе отрывки из драмы «Жизнь есть сон» были включены в издание «Хрестоматии по западноевропейской литературе семнадцатого века» под редакцией Б.И. Пуришева (М.: Учпедгиз, 1940).

а только крепнет от строки к строке, и в этом тоже проявляется могучий принцип барокко» [Ванханен, 2021, с. 17].

Закономерно, что Ванханен пишет не только о драматической интриге, красноречии и образности, но и о кальдероновском стихе: версификационное мастерство при разговоре о испанском театре выходит на первый план. Определяющее формальное свойство не только кальдероновского театра, но всей драматургии Золотого века – это полиметрия⁶. Разные стиховые формы: редондилы (рифмованные 8-сложники с охватной рифмовкой), сильвы (свободно чередующиеся стихи в семь и одиннадцать слогов с вольной или парной рифмой), октавы и сонеты, десимы (10-стишия, написанные 8-сложником по строгой схеме на три рифмы), кинтилы (5-стишия на две рифмы с переменной схемой рифмовки), романсный стих (8-сложник с ассонансом четных строк) – чередуются, отвечая как общей динамике драматического действия, так и тематике сцен и характерам действующих лиц. Современные исследователи считают стих едва ли не главной организующей силой комедии Золотого века [Vitse, 1998, 2020; Antonucci, 2009; и мн. др.] и изучают драматические функции разных стиховых форм и соотношения метрического, временного и пространственного измерений в конкретных произведениях (например, в “No hay cosa como callar” [Vitse, 2020]).

Впрочем, и пятьдесят лет назад Иржи Левый писал о переводах драм испанского классического театра на европейские языки как об одной из труднейших задач стихотворного перевода именно из-за непреложности требования воссоздавать полиметрию подлинника. Сохранение метрической системы оригинала в переводе Левый считал обязательным прежде всего в связи с ролью метрических переходов в общей динамике развития действия, которая сохраняется вне зависимости от языка и культурных ассоциаций принимающей литературы: «формальные ориентиры в композиции пьесы помогают ее членению и вызывают определенного типа впечатление у зрителя – в том числе и вне Испании, где литературные ассоциации отсутствуют и восприятию способствует только большая или меньшая оформленность стиха» [Левый, 1974, с. 310].

М. Донской, один из ярчайших представителей «ленинградской школы» стихотворного перевода, мастер формы, переведивший Кальдерона, Лопе де Вега и Тирсо де Молина, подчеркивал также чисто эстетический фактор в смене испанских (по слову Д.К. Петрова) «метрических одежд»: «прелесть испанской комедии в неожиданности сюжетных

⁶ Термин в контексте испанского театра Золотого века обычно используют для одно-временного указания на использование разных метров (т.е. стиха разной слоговой длины) и разных строф. Строго говоря, речь идет о полиметрии и полистрофии.

перипетий и в искрометном поэтическом разнообразии <...>. Интерес зрителя (читателя) держит поэтическое очарование разнообразных форм стиха, которые столь же часто, непринужденно и не всегда мотивированно сменяют друг друга, как и эпизоды сюжетной интриги <...> Основная задача переводчика испанской комедии – передача главного ее качества, “искрометности” (шампанское прежде всего должно пениться). Изящество формы, беря верх над глубиной содержания, вынуждает переводчика с особой ответственностью работать над музыкальностью стиха и позволяет ему с большим правом отклоняться от буквы оригинала» [Донской, 1970, с. 206–207]. Конечно, далеко не каждый согласится сознательно пожертвовать изысканной метафорикой и риторичностью философских и религиозных драм Кальдерона ради «музыкальности», и Донской писал эти строки, имея в виду прежде всего испанскую комедию плаща и шпаги, комедию интриги. Однако и для таких произведений Кальдерона, как «Жизнь есть сон» или «Стойкий принц», фактор стихотворной виртуозности невозможно переоценить.

Иными словами, с какой стороны ни подойди к переводу испанской драмы Золотого века, – что со стороны формальной, что со стороны функциональной эквивалентности [Полилова, 2018], – вопрос об эквиметрии приобретает принципиальное значение. Более того, сложность задачи и недостижимость идеала приводят к тому, что поиск ключа к переводческому решению никогда не останавливается.

Какие же пути для передачи испанской полиметрии на русской сцене открывает новый Кальдерон в стихотворном переводе Натальи Ванханен?

2. Испанская драматическая полиметрия в русских переводах

Одному из авторов настоящей статьи уже приходилось писать о том, как устроены с формальной стороны переводы драмы «Жизнь есть сон», выполненные Д.К. Петровым и К.Д. Бальмонтом, и об эволюции подхода Бальмонта к переводу полиметрического стиха [Полилова, 2014]. Бальмонт работал над переводами из испанских драматургов в течение 20 лет, и анализ метрики переводов позволяет выделить несколько этапов в его отношении к полиметрии и ее воссозданию на русском языке. Коротко говоря, с годами он все больше внимания уделял метрическим соответствиям перевода и оригинала. Такое развитие Бальмонта-переводчика отвечало духу эпохи, закономерным итогом которой стало появление школы и традиции филологического перевода с вполне ясной формалистской ориентацией.

Перевод Петрова сделан нерифмованными 4-стопными и 5-стопными ямбами. У Бальмонта в большинстве переводов драм белый ямбический четырехстопник со структурой клаузул жжжм [Полилова, 2017] передает романский стих, а для передачи строф с консонансной рифмой используются ямбы с рифмой через строку. Переводы испанских пьес, выполненные поэтами-переводчиками постсимволистского поколения в 1930–1980-е гг., устроены значительно сложнее. Лишь в единичных случаях они становились предметом специального метрико-строфического разбора, однако главные принципы, господствовавшие в этот период в области перевода произведений испанского театра, известны: обязательное воссоздание полиметрии, эквilinearность.

