

УДК 821.161.1 + 821.512.145

DOI: 10.26907/2782-4756-2023-74-4-175-180

ПЕРЕВОД КАК СВЯЗЬ МЕЖДУ КУЛЬТУРАМИ: РОМАН Л. Н. ТОЛСТОГО «АННА КАРЕНИНА» В ИНТЕРПРЕТАЦИИ ТАТАРСКОГО ПЕРЕВОДЧИКА

© Альбина Саяпова

TRANSLATION AS A LINK BETWEEN CULTURES: LEO TOLSTOY'S NOVEL "ANNA KARENINA" IN THE INTERPRETATION OF THE TATAR TRANSLATOR

Albina Sayapova

The article discusses the translation of "Anna Karenina" into the Tatar language made by the writer and translator Mahmud Maksud. The relations between the fictional discourse of the two texts (primary and secondary) are interpreted as phenomena of the integration process. In fact, the translation of Mahmud Maksud, thanks to his special gift of perception and interpretation of the artistic and aesthetic features of the original text as, in general, any worthy translation of fiction, is not a simple tracing paper of the primary text, but a new artistic creation. The translator interprets the work: while preserving the fictional truth of the primary text, he/she creates a new poetic expression, "a new fictional truth." Mahmud Maksud's translation demonstrates the fact that in the process of translation and interpretation there are points of contact between two cultures that are not interchangeable. This indicates such a problem as the translatability of the untranslatable and the representation of the national characteristics of the original work.

Creating a "new fictional truth" is a rather complicated matter. At the same time, it is precisely the "new fictional truth" that makes the work "dioecious," that is, belonging to two national literatures.

Keywords: Leo Tolstoy, "Anna Karenina", Russian literature, literary translation, Tatar literature, Mahmud Maksud, interpretation, text

В статье рассматривается перевод «Анны Карениной» на татарский язык, выполненный писателем и переводчиком Махмудом Максудом. Отношения между художественными дискурсами двух текстов (первичного и вторичного) осмысливаются как явления процесса интеграции. По сути дела, перевод Махмуда Максуда, благодаря особенному дару восприятия и интерпретации художественно-эстетических особенностей текста-оригинала, как, вообще, любой достойный художественный перевод, является не простой калькой первичного текста, а новым художественным творением. Переводчик имеет дело с интерпретацией: сохраняя художественную истину первичного текста, создает новое поэтическое выражение, «новую художественную истину». Перевод Махмуда Максуда демонстрирует то обстоятельство, что в процессе перевода и интерпретации возникают точки соприкосновения двух культур, которые не являются взаимозаменяемыми. Это говорит о такой проблеме, как переводимость непереводаемого и воспроизведение национальных особенностей оригинала.

Создание «новой художественной истины» – дело достаточно сложное. Вместе с тем именно «новая художественная истина» делает произведение «двудомным», то есть достоянием двух национальных литератур.

Ключевые слова: Л. Н. Толстой, «Анна Каренина», русская литература, художественный перевод, татарская литература, Махмуд Максуд, интерпретация, текст

Для цитирования: Саяпова А. Перевод как связь между культурами: роман Л. Н. Толстого «Анна Каренина» в интерпретации татарского переводчика // Филология и культура. Philology and Culture. 2023. № 4 (74). С. 175–180. DOI: 10.26907/2782-4756-2023-74-4-175-180

Известно, что мировая литература состоит из различных видов связей, отношений между художественными дискурсами, формирующимися в разные времена, в различных культурно-

исторических ситуациях. Каждая национальная литература, имея контактные связи или типологические отношения с другими литературами, становится частью мировой литературы.

Существенную роль в формировании процесса мировой литературы играет перевод. Перевод как связь между культурами, в первую очередь между художественными дискурсами, стал определять процесс интеграции, в той или иной мере начавшийся с XVIII века и достигший в XX столетии высочайшего уровня.

