

ФИЛОЛОГИЯ. ЛИТЕРАТУРЫ НАРОДОВ МИРА
PHILOLOGY. LITERATURE OF THE PEOPLES OF THE WORLD

Научная статья
УДК 82-1

Филологические науки

<https://doi.org/10.26907/2658-3321.2024.7.2.158-168>

**«РАЗБИТЫЙ КОЛОКОЛ» Ш. БОДЛЕРА: МЕЛАНХОЛИЧЕСКИЙ
ОБРАЗ КОЛОКОЛА В ПЕРЕВОДЕ ЭЛЛИСА**

С. Мартинес Селис Диас¹, В.Д. Алташина²

Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия

¹st106553@student.spbu.ru, <https://orcid.org/0009-0004-7071-7899>

²v.altashina@spbu.ru, <https://orcid.org/0000-0002-8134-3929>

Аннотация. Статья посвящена анализу трансформации образа колокола в переводе Эллиса стихотворения Шарля Бодлера «Разбитый колокол». Рассмотрев контекст творчества обоих поэтов и сравнив использование образа колокола в других поэтических произведениях, можно увидеть, как Эллис, сохраняя верность оригиналу, видоизменяет этот меланхоличный образ, концентрируясь главным образом на визуальных аспектах. В результате исследования показано, как символистский контекст и эстетика Эллиса в конечном итоге видоизменяют образы и метафоры в стихотворении Бодлера. Особое внимание уделено образу колокола, традиционно используемого в создании меланхолического дискурса, проанализировано то, как Эллис, с одной стороны, сохраняет определенные характеристики этого образа, а с другой - меняет способ его интерпретации. Прослеживается эволюция этого образа и рассматриваются переводческие решения, принятые Эллисом, в том числе и в области звукописи, призванной передать звучание колокола. Анализ процесса перевода показывает, какие именно изменения он вносит, чтобы реконструировать меланхолические образы стихотворения Бодлера и в то же время создать новую меланхолическую атмосферу, более близкую к тому, что будет отличать его собственное поэтическое творчество.

Ключевые слова: Эллис; Л.Л. Кобылинский; Ш.Бодлер; перевод; меланхолия; колокол; поэма; сплин

Для цитирования: Мартинес Селис Диас С., Алташина В.Д. «Разбитый колокол» Ш. Бодлера: меланхолический образ колокола в переводе Эллиса. *Казанский лингвистический журнал*. 2024;7(2): 158–168. <https://doi.org/10.26907/2658-3321.2024.7.2.158-168>

Original article

Philology studies

<https://doi.org/10.26907/2658-3321.2024.7.2.158-168>

**“THE BROKEN BELL” BY CHARLES BAUDELAIRE:
THE MELANCHOLIC IMAGE OF THE BELL IN ELLIS’ TRANSLATION**

C. Martínez Celis Díaz¹, V.D. Altashina²

Saint Petersburg State University, Saint Petersburg, Russia

¹st106553@student.spbu.ru, <https://orcid.org/0009-0004-7071-7899>

²v.altashina@spbu.ru, <https://orcid.org/0000-0002-8134-3929>

Abstract. The present article focuses on the analysis of the “bell” image’s transformation within the Ellis’ translation of “The Broken Bell” by Charles Baudelaire. While considering the context of both poets and comparing the different ways in which the image of the “bell” was used in other poetical works, it is possible to understand how Ellis changes this melancholic image by focusing more on the description of visual aspects. Also, throughout this research, several representations of the bell in melancholic contexts are presented, to show how certain characteristics, that are usually attached to this image, like its material or colour, are often repeated and change how the im-

age is interpreted in Ellis' time. Through the analysis of his translation process, it is possible to see what were exactly the changes that he made in order to reconstruct the melancholic images in Baudelaire's poem and at the same time create a new melancholic atmosphere, that was closer to what would later be his own poetical works.