Статья М. Донского «Как переводить стихотворную классическую комедию?» (1970), уже цитированная нами выше, представляет собой ценное свидетельство переводческой эпохи, касающееся среди прочих непосредственно вопросов перевода испанской драмы. Донской резюмирует свой личный опыт переводчика, но кроме того дает примеры разных версификационных решений, реализованных в переводах современников (М. Лозинский, Т. Щепкина-Куперник, И. Тынянова, О. Савич, Ю. Корнеев). Из его рассуждений ясно, что некоторые достижения предыдущей эпохи, недолгого господствования филологического типа перевода, как то имитация ассонанса (примеры можно найти и в его собственных переводах) или канонизация изосиллабического и неизосиллабического 3-иктного дольника в качестве метрического эквивалента 8-сложника, были постепенно отвергнуты, прежде всего потому что не производили на зрителя нужного эффекта. Однако непоколебимо действовал закон перевода канонизированных форм канонизированными формами (т.е. сонетов сонетами, десим десимами, октав октавами и т.д.) и требование близкого совпадения слогового объема строки оригинала и перевода. Разномыслие допускалось на других уровнях: в части обязательности/необязательности соблюдения альтернанса, возможности/невозможности использования дактилических окончаний и рифм, а также дозволенности/недозволенности неточной рифмы в классических строфах.

При выборе русских аналогов романских силлабических метров было необходимо сохранять длину строки, но вот в выборе ритма переводчик оказывался более свободным. 8-сложник, по словам Донского, допустимо переводить 4-стопным хореем (при женских и мужских клаузулах слоговой объем строки равен строке испанского размера, 7м/8ж), и 4-стопным ямбом (строка удлиняется в сравнении с подлинником, 8м/9ж), и трехсложниками (3-стопный дактиль также дает искомые 7м/8ж), и 3-иктным дольником. Конечно, вопрос оказывался несколько сложнее: сохранение числа слогов подлинника – далеко не единственное

требование традиции. Литературы с господствованием силлабо-тонической системы стихосложения имеют старую привычку перевода четносложных силлабических размеров ямбами и нечетносложных размеров – хорейми. В соответствии с давно устоявшимися канонами переводить александрийский стих следует 6-стопным ямбом, итальянский одиннадцатисложник – 5-стопным ямбом, и переводчики с этим считаются.

Если систематизировать вышесказанное, то получится такой список особенностей стихотворной формы, определяющих многообразие русско-романских метрико-ритмико-строфических эквивалентов:

- 1) система стихосложения (силлаботоника, тоника, силлабика);
- 2) равносложность (соответствие/несоответствие слоговой длины строк перевода строкам оригинала; полная/относительная);
- 3) ритм (сохранение/несохранение ритмических тенденций оригинала, например, ямбических и хорейческих каденций);
- 4) цезура (сохранена / не сохранена);
- 5) клаузула и альтернанс мужских, женских, дактилических рифм;
- 6) порядок и характер рифм (воссоздание ассонанса, степень точности/неточности рифм, сохранение/модификация схем рифмовки).

Было бы небезынтересно в будущем описать метрико-строфический репертуар русских полиметрических переводов испанских драм и взвесить популярность и употребительность разных русских метрических эквивалентов романской силлабики в разные периоды. Можно ожидать, что такая работа продемонстрирует большое стиховое разнообразие, обеспеченное динамическим взаимодействием независимых стиховых параметров русских переводов – метра, размера, клаузулы, рифмовки, характера рифм.

3. Метрика и строфика переводов Н.Ю. Ванханен в сопоставлении с другими переводами

Вопрос о системе стихосложения решался в русских переводах XX в. двумя способами: либо перевод выполнялся чистой силлаботоникой (например, переводы М. Донского), либо сочетал в себе силлаботонику и дольник. Причем дольник, насколько сейчас можно судить, использовался лишь для передачи 8-сложника: субститутотом именно этого размера выступал изосиллабический или неизосиллабический 3-иктный дольник. Кажется, первым такой способ передачи 8-сложника в переводах испанских театральные произведений применил В.Я. Парнах, перенеся в область драматургии свою находку, опробованную в переводах из Гарсиа Лорки. Из перевода «Жизнь есть сон», выполненного Парнахом, были опубликованы лишь небольшие отрывки, но среди них есть образец равносложного ДкЗ:

<i>О, небо, дай мне ответ:</i>	0101001	a
<i>За что я гибну в томленьи?</i>	01010010	B
<i>Свершил ли я преступленьи</i>	01010010	B
<i>Тем, что родился на свет?</i>	1001001	a
<i>Но раз я рожден для бед,</i>	0100101	a
<i>Я понял, чем провинился.</i>	01010010	C
<i>Недаром в казнь обратился</i>	01010010	C
<i>Твой гнев, повергая в ад:</i>	0100101	d
<i>Ведь человек виноват</i>	1001001	d
<i>Уже и тем, что родился!</i>	01010010	C
<i>Но, мучаясь всё лютей,</i>	0100101	a
<i>Только хотел бы узнать я,</i>	10010010	B
<i>(Если не помнить проклятья –</i>	10010010	B
<i>Вину рожденья людей):</i>	0101001	a
<i>Чем же еще я злодей,</i>	1001001	a
<i>Что строже твой суд надменный?</i>	01001010	C
<i>Родились в этой вселенной</i>	01010010	C
<i>Все твари и существа,</i>	0100001	d
<i>И всем им даны права,</i>	0100101	d
<i>Лишь я – бесправный и пленный!⁷</i>	01010010	C