Известно, что «Анна Каренина» Л. Н. Толстого была переведена на татарский язык достаточно поздно, в 1960 году. Перевод был приурочен к отмечаемому тогда пятидесятилетию со дня кончины писателя. Автор перевода – маститый переводчик Махмуд Гисамутдинович Максуд (1900–1962). Его перу принадлежит также перевод «Войны и мира» Толстого. Говоря о переводе романа на татарский язык, мы употребили слово «поздно» потому, что к этому времени вышло из печати значительное количество профессионально выполненных переводов как на Западе, так и на Востоке. Можно говорить, например, об английских переводах, которых на сегодняшний день, по разным данным, насчитывается более десятка. Отметим перевод Констанса Гарнетта, вышедший в 1901 году, один из первых и наиболее известных переводов романа, который продолжает оставаться популярным и сегодня. Одним из последних переводов романа на английский является перевод Мариан Шварц. На Востоке, в частности в Турции, Иране, начинают переводить «Анну Каренину» с 1920–30-х годов. На сегодняшний день, по подсчетам Р.Ф. Бекметова и Казем Нежад Дахкаи Седиге, имеется не менее 12 персидских переводов «Анны Карениной» [1, с. 96].

Как Западу, так и Востоку в Толстом было интересно в первую очередь решение женского вопроса. Если говорить о татарской нации, то в решении проблемы женской эмансипации она опиралась не только на русскую, но и на национальную литературу. Уже в начале XX века татары имели повесть «Хаят» (арабское слово «حياة» – «жизнь», «существование») Фатиха Амирхана, который во многом находился под влиянием тургеневских романов; была также лирика Г. Тукая, в которой воспевалась свободная, образованная женщина.

Рассуждая о татарских переводах, следует подчеркнуть, что перевод Махмуда Максуда «Анны Карениной» остается на сегодняшний день единственным. В связи с этим приходится констатировать парадоксальный факт, что, вероятно, отпала необходимость переводов русско-

язычных авторов на татарский язык по причине билингвизма татар. Активизируется обратный процесс – перевод татароязычных авторов, как классиков, так и современных, на русский язык. В качестве примера можно назвать недавний перевод на русский язык романа Аяза Гилязова «Давайте помолимся» Наилем Ишмухаметовым, содержание которого, его стилистика вписывают это произведение в ряд лучших образцов мировой литературы. В нем очевидны резонансные переключки, с одной стороны, с идеями Толстого, с другой – со многими мыслями философа XX века М. Хайдеггера (об этом см.: [2]).

Если говорить о переводах произведений Л. Н. Толстого на татарский язык, то уже в 1920–30-е годы переводились его сказки для детей, «После бала», «Хаджи-Мурат», трилогия «Детство», «Отрочество», «Юность» и другие небольшие произведения воспитательно-морализаторского толка. Необходимо подчеркнуть, что 50–70-е годы XX века – время активного перевода русской классической литературы на татарский язык. Преследовалась в первую очередь просветительская цель – помочь ученикам татарских школ в освоении русской классики: переводчики создавали возможность прочтения произведения сначала на родном языке. Вместе с тем конечный результат такого рода деятельности татарской творческой интеллигенции приводит к естественной интеграции культур, литератур народов страны. Этот процесс представляет существенный интерес для исследователей, занимающихся проблемами перевода. Так, в эти годы в татарском творческом мире были переводчики мирового уровня, внесшие свою существенную лепту в процесс интеграции татарского художественного текста в контекст мировой литературы. В качестве примера можно назвать Наки Исанбета – ученого-лингвиста, переводчика «Гамлета» Уильяма Шекспира. В 1952 году «Гамлет» в переводе Н. Исанбета выходит в Таткнигоиздате. Он переводил, ориентируясь на текст оригинала и сверяя свой текст с переводом М. Л. Лозинского – прославленного русского переводчика «Гамлета». Можно также назвать Раиса Даутова – переводчика «Преступления и наказания» Ф. М. Достоевского. Его перевод был опубликован в 1974 году в Татарском книжном издательстве.

В контексте сказанного представляется интересным остановиться на переводе «Анны Карениной», выполненном Махмудом Максудом. Рассмотрение отношений между художественными дискурсами (первичного текста и вторичного), осмысленным в контексте процесса интеграции, – конкретная задача данной статьи.

Предваряя анализ двух текстов, выскажем основную мысль представляемой статьи, простую и естественную для тех, кто работает с переводами. По существу, перевод Махмуда Максуда, благодаря особому дару восприятия и интерпретации художественно-эстетических особенностей текста-оригинала, как, вообще, любой достойный художественный перевод, является не простой калькой первичного текста, а новым художественным созданием.