Keywords: Ellis; L.L. Kobilinsky; Ch. Baudelaire; translation; melancholy; bell; poem; spleen

For citation: Martínez Celis Díaz C., Altashina V.D. "The Broken Bell" by Charles Baudelaire: The Melancholic Image of the Bell in Ellis' Translation. *Kazan Linguistic Journal*. 2024;7(2): 158–168. (In Russ.). <https://doi.org/10.26907/2658-3321.2024.7.2.158-168>

Лев Львович Кобылинский, известный под псевдонимом Эллис (1879-1947) был критиком, переводчиком и поэтом-символистом конца XIX – начала XX веков. Ещё до публикации его первых поэтических сборников «Stigmata» (1911) и «Арго» (1914) он уже стал поэтом-символистом и переводчиком, обратившимся к творчеству Шарля Бодлера. Хотя поэтическое творчество французского поэта ранее уже было переведено на русский язык, Эллису удается наполнить свой перевод новым русским символистским контекстом, переняв некоторые бодлеровские образы и наполнив их смыслами, более близкими ему. Цель данной статьи – показать на примере перевода стихотворения Бодлера «Разбитый колокол» как Эллис видоизменяет меланхолический образ колокола и адаптирует его для изображения меланхолии, более близкой и соответствующей его мировоззрению. Хотя Эллис остается довольно верным оригинальной версии, именно благодаря тонким изменениям станет очевиден новый взгляд, с которым он подходит к процессу перевода.

Первые переводы Эллиса некоторых стихотворений Бодлера были опубликованы в 1904 году под названием «Иммортели». В этом издании было опубликовано стихотворение самого Эллиса «К читателю», а также в качестве предисловий: «Шарль Бодлер» Теодора де Банвиля, часть статьи Поля Бурже под тем же названием, письма Сент-Бева и Виктора Гюго Шарлю Бодлеру и стихотворение самого Эллиса «К Шарлю Бодлеру». Только в 1908 г. был опубликован наиболее полный перевод Эллиса «Цветов зла» в сопровождении эссе Теофиля Готье о Шарле Бодлере. Переводы многочисленных дополнительных документов – паратекста – показывают интерес Эллиса и его попытку глубоко

понять творчество поэта. «Каждый переводчик начала XX века приводит в качестве предисловия различные суждения французов о Бодлере, как бы соглашаясь с их интерпретациями его творчества» [1, с. 149]. И именно через свою интерпретацию Эллис переведет стихи «Цветов зла».

Стихотворение «Разбитый колокол» актуально как для демонстрации процесса трансформации меланхолического тона, так и для присутствия символа колокола в меланхолической традиции. Стихотворение помещено в раздел «Сплин и идеал», что изначально заявляет специфический меланхолический контекст. И понятие меланхолии – сплина, и понятие идеала будут развиты в этом стихотворении в образе колокола. Символ колокола встречается и в других стихотворениях и произведениях, как Дж. Донна «Медитация 17» (1624) и У. Блейка «Зеленое Эхо» (1789) [2, с. 19]. Можно вспомнить и стихотворение Эдгара Аллана По «The Bells», которое переводили Бальмонт в 1901 г. и Брюсов в 1914 г. Прочитав первый перевод, С.В. Рахманинов создал в 1913 г. свое музыкальное произведение «Колокола, симфоническая поэма». Образ колокола также имеет важное значение и в истории русской литературы, и позже будет использоваться русскими символистами, такими как Бальмонт и сам Эллис, в их собственных произведениях. «В русской поэзии, которую не могли не знать эти поэты-переводчики, есть „колокол на башне вечевой, звучащий в дни побед и битв народных“» [1, с. 151]. Это цитата из стихотворения Михаила Лермонтова «Поэт»: «Твой стих, как божий дух, носился над толпой [...] Звучал, как колокол на башне вечевой» [3, с. 33,35]. В этом стихотворении голос поэта и его стихи также сравниваются с колоколом, как и в нескольких ранее упомянутых стихотворениях. Вполне возможно, что отголоски из этих поэтов присутствовали в сознании Эллиса во время перевода стихотворения Бодлера. Непременно следует отметить и звукопись, имитацию звона колокола, которая присутствует в большинстве этих произведений, особенно у По и Бодлера. Для Эллиса это будет одной из трудностей при попытке воссоздать тот же эффект, чтобы не ослабить меланхолический тон.