Парнах в соответствии со структурой испанского силлабического стиха использует строку 8ж/7м, но только с дольниковым (0100101(0), 0101001(0), 0100001(0)) или дактилическим (1001001(0)) ритмом, не примешивая к дольникам и дактилям строки, совпадающие с 4-стопным хореем, имеющие ту же слоговую длину (1010101(0) и все формы с пиррихиями). Такой тип стиха, ориентирующийся и на длину, и на звучание силлабического метра, М.Л. Гаспаров предлагал называть мнимосиллабическим равносложным дольником [Гаспаров, 2001, с. 160]. Парнах строго выдерживает изосиллабизм, но есть переводчики, использующие 3-иктный дольник как аналог испанского 8-сложника, однако не сохраняющие длину строки, например, И.Ю. Тынянова:

⁷ Кальдерон де ла Барка. Из пьесы «Жизнь есть сон» / Пер. В.Я. Парнаха // Хрестоматия по западноевропейской литературе XVII века. 2-е изд., доп. и испр. М., 1949. С. 172.

<i>Разрешите мои сомненья,</i>	001001010	A
<i>Небеса, и дайте ответ:</i>	001010001	b
<i>Тем, что родился на свет,</i>	1001001	b
<i>Я разве свершил преступленья?</i>	010010010	A
<i>Но все же, по размышленью,</i>	01000010	A
<i>Я мог и сам убедиться,</i>	01010010	C
<i>Что грозная ваша десница</i>	010010010	C
<i>Меня покарать должна:</i>	0100101	d
<i>Ведь худшая в мире вина –</i>	01001001	d
<i>Это на свет родиться.</i>	1001010	C
<i>Все же я знать хочу,</i>	100101	a
<i>Чтоб не терзаться вечно</i>	1001010	B
<i>(Хоть я признаю, конечно,</i>	01001010	B
<i>Что за рожденье плачу),</i>	1001001	a
<i>За что я свой век влачу,</i>	0100101	a
<i>В вечную тьму погружен?</i>	1001001	c
<i>Я разве один рожден?</i>	0100101	c
<i>Ведь родились и другие...</i>	10010010	D
<i>В чем их права такие,</i>	1001010	D
<i>Каких я небом лишен?⁸</i>	0101001	c

Переводы Парнаха и Тыняновой интересны не только выбором тонического метра для передачи 8-сложника, но и схемой рифм и структурой окончаний. В обоих случаях соблюдена схема испанской десимы, но у Парнаха окончания строк строго альтернируют, а в десимах Тыняновой в середине строфы сталкиваются однородные окончания. Донской указывал, что к чередованию рифм переводчики относятся по-разному: если одни последовательно избегают соседства двух мужских или двух женских пар рифм, то другие «чисто “по-испански” не прида<ю>т этому вопросу никакого значения» [Донской, 1970, с. 210]. Примеров такого рода в испанском стихе действительно можно найти сколько угодно, запрета на соседство однородных незарифмованных клаузул не существует. См. кинтильи и редондилы из “No hay cosa como callar”:

⁸ Кальдерон. Жизнь – это сон / Пер. И. Тыняновой // Кальдерон. Пьесы: В 2 т. / Сост., вступ. ст. и примеч. Н.Б. Томашевского; Ред. пер. Н.М. Любимова. М., 1961. Т. 1. С. 475.

<i>Sabe Dios que no he tenido,</i>	A
<i>Leonor, cuidado mayor</i>	b
<i>que tú en lo que ha sucedido;</i>	A
<i>pero oyéndote, Leonor,</i>	b
<i>mi mayor consuelo has sido.</i>	A
<i>Mira tú dónde estarás</i>	c
<i>más a tu gusto y mejor;</i>	d
<i>porque yo no quiero más</i>	c
<i>hacienda, vida ni honor</i>	d
<i>que saber que quedarás</i>	c
<i>en un convento sin mí,</i>	e
<i>ya que tan infeliz fui</i>	e
<i>en lo que me sucedió.</i>	f
<...>	
<i>Si entrambos de una manera</i>	A
<i>tuerto el corazón tenéis,</i>	B
<i>si un defecto padecéis,</i>	B
<i>no haya vara ni tijera,</i>	A
<i>sino consolaos los dos</i>	c
<i>uno a otro, haciendo aquí</i>	d
<i>amistades ante mí,</i>	d
<i>y entraos a casa con Dios.</i> ⁹	c

В обоих переводах Н. Ванханен дольник как регулярный метрический эквивалент испанских силлабических метров не используется, для передачи стиха разного слогового объема применяется 5-стопный ямб и 4-стопный хорей (в переводе “No hay cosa como callar” лидирует ямб, соотношение метров по пьесе 3 : 2, а в переводе “La vida es sueño” – хорей, соотношение 1 : 4). В «Жизнь есть сон» ямбом последовательно передаются октавы, десимы, сильвы, хореем – романский стих, редондильи, кинтильи. В «Молчанье – золото» соответствия испанских и русских метров не вполне регулярны, используется 5-стопный ямб с парной и вольной рифмой, белый 5-стопный ямб, хореические 4-стишия и 5-стишия. При этом в переводах встречаются отдельные переакцентуации и рифменные сбои.