С целью осмысления того, что такое перевод как интерпретация первичного текста, обратимся к суждениям об искусстве немецкого философа XX века М. Хайдеггера, который считал, что цель искусства заключается в выражении истины бытия и что «сущность искусства содержится в самом поэтическом творении» [3, с. 131]. Другими словами, именно художественное, поэтическое выражение текста и содержит «истину бытия». Данное суждение позволяет нам говорить, что сущность перевода как нового художественного создания составляет не переоформление уже оформленного первичного текста. Сущность перевода – в его новой художественной истине, как выражался М. Хайдеггер, в «набрасывании нового как истины, которая выйдет наружу в творении» [Там же, с. 131]. Разумеется, перевод как вторичный текст должен сохранять истину первичного текста в его художественном выражении. Следуя логике М. Хайдеггера, которого занимали многие проблемы герменевтики, скажем, что вторичный текст как «новое поэтическое создание» во многом определяется интерпретацией переводчика в процессе работы с первичным текстом. Так, если говорить об оригинальном тексте, выражаясь языком немецкого философа, как о «совершившемся замыслении, в котором царит язык (то есть эстетика текста. – А. С.)», то во вторичном тексте как «замыслении ином изнутри этого первого, уже состоявшегося замысления, наружу выходит новое поэтическое создание» [Там же, с. 132].

Современный российский теоретик литературы В. Е. Хализев, понимая перевод как явление, связывающее одно творческое сознание с другим, вписывает его в контекст герменевтики – науки и искусства толкования текстов, поскольку перевод в своей сущности – это не только автор, которого переводят, но и воспринимающее сознание переводчика. Именно поэтому в основе перевода, по мнению Хализева, должны лежать такие понятия, как «понимание» и «интерпретация» [4, с. 108–109].

Логически завершая все вышесказанное, подчеркнем, что перевод состоит как «новое поэтическое создание» благодаря способностям пе-

реводчика понимать и интерпретировать первичный текст, чем и достигается то, что Хайдеггер определяет как «набрасывание нового как истины». Переводчик, создавая новое художественное как истину, ставит перед собой задачу герменевтическую: он интерпретирует, истолковывает своему читателю произведение, за которое берется. Естественно, что во вторичном тексте много от вторичного автора. Этому способствуют не только объективные (культурно-исторические, национальные, лингвистические факторы), но и субъективные, такие как степень художественного таланта, стилевые пристрастия переводчика, его мировидение, мироощущение и многое другое.

Говоря о «новом поэтическом создании», необходимо озадачиваться вопросом: «Как выстраивается переводчиком художественно-эстетическое содержание им созданного текста?» Естественно, что переводчик сначала воспринимает текст как читатель. Возникающие при чтении эмоции рождают воображения с целым рядом представлений и образов, которые становятся как бы вторым выражением содержания прочитанного. Объяснение всему этому дает теория вчувствования Л. С. Выготского. Однако переводчик – не только читатель, он должен стать автором вторичного текста, в котором должна сохраниться художественная истина первичного текста, но в новом поэтическом выражении. Поставим вопрос: «Чем отличается автор текста-оригинала от автора текста-перевода?» Автор текста-оригинала создает своего героя из воображения-представления, на него работают какие-то случаи, факты, выхваченные из самой жизни, кто-то становится прототипом его будущих героев и так далее. Для автора текста-перевода источником его вдохновения становится выбранное им произведение. Переводчик сначала вживается в героя (героев) произведения как читатель. Потом начинается творческий процесс: переводчик, пройдя путь вживания в произведение как читатель, начинает работать с текстом как соавтор, стараясь быть максимально близким к автору оригинала. Для осмысления процесса трансформации текста-оригинала, ставшего источником творчества переводчика, обратимся к М. М. Бахтину, в частности к его работе «Автор и герой в эстетической деятельности», которая может много дать в понимании автора-переводчика и героев его текста-перевода в эстетической деятельности. Бахтин пишет, что автор должен вчувствоваться в предполагаемого своего героя, в отличие от себя «другого человека», «<...> ценностно увидеть изнутри его мир так, как он его видит, стать на его место и затем, сно-

ва вернувшись на свое место», вне своего героя, оформить его эстетически [5, с. 107–108]. Перед автором-переводчиком стоит такая же задача. Он должен вжиться в героя произведения, в «другого человека», стать на его место, затем, отстранившись от него, встав на позицию «извне», начинать поиски адекватного перевода художественных особенностей текста-оригинала. Вместе с тем переводчик должен осознавать, что его текст, даже при максимальной приверженности автору оригинала, это во многом другое художественное создание.