Первое, что следует отметить в переводе Эллиса, это то, что он выполнен в стихах, а не в прозе. Это характерно не только для русских поэтов-символистов, но и для ранних русских переводчиков Бодлера, которым ближе идея перевода через интерпретацию. На эту мысль указывает и В.Е. Багно, ссылаясь на Е.Г. Эткинда при анализе переводов Бодлера на русский язык: «Первый – стихотворный перевод возможен. Второй (который разделяют далеко не все, кто разделяет первый) – стихотворный перевод возможен именно и только в качестве интерпретации» [4, с. 48]. Результаты такого подхода будут разнообразными. Некоторые, кажется, приближаются к исходному тексту, в то время как другие просто сохраняют идею. Это неизбежно изменит как меланхолический тон вообще, так и смысловые связи в контексте меланхолии. Перевод Эллиса стихотворения «Разбитый колокол», похоже, не отличается радикально от оригинала. Однако уже с первой строфы можно увидеть изменения, модифицирующие меланхолический тон.

«Как в ночи зимние и горько и отрадно
В огонь мигающий впереть усталый взгляд,
Колоколов трезвон сквозь мглу внимая жадно,
Забытых призраков будя далекий ряд» [5, с. 1-4].

Если у Бодлера глагол «слушать», выделенный при помощи анжамбеману, появляется еще до образа колоколов, то в переводе и глагол, и существительное стоят в одной строке, однако «колокола» также выделены благодаря тому же приёму. В оригинале, таким образом, главным является звуковое восприятие, в то время как в переводе акцент делается на зрительном: «впереть усталый взгляд». Можно отметить добавленное Эллисом прилагательное, усиливающее меланхолической тон стиха. У Бодлера сначала представлены воспоминания, а затем звуки «carrillons», а у Эллиса сначала звук колоколов, а затем «призраки»: меняются тема и рема.

Обратимся к сопоставлению образов «carillons» и «колокола». В этой первой строфе намечается основной контраст стихотворения. Гармоничный об-

раз красиво звучащих колоколов - «carrillons» противопоставлен заявленному в названии треснувшему колоколу, который в первой строке первого tercета становится метафорическим выражением старой души («mon âme est fêlée») неспособной издавать прекрасные звуки. Эта гармония также дополняется некоторыми аллитерациями в строфе, имитирующими звук колокола, например, звуки «р», «t», «k»: «pendant», «près», «palpite», «qui», «carrillons» в соединении с длинными носовыми гласными и растяжением гласного перед [r] «est amer», «lointains», «lentement», «chantent», «écouter» имитируют колокольный с звон. Эллис в своем переводе также пытается сохранить этот слуховой образ посредством аллитерации. По счастливой случайности слово «колокола» уже имеет в себе этот фонетический аспект, который как бы имитирует обозначаемый им объект. Собственно, именно с этого звука и начинается его версия. И именно со звуком «к», как и «г», в его переводе создаются аллитерации: «как», «горько», «огонь», «мигающий», «взгляд», «колоколов», «сквозь», «мглу», «призраков», «далекий». Через эти аллитерации, Эллис строит отношения между колоколами и призраками. И именно звукопись выстраивает гармоничный образ и устанавливает разницу между этими колоколами и «развитым» колоколом.

Это различие необходимо отметить, поскольку в некоторых из упомянутых выше стихотворений, где колокол используется как символ, можно видеть, что не все колокола означают одно и то же. В частности, в стихотворении По «Колокола» колоколу присваиваются разные характеристики (его материал (предмет), прилагательные, которыми они описываются и т. д.) в зависимости от того, какую часть жизни человека они обозначают. «Предметные характеристики колокола наглядно обыгрываются в стихотворении Э. По „The Bells“, композиционно отражающем смену периодов человеческой жизни (детство, юность, старость и смерть), и символически обозначенных» [2, с. 21]: серебряные, золотые, бронзовые, железные колокола. Вот почему в оригинале Бодлера сладко слышать эти «carillons», потому что они не связаны напрямую со смертью.