⁹ Calderón de la Barca P. No hay cosa como callar. Edición digital a partir de “Parte diez y siete de comedias nuevas y escogidas de los mejores ingenios de España”, Madrid, Melchor Sánchez, 1622. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999. URL: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmccc0x0>

Лишь в одном случае в переводе «Молчанье – золото», в I сцене I действия, стройное течение силлаботоники прерывается необычным по звучанию фрагментом:

Ведь Горгоне, чтоб убить,
 Довольно взгляда,
 А змее нужна всего лишь
 Капля яда;
 Наповал сражает меч
 Одним ударом,
 Долго ль молнии зажечь
 Леса пожаром?
 Так неужто же любовь
 Слабей Горгоны?
 Как змея, отравит кровь;
 Сметет препоны,
 Точно меч; как гром небесный
 Не утихнет –
 Только глянет,
 Только ранит,
 Только вспыхнет!¹⁰

*La muerte da un basilisco
 de sola una vez que vea;
 la víbora da la muerte
 de una sola vez que muerda;
 la espada quita la vida
 de sola una vez que hiera,
 y de una vez sola el rayo
 mata aun antes que se sienta.
 Luego, siendo basilisco
 amor, víbora sangrienta,
 blanca espada y vivo rayo,
 bien puede dar muerte fiera
 de una sola vez que mire,
 de una vez que haga la presa,
 de una vez que se desnude
 y de una vez que se encienda.*¹¹

– однако и тут перед нами классический стопный стих: кажущиеся сперва дольником или логаздом строки являют собой разделенный на зарифмованные полустроки 6-стопный хорей:

*Ведь Горгоне, чтоб убить, довольно взгляда,
 А змее нужна всего лишь капля яда;
 Наповал сражает меч одним ударом,
 Долго ль молнии зажечь леса пожаром?*

Рифмы заменяют ассонансы оригинала (*vea : muerda : hiera : se sienta* и т.д.), которые на протяжении предыдущих ста строк перевода

¹⁰ Кальдерон де ла Барка П. Жизнь есть сон; Молчанье – золото / Н.Ю. Ванханен (пер. с исп., предисл.); Ю.Г. Фридштейн (отв. ред.). М., 2021. С. 158.

¹¹ Calderón de la Barca P. No hay cosa como callar. Edición digital a partir de “Parte diez y siete de comedias nuevas y escogidas de los mejores ingenios de España”, Madrid, Melchor Sánchez, 1622. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999. URI: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmccc0x0>

не напоминали о себе. Любопытно, что после появления зарифмованного отрывка в белый 5-стопный ямб регулярно вплетаются спорадические рифмы:

*Увы! Таков самообман!
 Так видится бедняжке это дело,
 Да дело обстоит совсем не так.
 И, видишь ли, когда пора приспела
 Мне поступить в ряды лихих вояк
 (Во фландрском был походе, в итальянском –
 Сам герцог Лерма в битвы нас водил),
 Надумала любезная Марсела
 Мне подарить – дабы глаза мои
 И сердце позабыть ее не смело –
 Ракушку, рыцарей Сантьяго знак,
 С ее портретом, вправленным умело.¹²*

Посмотрим теперь на строфические эквиваленты, используемые в двух переводах. В переводе «Молчанье – золото» сильвам Кальдерона у Ванханен соответствует 5-стопный ямб с рифмовкой ААВВ со свободным чередованием женских и мужских окончаний и разнообразными типами рифм (точные, приблизительные, неточные, составные).

Дон Диего:

*Уж это вовсе маловероятно!
 Моя сестра – отважная девица.
 Огонь потушен, а испуг все длится?
 Имущество и жизнь не пострадали,
 И напугались сильно вы едва ли –
 Так вовремя пришел вам на подмогу
 Сосед, что здесь живет через дорогу!
 О, поискать такого кабальеро!
 Какая благородная манера –
 В дом пригласить и на ночлег устроить,
 И хлопотами не беспокоить,
 И проводить почтительно обратно.
 Вот воспитанье – донельзя приятно!*

Don Diego:

*También lo niego,
 que si deso naciera,
 muriendo el fuego, la pasión viviera.
 La hacienda ni la vida
 no peligró, una y otra defendida
 por la piedad y estilo lisonjero
 de aquel anciano y noble caballero,
 que en su casa hospedada
 la tuvo aquella noche: luego en nada
 esas dos ocasiones han causado
 su mal; y más habiéndose mudado
 de la casa a otro día,
 por el azar que dice que tenía
 con ella.*

¹² Кальдерон де ла Барка П. Жизнь есть сон; Молчанье – золото / Н.Ю. Ванханен (пер. с исп., предисл.); Ю.Г. Фридштейн (отв. ред.). М., 2021. С. 159.

Хуана:

Я думаю, гадать – напрасный труд.

(Входит Леонор.)

Леонор (в сторону):

*О, милостивый Боже, брат мой тут!*¹³

Juana:

*Pues en vano
decir más que eso puedo yo.*

(Sale Leonor.)

Леонор (Aparte):

*Mi hermano
aquí está. ¡Oh!, ¡quién pudiera...!*¹⁴

В переводе не сохраняется характерное для сильвы чередование строк разной длины. Такое метрическое решение принято и во втором переводе: в обоих случаях, когда сильвы используются в испанском тексте «Жизнь есть сон», переводчица в качестве их эквивалента дает ямбический пентаметр с парной рифмой:

*Проклятый конь, крылатый гиппогриф
Куда ты мчался, время окрылив?!
Зачем разумной воле вопреки
Летел ты с ветром наперегонки?*¹⁵

В ряде других русских переводов драмы чередование длинных и коротких стихов сохранено. Например, в переводе М. Донского:

*О мой скакун крылатый!
Сюда подобно вихрю мчал меня ты.
Где ж ты теперь, мой конь –
ты, молния, хоть твой не жег огонь?*¹⁶

– где чередуются строки 5-стопного и 3-стопного ямба. В самом раннем русском стихотворном переводе “La vida es sueño” С.В. Костарева сильвы

¹³ Кальдерон де ла Барка П. Жизнь есть сон; Молчанье – золото / Н.Ю. Ванханен (пер. с исп., предисл.); Ю.Г. Фридштейн (отв. ред.). М., 2021. С. 198.