В рамках данной статьи на нескольких примерах из текста перевода «Анны Карениной» покажем роль интерпретации в выстраивании вторичного текста как нового художественного создания. Возьмем из текста три частотных слова: «воля», «дурно» и «образуется». Этими тремя коррелирующимися словами можно объяснить всю смысловую концепцию романа.

Рассмотрим сначала связь между первыми двумя словами, а именно «воля» и «дурно».

Возьмем первую встречу Анны с Вронским (часть первая, глава XVIII). Толстой описывает замеченный Вронским «короткий взгляд Анны»: «Как будто избыток чего-то так переполнял ее существо, что мимо ее воли выразался то в блеске взгляда, то в улыбке» [6, с. 66]. Слово «воля» у Толстого становится главным в авторском нравственном императиве, определяя тем самым смысловую конструкцию романа. Вся трагедия в отношениях Анны с Вронским случилась по той причине, что в Анне не хватило силы воли, чтоб подавить в себе «живую жизнь» (В. В. Вересаев) голоса природы.

Татарский перевод: «*Дама, юри үзе теләп куз карашынын якты нурын сүндерде, ләкин бу нур, анын ихтыярына буйсынмыйча, сизелер-сизелмәс кенә елмаюында һаман балкып торды*» [7, б. 80].

В той же сцене первой встречи Анны с Вронским Толстой вводит в текст слово «дурно», которое далее станет нравственной оценкой поступка Анны. Сцена с задавленным сцепщиком Анной невольно воспринимается как «дурное предзнаменование». Она как бы предчувствует что-то ужасное. Уже этой сценой предвращается смысловая корреляция между двумя словами («воля» и «дурно»): отсутствие воли приводит к «дурному», дурному поступку, дурному событию.

«Дурное предзнаменование» переводится как «начар галамәт» (буквально «плохой знак»). Согласно академическому «Толковому словарю татарского языка», «галамәт» – это знак, след, предвещающий, предсказывающий чего-либо

[8, с. 258]. Переводчиком сохраняется смысловая связь между двумя словами первичного текста.

Далее рассмотрим диалог Анны с Долли после бала, на котором Анна «против воли» влюбила в себя Вронского (часть первая, глава XXVIII). Анна хотела сватать Вронского к Кити, вышло «совсем другое». Оценивая свой поступок, Анна произносит: «Я не странная, но я дурная» [6, с. 104]. Слово «дурно» уже в устах героини становится ключевым в авторской нравственной концепции.

Татарский перевод: «*Мин сәер түгел, ләкин мин әшәке кеше*» [7, с. 126]. Определение «дурная» переводится как «әшәке кеше»; «әшәке кеше» – так говорят не просто о плохом, а об очень нехорошем, даже неприятном человеке, вызывающем отвращение. Таким образом, переводчик усиливает эмоционально-нравственную тональность переводимого слова.

В главе XXX той же части романа Толстой дает объяснение Вронского в любви: «Он сказал то самое, чего желала ее душа, но чего она боялась рассудком». Реакция Анны: «Это дурно, что вы говорите, и я прошу вас, если вы хороший человек, забудьте, что вы сказали, как и я забуду» [6, с. 109].

Максуд переводит слова Анны следующим образом: «*Сезнең әйткән сүзләрегез яхшы түгел*» [7, б. 134]. «Дурно» переводится как «яхшы түгел». В данном случае переводчик считает нужным использовать сочетание «яхшы түгел», оценивающее не человека в целом, а его поступок: он совершил нехороший (плохой) поступок.

Приведенные примеры говорят о том, что у переводчика толстовское «дурно», ставшее универсальным, конкретизируется в зависимости от смыслового контекста и, следовательно, переводится по-разному: «начар», «әшәке кеше», «яхшы түгел». Вместе с тем подбираемые переводчиком слова не выходят за рамки смысла первичного текста. Он мог в каждом случае это «дурно» переводить нейтральным «начар» («плохой»), однако семантика русского «дурно» гораздо шире татарского «начар». Следовательно, опытный переводчик имеет дело с интерпретацией: сохраняя художественную истину первичного текста, создает новое поэтическое выражение, «новую художественную истину».