Второе важное изменение в этой первой строфе – это перевод слова «souvenirs» как «призраки». Это не только два разных образа, но это изменение видоизменяет общий контекст меланхолической темы, предложенной в оригинале. Воспоминания, упомянутые в оригинале, существуют внутри героя и повторяющийся звон колокола и «carrillons» не позволяют их забыть. В переводе эти воспоминания, превратившиеся в призраков, фактически описываются как «забытые» и существуют вне меланхолического героя стихотворения. Только звон колоколов возвращает их обратно. Это может спровоцировать новую интерпретацию, когда воспоминания преследуют героя, а не сохраняются им. Во-первых, трагедия, кажется, заключается в невозможности продолжения и в изнашивании лирического героя, которое вызывают эти воспоминания/призраки. Отсюда возникает образ усталого взгляда, пришедшего на смену глаголу «слушать». Вновь фокус «меланхолического тона» видоизменяется. Мы знаем о значимости роли звука в этом стихотворении Бодлера, отражающего звук колокола в аллитерациях и ассонансах, в то время как Эллис, кажется, сосредоточивается больше на визуальном аспекте. Идея созерцания также является частью меланхолической традиции. «С одной стороны, тема романтической „созерцательной меланхолии“ связана с элегической традицией истолкования меланхолии второй половины XVIII столетия, воспринятой в русле нового переживания текущего времени – обостренного чувства уходящей эпохи и конечного для каждого „личного“ времени.» [6, с. 304]. Лирический герой становится свидетелем течения времени и противопоставляет его собственной смертности. Этот контраст продолжится и в следующей строфе.

«Блажен ты, колокол, когда гортанью грозной
И неслабеющей сквозь сумрак и туман
Далеко разнесен твой крик религиозный,
Когда ты бодрствуешь, как добрый ветеран!» [5, с. 5-8]

Здесь можно увидеть, как Эллис выстраивает контраст, начатый в предыдущей строфе, а также как он создает новый меланхоличный тон, добавляя новые об-

разы. Если в оригинале лирический герой описывает колокол, а затем сравнивает его с ветераном, то в переводе лирический герой напрямую обращается к колоколу. Такая персонификация колокола существует и в оригинале, но Бодлер достигает ее посредством прилагательных «*gosier vigoureux*», «*alerte*» и «*bien portant*», а Эллис усиливает это, используя личное местоимение «ты». Эта строфа кажется весьма близкой к оригиналу, однако в шестой строчке Эллис добавляет два образа, которые создают новый меланхолический контекст: «сумрак» и «туман». Эти образы акцентируют уже упомянутую в первой строфе «мглу» и расширяют контраст между тьмой снаружи и светом огня внутри. Они также помогают отличить колокол от усталой меланхолической фигуры: колокол выполняет свою религиозную работу даже во тьме, в то время как герой на это не способен.

В некоторых из упомянутых выше стихотворений часто можно встретить символ колокола, связанный с идеей славного и вечного, иногда сравнивая с ним поэта, выполняющего подобную задачу, как в стихотворении М.Ю. Лермонтова. Однако в этом стихотворении основное внимание уделяется образу человека/поэта, также похожего на колокол, но по своей брэнности неспособного выполнить ту же задачу. «В стихотворении колокол ассоциируется с понятием духовности. Это понятие передано лексемами с соответствующей семантикой *bienheureuse* (досл. блаженный) и *religieux* (досл. религиозный). Колокол олицетворяет божественное начало и символизирует возвышение и творческую силу, противопоставленную хандре» [2, с. 21]. Эллису удается подчеркнуть этот контраст через усталый взгляд меланхолического героя, упомянутого в первой строфе, а может быть, и апострофом во второй строфе, указывающим на то, что лирический герой взывает к чему-то высшему. В первых строчках терцета снова проводится аналогичное разделение между вечным и смертным.

«И ты, мой дух, разбит; когда ж, изныв от скуки,

Ты в холод сумрака пошлешь ночные звуки,» [5, с. 9-10]