¹⁴ Calderón de la Barca P. No hay cosa como callar. Edición digital a partir de “Parte diez y siete de comedias nuevas y escogidas de los mejores ingenios de España”, Madrid, Melchor Sánchez, 1622. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999. URI: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmccc0x0>

¹⁵ Кальдерон де ла Барка П. Жизнь есть сон; Молчанье – золото / Н.Ю. Ванханен (пер. с исп., предисл.); Ю.Г. Фридштейн (отв. ред.). М., 2021. С. 32.

¹⁶ Кальдерон де ла Барка П. Жизнь есть сон / Пер. М. Донского. М., 1983. Л. 3.

первого монолога Росауры тоже отражают чередование оригинала, только с помощью сочетания строк 5-стопного и 4-стопного хорей:

*Гиппогрифъ неукротимый,
Въ быстротѣ, какъ вихрь, неуловимый,
Лучъ Перуна безъ сіянья.
Птица безъ узоровъ одьянья,
Звѣрь, рожденный безъ инстинкта!¹⁷*

Сильвы в третьей хорнаде переданы Костаревым таким же образом. Нельзя не обратить внимание и на имитирующие строй подлинника сплошные женские окончания в этих строках.

Интересно сравнить десимы в двух переводах Ванханен: в обоих случаях они выполнены 5-стопным ямбом, при этом в «Молчанье – золото» схема АВВААССДДС выдержана последовательно (структура клаузул: жммжжммжжм/мжжммжжммж/мжжммммжжм), а в переводе «Жизнь есть сон», где десим много, использован строфический субститут – 10-стишие на три рифмы со свободной схемой рифмовки и порядком клауз (abbaacddcc мжжммжммжж, aabbacdcdd ммжжммжмм, aababccddc жжжммжжжж и т.д.). Схожим образом в этом переводе переданы октавы: в них сохранены тройные рифмы, но порядок следования созвучий свободный, как и порядок окончаний.

А столъ фо:

<i>Дурные вести сыплются с утра.</i>	а
<i>Прощай, веселье! Раз моя особа</i>	В
<i>Здесь панам не по нраву, мне пора</i>	а
<i>Снискать их уважение до гроба.</i>	В
<i>Коня, король! Да поутихнет злоба!</i>	В
<i>Скажу «прости» прелестницам двора,</i>	а
<i>Пирам, балам и праздничным хоромам...</i>	С
<i>Взяв молнию на щит, ударю громом!</i>	С

¹⁷ Кальдерон де ла Барка. Избранные драмы. Вып. 2: Жизнь есть сон / Пер. и предисл. С. Костарева. М., 1861. С. 1.

Б а с и л и о:

<i>Что суждено, то неизбежно, то есть</i>	A
<i>К спасению отрезаны пути!</i>	b
<i>Чем дальше нас уводит жизни повесть,</i>	A
<i>Тем легче смерти будет нас найти.</i>	b
<i>Я шел на все, злодейство взял на совесть,</i>	A
<i>Чтоб родину от деспота спасти.</i>	b
<i>И что ж? Моя невыигрышна роль:</i>	c
<i>Тебя, о Польша, губит твой король!</i>	c

Э с т р е л ь я:

<i>Когда король, владеющий державой,</i>	A
<i>Не в силах оградить от мятежа</i>	b
<i>Своих земель, захваченных оравой</i>	A
<i>Восставшей черни, вороном кружа,</i>	b
<i>Крепчает буря, гонит вал кровавый,</i>	A
<i>И в яростном разливе алых рек</i>	c
<i>Уже спастись не может человек.¹⁸</i>	c

A s t o l f o:

<i>Suspéndase, señor, el alegría,</i>	A
<i>cese el aplauso y gusto lisonjero</i>	B
<i>que tu mano feliz me prometía;</i>	A
<i>que si Polonia (a quien mandar espero)</i>	B
<i>hoy se resiste a la obediencia mía,</i>	A
<i>es porque la merezca yo primero.</i>	B
<i>Dadme un caballo, y de arrogancia lleno</i>	C
<i>rayo descienda el que blasona trueno.</i>	C

B a s i l i o:

<i>Poco reparo tiene lo infalible,</i>	A
<i>y mucho riesgo lo previsto tiene;</i>	B
<i>si ha de ser, la defensa es imposible,</i>	A
<i>que quien la excusa más, más la previene.</i>	B
<i>¡Dura ley! ¡Fuerte caso! ¡Horror terrible!</i>	A
<i>Quien piensa que huye el riesgo, al riesgo viene,</i>	B
<i>con lo que yo guardaba me he perdido;</i>	C
<i>yo mismo, yo mi patria he destruido.</i>	C

¹⁸ Кальдерон де ла Барка П. Жизнь есть сон; Молчанье – золото / Н.Ю. Ванханен (пер. с исп., предисл.); Ю.Г. Фридштейн (отв. ред.). М., 2021. С. 121.

Estrella:

<i>Si tu presencia, gran señor, no trata</i>	A
<i>de enfrenar el tumulto sucedido,</i>	B
<i>que de uno en otro bando se dilata,</i>	A
<i>por las calles y plazas dividido,</i>	B
<i>verás tu reino en ondas de escarlata</i>	A
<i>nadar, entre la púrpura teñido</i>	B
<i>de su sangre; que ya con triste modo,</i>	C
<i>todo es desdichas y tragedias todo.</i> ¹⁹	C

По недосмотру переводчика в последней процитированной «октаве» семь, а не восемь строк²⁰.