Прежде чем перейти к третьему частотному слову «образуется», необходимо сказать, что толстовское «дурно» присутствует на протяжении всего повествования отношений между Анной и Вронским. Так, Алексей Александрович Каренин воспринимает Анну как «дурную и неверную жену» [6, с. 298]; Анна, представляя свое положение, рассуждает так: «Оно может быть

дурно, это новое положение, но оно будет определено, в нем не будет неясности и лжи» [Там же, с. 303] и т. д. Во всех этих случаях переводчик использует нейтральное «начар» («плохой»): «<...> лэкин ул алдакчы, начар хатын» [7, с. 361]; «Яна халнең начар булуы да мөмкин, лэкин ул анык булчак, анда анлашылмау һәм ялган булмаячак» [Там же, с. 366]. Слово «дурно» присутствует в устах Константина Левина, когда он говорит о чем-то противоестественном человеческой природе.

А вот в описании «поступка», то есть измены Облонского Долли, нет этого слова. Есть слово «образуется». Впервые в тексте его произносит Матвей – слуга Облонского. «Ничего, сударь, образуется», – говорит Матвей, когда в доме узнают об измене Степана Аркадьича [6, с. 7]. Татарский перевод: «Борчылмагыз, афәндем, рәтләнер, – диде Матвей» [7, с. 9].

Слово это принадлежит Матрене Филимоновне «незаметному, но важнейшему и полезнейшему лицу» дома [6, с. 275]. Заметим, что слово «образуется», произнесенное устами Матрены Филимоновны, выделено автором курсивом, что говорит о его концептуальной значимости. Слово это является своеобразной формулой бытия, в житейском его выражении, сути которого инстинктивно подчинился Стива Облонский.

Если, описывая отношения Анны с Вронским, Толстой употребляет слово «воля», вернее отсутствие воли («против воли»), то отношения Степана Аркадьича к жене определяются словом «нужно», являющимся у Толстого альтернативой понятия «воля». Слово «нужно» как категория должностования выражает сущностное в его земном (семейном) значении, что и дает возможность Облонскому признать себя «виноватым». И это ощущение своей вины и интуитивное чувство долга, того, что «нужно», и ведут Стиву Облонского по жизни, определяя его человеческое «я» в рамках семейных отношений. Бытийные формы этого существования как-то образуются сами собой, без особых усилий и мучений с его стороны. На этом «образуется», являющимся народной философией семейной жизни, в которой мудрость и генетическая память нации, и держатся, как говорит Толстой, «все семейные дома», в том числе «дом Облонских».

Во всех случаях слово «образуется» Максуд переводит словом «рәтләнде», имеющим, как и «образуется», целый веер семантических значений.

«Рәтләну» – это: 1) билгеле бер тәртипкә килү, жайга салыну (упорядочить, привести в порядок); 2) жайлану, көйләнү, барып чыгу (привести в норму, довести до конца); 3) төрле анла-

шылмаучылык, каршылыклар юкка чыгу, бетү; килешү, анлашу (устранить противоречия, разногласия, согласовать); 4) терелү, уңайлану, алга китү (выздоровить, оправиться, улучшить) [9, с. 605].

Слово «образуется» имеет корень «образ». Семантика слова «образ» связана с такими понятиями, как «святое», «идеал». Не случайно, что слово «образуется» звучит в устах Матрены Филимоновны, женщины из народа. Оно у Толстого – выражение святого в народной философии семейных отношений. В татарском слове «рәтләну», как можно судить по «Толковому словарю татарского языка», сакрального значения нет. Есть целый ряд значений, семантически близких к слову «образуется», но нет того, что в русском значении близко к понятию «святое». Приведенный пример говорит о том, что в процессе перевода и интерпретации возникают точки соприкосновения первичного и вторичного текстов, но они не абсолютно заменяемые, что указывает на проблему переводимости непереваемого и воспроизведения национальных особенностей оригинала.

Таким образом, создание «новой художественной истины» – дело достаточно сложное. Вместе с тем именно «новая художественная истина» делает произведение «двудомным», то есть достоянием двух национальных литератур.