Если в оригинале лирический герой обращается к своей душе как к части самого себя, то в переводе Эллиса через апостроф делается разделение. Несмотря на отход от оригинала, это изменение работает в пользу контраста, который конструирует Эллис. Если разделение существует во второй строфе как способ выделения различия между колоколом и человеком через вечное и смертное, то это новое разделение души и лирического героя может быть истолковано аналогичным образом. Душа сохраняет свое вечное качество, а меланхолический лирический герой, является бранным телом, мешающим душе быть именно тем колоколом. И снова Эллис, больше ориентированный на визуальные аспекты, модифицирует образ «l'air froid» и превращает его в «холод сумрака». Это двойное отсутствие тепла и света усиливает меланхолический тон его перевода. Необходимо выделить изменение, которое, кажется, теряет свой нюанс. В оригинале душа пытается заполнить пространство «chants». Это актуально, поскольку возвращает нас к идее гармонии. Душа стремится к той самой гармонии, которую производят колокола, хотя и не может ее достичь. В переводе этот образ теряется и заменяется на «ночные звуки», которые издает душа. В оригинале показано стремление души, то, что душа «хочет» делать. В переводе представлена реальность, глагол «хотеть» исчезает, и тогда мы видим не то, к чему стремится душа, а то, что, она может сделать. Мы видим результат того, что душа находится в меланхолическом состоянии, упомянутом здесь: скука. «Сплин – это активная скука. Ее спутники – усталость и пресыщение. А также качество, которое для этой разновидности скуки является обязательным – невозможность участвовать в происходящем» [7, с. 137]. Именно эта неспособность изображена в стихотворении. Следует отметить, что, несмотря на неспособность, для меланхолического чувства важно само намерение достичь того, что невозможно. В этом случае должно быть намерение продолжать наполнять воздух этими звуками. Образ этой бессловесной души продолжается и в последних строчках стихотворения.

«Вдруг зычный голос твой слабеет, изменив;

Так в груди мертвых тел повергнутый в сраженьи,

Хрипя, бросает нам отчаянный призыв,

Не в силах двинуться в безмерном напряженьи» [5, с. 11-14].

В оригинале сказано, что такое случается часто – «souvent». А Эллис в своем переводе заставляет читателя стать свидетелем момента, когда этот голос «вдруг» ослабевает и ему удастся лишь издать «отчаянный» зов. Это отчаяние показывает ещё одно изменение меланхолического тона, так как в оригинале ослабленный голос души напоминает «le râle», то есть хрип или изменение дыхания кого-то в агонии. Отчаянный призыв Эллиса также контрастирует с религиозным криком колокола. Отчаяние раскрывает земное и смертное лирического героя.

Хотя изменения, внесенные Эллисом, модифицируют и создают новый меланхолический тон, его перевод остается достаточно близким. Эллису удастся не только адекватно перевести стихотворение Бодлера, но и адаптировать его к русскому символистическому контексту: такие образы, как ночь, колокол, песня, смерть приобретают другое измерение. Понятие идеала, к которому стремится лирический герой, характерное для творчества Бодлера и воплощенное в колоколе в этом стихотворении, станет темой, которая в дальнейшем повлияет на собственное творчество Эллиса.

Присутствие этого бодлеровского влияния будет ясно уже в первом сборнике Эллиса «Stigmata» (1911). Мы можем упомянуть стихотворение «Экзотический закат (При переводе „Цветов зла“ Ш. Бодлера)», где он прямо обращается к процессу перевода Бодлера.

«И на меня, как живая химера,

в сердце вонзая магический глаз,

глянул вдруг лик исполинский Бодлера

и, опрокинут, как солнце, погас» [8, с. 29-32].

Бодлер будет постоянно влиять на Эллиса, став тем «солнцем», которое окрасит некоторые части его поэтического творчества. Также можно заметить, что в

этом стихотворении Эллиса визуальный аспект продолжает составлять существенную часть его поэтического сочинения: свет солнца, «магический глаз», «глянул». Процесс перевода Бодлера мог лишь помочь установить и развить темы, которые Эллис позже будет развивать в своих поэтических сборниках. Образы, такие как колокол, которые Эллис позже использовал в своих стихах, теперь превратятся в символы его собственного творчества, имеющие еще более сложное значение. Глядя на процесс перевода стихов Бодлера, мы видим и важный момент в развитии Эллиса как поэта-символиста.