Романсный стих в двух переводах передается по-разному. В «Молчанье – золото» не вполне последовательно, но все же достаточно определенно романсному стиху соответствует белый 5-стопный ямб или 5-стопный ямб со спорадическими рифмами (т.е. строка удлиняется по сравнению с подлинником), а рифмованному 8-сложнику – 4-стопный хорей с разнообразными рифмами (4-стишия всех типов, 5-стишия ababa/aabba/abaab/aabab и пр.). В переводе «Жизнь есть сон» Ванханен этот принцип не сохраняет, и романсный стих получает новый неожиданный метрический эквивалент: хорейческий тетраметр с перекрестной рифмой.

*Сон, глубокий, крепкий сон...
В каземат, в жилище мрака,
Где несчастный заточен,
Я сошел с питьем из мака.
Опий с каплей белены –
Нераспелнутая чаша.
И беседовали мы,
И текла беседа наша,
И затрагивались в ней,
Нераскрытые донныне,*

*Dejando aparte el dudar
si es posible que suceda,
pues que ya queda probado
con razones y evidencias...)
con la bebida, en efeto,
que el opio, la adormidera
y el beleño compusieron,
bajé a la cárcel estrecha
de Segismundo; con él
hablé un rato de las letras*

¹⁹ Calderón de la Barca P. La vida es sueño. Edición digital a partir de la edición de Evangelina Rodríguez Cuadros, Madrid, Espasa-Calpe, 1997, 18ª ed. URI: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc542n2>

²⁰ В русской поэзии есть одна знаменитая 7-строчная октава – XXXVI октава «Домика в Коломне», но у Пушкина пропуск строки мотивирован семантикой, чего в переводе не наблюдается.

Тайны гор, лесов, полей:
 Школа узника в пустыне,
 Что знакомит всех скорей,
 В классах, знаньями богатых,
 С древней мудростью зверей,
 Красноречием пернатых!
 Незаметно речь зашла,
 Вашим планам потакая,
 О величии орла,
 В ком с рожденья мощь такая,
 Что, взмывая по утрам
 В упоении счастливом,
 Не покорствуем ветрам,
 Не сдаются их порывам,
 А летит за небоскат
 В сфере огненного света.²¹

*humanas que le ha enseñado
 la muda naturaleza
 de los montes y los cielos,
 y en cuya divina escuela
 la retórica aprendió
 de las aves y las fieras.
 Para levantarle más
 el espíritu a la empresa
 que solicitas, tomé
 por asunto la presteza
 de un águila caudalosa que,
 despreciando la esfera
 del viento, pasaba a ser,
 en las regiones supremas
 del fuego, rayo de pluma,
 o desasido cometa.²²*

Вместо полурифмованного или белого стиха, привычных аналогов этой выразительной испанской стиховой формы [Светлакова, Хворостьянова, 2010; Polilova, 2018], новый перевод предлагает зрителю и читателю полнорифмованные катрены. Такой путь, конечно, значительно усложняет переводческую работу и неизбежно удаляет перевод от идеалов словесной точности. Можно предположить, что нетривиальное решение обусловлено стремлением приблизить перевод к публике, воспитанной на рифмованных 4-стишиях, и сделать текст более эффективным при восприятии на слух.

Когда ассонансную рифму не воспроизводят вовсе, это, безусловно, меняет стиль всей драмы [Левый, 1974, с. 312]. Однако, говоря об ассонансе, Левый предостерегал от перенасыщенности драматического текста рифмами: по его наблюдениям, даже простоя замена ассонанса полноценной рифмой может повредить переводу²³. Если же ассонанс через строку (т.е. два элементарных созвучия на пространстве четырех

²¹ Кальдерон де ла Барка П. Жизнь есть сон; Молчанье – золото / Н.Ю. Ванханен (пер. с исп., предисл.); Ю.Г. Фридштейн (отв. ред.). М., 2021. С. 66.

²² Calderón de la Barca P. La vida es sueño. Edición digital a partir de la edición de Evangelina Rodríguez Cuadros, Madrid, Espasa-Calpe, 1997, 18ª ed. URI: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc542n2>

²³ Ср. «в испанской драме рифмовка богаче и сложнее, чем во многих других литературных (богаче, например, чем во французском александрийском стихе, где одна рифма приходится на 24 слога, в то время как в испанском восьмисложном драматическом стихе – на каждые 16 слогов). Если при этом рифмовать нормально (не ассонансами), переводный драматический текст будет перенасыщен рифмами и пьеса может приобрести характер оперетты» [Левый, 1974, с. 312].

строк) подменяется перекрестной рифмой (с необходимостью найти две пары рифм на те же четыре строчки), как происходит в новом переводе «Жизнь есть сон», то не слишком ли радикальна эта подмена? Вопрос о целесообразности такого усложнения формы оригинала требует отдельного разговора и, видимо, предварительного сравнительного анализа лексической точности перевода в катренах, заменивших в переводе стих романса. Кстати, Донской, размышляя о том, как все-таки следует переводить ассонансные рифмы, находит плюсы в обращении к нерифмованному стиху: такая передача романса «целесообразна, ибо при этом романс своей простотой сильнее контрастирует со сложно рифмованными стихами и позволяет зрителю (читателю) отдохнуть от рифмы. Такова же, собственно, эстетическая функция романса и в оригинале» [Донской, 1970, с. 215].