Список источников

1. Бекметов Р. Ф., Казем Нежад Дахкаи Седи-ге. Роман Л. Н. Толстого «Анна Каренина» в переводе на персидский язык: о стратегии Казара Симоняна // Филология и культура. Philology and culture. 2021. № 2 (64). С. 94–102.
2. Саяпова А. М. Л. Н. Толстой, М. Хайдеггер, А. Гилязов о сущностном «я» человека // Ученые записки Казанского университета. Серия Гуманитарные науки. Т. 159. Книга 1. 2017. С. 55–65.
3. Гадамер Г.-Г. Введение к Истоку художественного творения // М. Хайдеггер. Феноменология. Герменевтика. Философия языка / пер. с нем. А. В. Михайлова. М.: Республика, 1993. С. 120–132.
4. Хализев В. Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 2002. 398 с.
5. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // М. М. Бахтин. Работы 1920-х годов. Киев: Next, 1994. С. 69–256.
6. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 18: Анна Каренина. М.: Художественная литература, 1934. 458 с.
7. Толстой Л. Н. Анна Каренина / М. Максуд тәржемәсе. I том. Казан: Таткнигоиздат, 1960. 552 б.
8. Татар теленең анлатмалы сүзлеге: 3 томда. I том. Казан: Татарстан китап нәшрияты, 1977. 476 б.
9. Татар теленең анлатмалы сүзлеге: 3 томда. II том. Казан: Татарстан китап нәшрияты, 1979. 726 б.

References

1. Bekmetov, R. F., Kazem Nedzhad Dakhkaei Sedigheh. (2021). *Roman L. N. Tolstogo "Anna Karenina" v perevode na persidskii yazyk: o strategii Kazara Simon'yana* [Leo Tolstoy's Novel "Anna Karenina" Translated into Persian: On Kazar Simonyan's Strategy]. *Filologiya i kul'tura. Philology and Culture*. No. 2 (64), pp. 94–102. (In Russian)
2. Sayapova, A. M. (2017). *L. N. Tolstoi, M. Khaidegger, A. Gilyazev o syshchnostnom "ya" cheloveka* [L. Tolstoy, M. Heidegger, A. Gilyazev on the Essential "Self" of Man]. *Uchenye zapiski Kazanskogo universiteta. Seriya Gumanitarnye nauki*. Vol. 159. Kn. 1, pp. 55–65. (In Russian)
3. Gadamer, G.-G. (1993). *Vvedenie k Istoku khudozhestvennogo tvoreniya* [Introduction to the Origin of an Artistic Creation]. M. Khaidegger, *Fenomenologiya. Hermenevtika. Filosofiya yazyka* [Phenomenology. Hermeneutics. Philosophy of Language]. Per. s nem. A. V. Mikhailova. Pp. 120–132. Moscow, Respublika. (In Russian)
4. Khalizev, V. E. (2002). *Teoriya literatury* [Theory of Literature]. 398 p. Moscow, Vysshaya shkola. (In Russian)
5. Bakhtin, M. M. (1994). *Avtor i geroi v esteticheskoi dejatel'nosti* [Author and Hero in Aesthetic Activity]. M. M. Bakhtin, *Raboty 1920-kh godov* [Works of the 1920s]. Pp. 69–256. Kiev, Next. (In Russian)
6. Tolstoi, L. N. (1934). *Polnoe sobranie sochinenii* [Complete Works]. V 90 tomakh. Vol. 18: Anna Karenina. 458 p. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. (In Russian)
7. Tolstoi, L. N. (1960). *Anna Karenina* [Anna Karenina]. Per. M. Maksuda. Vol. I. 552 p. Kazan', Tatknigoizdat. (In Tatar)
8. *Tolkovyj slovar' tatarskoogo yazyka* (1977) [Explanatory Dictionary of the Tatar Language]. V 3 tomakh. Vol. I. 476 p. Kazan', Tatarskoe knizhnoe izdatel'stvo. (In Tatar)
9. *Tolkovyj slovar' tatarskoogo yazyka* (1979) [Explanatory Dictionary of the Tatar Language]. V 3 tomakh. Vol. II. 726 p. Kazan', Tatarskoe knizhnoe izdatel'stvo. (In Tatar)

The article was submitted on 12.10.2023

Поступила в редакцию 12.10.2023

Саяпова Альбина Мазгаровна,
доктор филологических наук,
профессор,
главный научный сотрудник,
Центр по изучению наследия Льва Толстого,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
albina.sayapova@kpfu.ru

Sayapova Albina Mazgarovna,
Doctor of Philology,
Professor,
Chief Scientific Officer,
Leo Tolstoy's Heritage Studies Center,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
albina.sayapova@kpfu.ru