Список литературы

1. Тимашева О.В. Реплики и комментарии к модели «русского Бодлера». *Соловьёвские исследования*. 2016; 49(1):137–155.
2. Верхотурова Н.А. Текстоборазующая функция символа «колокол» в европейской и американской поэзии конца XVIII – XIX в. и русских переводах. *Вестник Томского государственного университета*. 2013; 372: 19–24.
3. Лермонтов. М.Ю. *Сочинения в двух томах*. Т. 1. Москва: Правда; 1988.
4. Багно В.Е. «Поэты «искры»: Шарль Бодлер, Николай Курочкин и другие». Русская поэзия Серебряного века и романский мир. Санкт-Петербург: Гиперион. 2005: 48–58.
5. Бодлер Ш. *Цветы зла. Парижский сплин*. Санкт-Петербург: АЗБУКА; 2018.
6. Вязова Е. Память жеста: иконография меланхолии в европейской и русской культуре Нового времени. *Первый Международный Конгресс историков искусства им. Д. В. Сарабьянова «Память как объект и инструмент искусствознания»*, ГИИ. 2014: 281–310.
7. Юханнисон, К. *История меланхолии*. Москва: Новое литературное обозрение; 2012.
8. Эллис. *Stigmata*. Москва: РИПОЛ классик; 2022.
9. Вербова М.В., Салтыкова Е.А. Перевод поэтического текста: реинтерпретация смысла или творчество? *Казанский лингвистический журнал*. 2019; 3(2):5–13.
10. Кобзева О.В. О причинах переводческих ошибок. *Казанский лингвистический журнал*. 2021; 4(4): 565–581.

References

1. Timasheva O.V. "Replicas and commentaries to the "Russian Baudelaire" models". *Solov'evskie issledovaniia*. 2016; 49(1):137–155. (In Russ.)
2. Verkhoturova N.A. "Text-forming function of the "bell" symbol in European and American poetry from the late XVIII and XIX in russian translation". *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2013; 372: 19–24. (In Russ.)
3. Lermontov. M.Iu. *Essays in two volumes*. Т. 1. Moskva: Pravda; 1988.
4. Bagno V.E. "The "bright" poets: Charles Baudelaire, Nicolai Kurochkin and others". *Russkaia poeziia Serebrianogo veka i romanskii mir*. Sankt-Peterburg: Giperion. 2005: 48–58. (In Russ.)
5. Bodler Sh. *Flowers of Evil. The Spleen of Paris*. Sankt-Peterburg: AZBUKA; 2018.
6. Viazova E. Gesture memory: melancholy iconography in European and Russian culture of the Modern era. *Pervyi Mezhdunarodnyi Kongress istorikov iskusstva im. D. V. Sarab'ianova «Pamiat' kak ob'ekt i instrument iskusstvoznaniia»*, GII. 2014: 281–310. (In Russ.)
7. Iukhannison K. Melancholy's history. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie; 2012. 311 pp. (In Russ.)
8. Ellis. *Stigmata*. Moskva: RIPOL klassik; 2022.

9. Verbova M.V., Saltykova E.A. Translation of poetic text: reinterpretation or creativity? *Kazan Linguistics Journal*. 2019; 3(2): 5–13. (In Russ.)
10. Kobzeva O.V. On Causes of Translation Errors. *Kazan linguistic journal*. 2021;4(4): 565–581. (In Russ.)

Авторы публикации

Сезар Мартинес Селис Диас –

Аспирант

Санкт-Петербургский государственный университет

Санкт-Петербург, Россия

Email: st106553@student.spbu.ru

https://orcid.org/0009-0004-7071-7899

Алташина Вероника Дмитриевна–

доктор филологических наук, профессор

Санкт-Петербургский государственный университет

Санкт-Петербург, Россия

Email: v.altashina@spbu.ru

https://orcid.org/0000-0002-8134-3929

Раскрытие информации о конфликте интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Информация о статье

Поступила в редакцию: 1.05.2024

Одобрена после рецензирования: 8.05.2024

Принята к публикации: 25.05.2024

Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи.

Информация о рецензировании

«Казанский лингвистический журнал» благодарит анонимного рецензента (рецензентов) за их вклад в рецензирование этой работы.

Authors of the publication

César Martínez Celis Díaz –

PhD student

Saint Petersburg State University

Saint Petersburg, Russia

Email: st106553@student.spbu.ru

https://orcid.org/0009-0004-7071-7899

Altashina Veronika D. –

PhD in philology, Professor

Saint Petersburg State University

Saint Petersburg, Russia

Email: v.altashina@spbu.ru

https://orcid.org/0000-0002-8134-3929

Conflicts of Interest Disclosure

The author declares that there is no conflict of interest.

Article info

Submitted: 1.05.2024

Approved after peer reviewing: 8.05.2024

Accepted for publication: 25.05.2024

The author has read and approved the final manuscript.

Peer review info

Kazan Linguistic Journal thanks the anonymous reviewer(s) for their contribution to the peer review of this work.