Пытаясь нащупать определяющую для стиха переводов Натальи Ванханен черту, мы пришли к мысли, что их структура определена в первую очередь ориентацией на сценическое бытование, а не прочтение читателем. Русское ухо, не привыкшее следить за длинными и строгими строфическими композициями, получает своего рода строфические дериваты нужных форм, где выдержаны первостепенные ограничения, например, сохранено число строк строфы и число рифм. Так переводчица в значительной степени развязывает себе руки и получает возможность более гибко строить рифменные цепи, нарушая классический порядок следования созвучий. Принцип рифменной комбинаторики, используемый Ванханен, напоминает функционирование испанской кинтильи, в которой позволено сочетать пять стихов на две рифмы в практически свободном порядке (ababa/abbab/abaab/aabab/aabba и т.д.):

<i>Ах, сеньора, в заблужденье</i>	A
<i>Вы находитесь сейчас –</i>	b
<i>Я от сердца славлю вас</i>	b
<i>И молю о снисхожденьи –</i>	A
<i>Выслушайте мой рассказ.</i>	b
<i>Встарь Евторхий Третий правил.</i>	C
<i>Как и требует закон,</i>	d
<i>Славно Польшей правил он.</i>	d
<i>Не нарушив общих правил,</i>	C
<i>Сыну власть свою оставил –</i>	C
<i>Так Басилио занял трон.²⁴</i>	d

²⁴ Кальдерон де ла Барка П. Жизнь есть сон; Молчанье – золото / Н.Ю. Ванханен (пер. с исп., предисл.); Ю.Г. Фридштейн (отв. ред.). М., 2021. С. 48.

<i>Muy mal informada estás,</i>	A
<i>Estrella, pues que la fe</i>	b
<i>de mis finezas dudáis,</i>	A
<i>y os suplico que me oigáis</i>	A
<i>la causa, a ver si la sé.</i>	b
<i>Falleció Eustorgio tercero,</i>	C
<i>Rey de Polonia, quedó</i>	d
<i>Basilio por heredero,</i>	C
<i>y dos hijas, de quien yo</i>	d
<i>y vos nacimos. No quiero...</i> ²⁵	C

В переводе кинтилий Ванханен выдерживает 5-стишие, но есть пример одного случайного 6-стишия, которое мы позволили себе привести вместе с правильной кинтилейей.

Получается, что в новом переводе «Жизнь есть сон» пути рифмы ослаблены в одних местах, а в других (при переводе романса), наоборот, туго затянуты. Другие подобные случаи воссоздания испанской полиметрии нам не известны.

Мы не обладаем достаточными сведениями, чтобы уверенно говорить о том, когда в России впервые была предпринята попытка эквиметрического перевода испанской стихотворной комедии. Однако бесспорен факт, что уже в первом стихотворном переводе “La vida es sueño”, выполненном С.В. Костаревым²⁶, стиховые формы сменяют друг друга, следуя за оригиналом. В первой и второй хорнадах Костарев отражает перемены в способах рифмовки и длине строки последовательно и только к третьему действию сбивается на белый хорей, забывая в нужный момент «переключать» метры. Метрическая система его перевода упрощена в сравнении с оригиналом: романсный стих передается белым стихом (X4 ж/м), редондильи, кинтильи, десимы – 4-стопым хореем с неурегулированной рифмовкой (в которой все-таки отражается рифменная структура подлинника, например, нередки тройные созвучия). 5-стопный хорей у Костарева используется в сильвах (чередуюсь с тетраметром), которые мы цитировали выше, и в октавах. Предпочтение хорей, а не ямба для перевода крупного драматического произведения сближает первую и последнюю русские версии кальдероновского шедевра.

²⁵ Calderón de la Barca P. La vida es sueño. Edición digital a partir de la edición de Evangelina Rodríguez Cuadros, Madrid, Espasa-Calpe, 1997, 18ª ed. URI: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc542n2>

²⁶ Кальдерон де ла Барка. Избранные драмы. Вып. 2: Жизнь есть сон / Пер. и предисл. С. Костарева. М., 1861.

Выбор хорей, вероятно, связан с традицией европейской рецепции испанской поэзии: романтики считали, что испанский стих имеет хорейскую базу. Это вполне верно для 8-сложников, где до половины строк действительно совпадают с хореем, но, конечно, не для 11-сложников с их выраженной ямбической каденцией. Н.Ю. Ванханен решает эту проблему ритмов, используя оба размера, и 4-стопный хорей, и 5-стопный ямб.

К настоящему времени во многих национальных переводческих традициях устоялась практика перевода стиха верлибром. Бывает, однако, что переводчики, не желая сковывать себя всеми версификационными ограничениями подлинника, сохраняют отдельные элементы стихотворной формы как своеобразные знаки оригинала: в таких случаях переводчик может использовать белый стих, спорадическую рифму, имитацию строф (см. некоторые недавние примеры [Belousova, 2022]). Школа русского поэтического перевода куда менее склонна к подобным приемам: оригинальные формальные решения Ванханен в будущем должны быть рассмотрены в более широком отечественном и в мировом переводческом контексте.

Библиографический список / References

Багно, 2003 – Багно В.Е. Пьеса Тирсо де Молины «Севильский обольститель, или Каменный гость» в переводе К. Бальмонта // Эткиндовские чтения. I. Сб. статей по материалам чтений памяти Е.Г. Эткинда (27–29 июня 2000). СПб., 2003. С. 125–134. [Bagno V.E. Tirso de Molina's play "The Trickster of Seville and the Stone Guest" in K. Balmont's translation. *Etkindovskie chtenija*. Vol. I. St. Petersburg, 2003. Pp. 125–134. (In Rus.)]

Ванханен, 2021 – Ванханен Н.Ю. Кальдерон великий и ужасный // Кальдерон де ла Барка П. Жизнь есть сон; Молчанье – золото / Н.Ю. Ванханен (пер. с исп., предисл.); Ю.Г. Фридштейн (отв. ред.). М., 2021. С. 7–27. [Vanhanen N.Ju. Calderón the Great and Powerful. *Calderón de la Barca P. Zhizn' est' son; Molchan'e – zoloto*. N.Ju. Vanhanen (transl.); Ju.G. Fridshtejn (ed.). Moscow, 2021. (In Rus.)]

Гаспаров, 2001 – Гаспаров М.Л. Русский стих начала XX века в комментариях. М., 2001. [Gasparov M.L. *Russkii stikh nachala XX veka v kommentariyakh* [Russian verse of the early XX century with the commentary]. Moscow, 2001. (In Rus.)]

Гинько, 2006 – Педро Кальдерон де ла Барка. Библиографический указатель / В.Г. Гинько (сост., автор вступ. ст.), Ю.Г. Фридштейн (отв. ред.). М., 2006. [Pedro Calderon de la Barca. *Bibliograficheskii ukazatel* [Pedro Calderón de la Barca. Bibliographic index]. V.G. Ginko, Ju.G. Fridshtejn (eds.). Moscow, 2006.]

Донской, 1970 – Донской М.А. Как переводить стихотворную классическую комедию? // Мастерство перевода. Сб. 7: 1970. М., 1970. С. 186–216. [Donskoy M.A. How to translate classic poetic comedy? *Masterstvo perevoda. Book 7: 1970*. Moscow, 1970. Pp. 186–216. (In Rus.)]

Левый, 1974 – Левый И. Искусство перевода / Пер. с чеш. и предисл. Вл. Росельса. М., 1974. [Levý J. Iskusstvo perevoda [Umění překladu]. Transl. from Czech. Moscow, 1974.]

Полилова, 2014 – Полилова В.С. Полиметрия испанских комедий Золотого века и поэтический перевод: случай Кальдерона в России // Новый филологический вестник. 2014. № 2 (29). С. 88–98. [Polilova V.S. Polymetry of Spanish Golden Age comedies and poetic translation: Calderón's case in Russia. *Novyi filologicheskii vestnik*. 2014. No. 2 (29). Pp. 88–98. (In Rus.)]

Полилова, 2017 – Полилова В.С. Белый четырехстопный хорей с окончани-ями ЖЖЖМ // Труды Института русского языка им. В.В. Виноградова. 2017. Т. 11. С. 76–88. [Polilova V.S. Blank trochaic tetrameter with FFFm endings. *Trudy Instituta russkogo yazyka im. V.V. Vinogradova*. 2017. Vol. 11. Pp. 76–88. (In Rus.)]

Полилова, 2018 – Полилова В.С. Перевод стиха: между функциональным и формальным эквивалентом (на материале бальмонтовских переводов испанских поэтов) // Поэзия филологии. Филология поэзии: Сборник конференции памяти А.А. Илюшина. М., 2018. С. 134–149. [Polilova V.S. Verse translation: Between functional and formal equivalents (on the material of Balmont's translations of Spanish poets). *Poeziya filologii. Filologiya poezii: Sbornik konferentsii pamyati A.A. Ilyushina*. Moscow, 2018. Pp. 134–149. (In Rus.)]

Светлакова, Хворостьянова, 2010 – Светлакова О.А., Хворостьянова Е.В. Испанские романсеро в русских переводах // Отечественное стиховедение: 100-летние итоги и перспективы развития. СПб., 2010. С. 355–364. [Svetlakova O.A., Khvorostyanova E.V. Spanish romancero in Russian translations. *Otechestvennoe stikhovedenie: 100-letnie itogi i perspektivy razvitiya*. St. Petersburg, 2010. Pp. 355–364. (In Rus.)]

Antonucci, 2009 – Antonucci F. “Acomode los versos con prudencia”: La polimetría en dos comedias urbanas de Lope. *Artifara*. 2009. No. 9. Addenda. Pp. 1–25.

Belousova, 2022 – Belousova A. Traducir a Dante otra vez: traducciones argentinas y rusas recientes de la Commedia (2015–2021). *Literatura: teoría, historia, crítica*. 2022. Vol. 24. No. 1. Pp. 13–47.

Polilova, 2018 – Polilova V. Spanish Romancero in Russian and the semantization of verse form. *Studia Metrica et Poetica*. 2018. Vol. 5. No. 2. Pp. 77–108.

Vitse, 1998 – Vitse M. Polimetría y estructuras dramáticas en la comedia de corral del siglo XVII: el ejemplo de El Burlador de Sevilla. *El escritor y la escena*. 1998. Vol. VI. Ciudad Juárez, 1998. Pp. 45–63.

Vitse, 2020 – Vitse M. Apostillas a la comedia No hay cosa como callar de Calderón. *Anagnórisis: Revista de investigación teatral*. 2020. No. 21. Pp. 366–397.

Статья поступила в редакцию 16.10.2022
The article was received on 16.10.2022

Об авторах / About the authors

Бабушкин Артем Дмитриевич – аспирант отдела новой русской литературы, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, г. Санкт-Петербург

Artem D. Babushkin – postgraduate student at the Department of New Russian Literature, Institute of Russian Literature, Russian Academy of Sciences, St. Petersburg, Russian Federation

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6256-6198>

E-mail: a.d.babouchkine@gmail.com

Полилова Вера Сергеевна – кандидат филологических наук; старший научный сотрудник отдела русской культуры Института мировой культуры, Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова

Vera S. Polilova – PhD in Philology; senior researcher at the Department of Russian Culture of the Institute of World Culture, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russian Federation

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7095-9909>

E-mail: vera.polilova@gmail.com

Все авторы прочитали и одобрили окончательный вариант рукописи

All authors have read and approved the final manuscript