

**Министерство образования и науки Российской Федерации**

**Пензенский государственный технологический университет**

**Институт гуманитарного образования и тестирования**

**РОССИЯ В МИРЕ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ  
РАЗВИТИЯ МЕЖДУНАРОДНОГО СОТРУДНИЧЕСТВА  
В ГУМАНИТАРНОЙ И СОЦИАЛЬНОЙ СФЕРЕ**

**Материалы X Международной научно-практической конференции  
(Москва – Пенза, 15–16 апреля 2021 г.)**

**Москва – Пенза  
2021**

УДК 81.39:81.271  
ББК 81.2:71.0  
Р17

Ответственные редакторы:

*Жаткин Д.Н.*, доктор филологических наук, профессор, академик  
Международной академии наук педагогического образования, почетный  
работник высшего профессионального образования РФ, почетный работник  
науки и техники РФ, заслуженный работник культуры Пензенской области,  
заведующий кафедрой перевода и переводоведения Пензенского  
государственного технологического университета;

*Круглова Т.С.*, доктор филологических наук, профессор кафедры иностранных  
языков Академии управления Министерства внутренних дел Российской  
Федерации

Редакционная коллегия:

*Л.Ф. Адлейба, Л.Г. Кихней, Е.Г. Кузовникова, В.В. Мушкова, Н.С. Футляев.*

Статьи даны в авторской редакции

Ответственность за содержание статей несут авторы статей

**Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере** [Текст]: материалы X Международной научно-практической конференции (Москва – Пенза, 15–16 апреля 2021 г.) / отв. ред. Д.Н. Жаткин, Т.С. Круглова. – Москва – Пенза, 2021. – 237 с.

Статьи, опубликованные в сборнике, отражают результаты теоретических и экспериментальных научных исследований в области русской и зарубежной филологии, межкультурной коммуникации, методики преподавания русского языка как иностранного, проводимых учёными, преподавателями, аспирантами и студентами российских и зарубежных вузов. Публикуемые материалы предназначены для научно-педагогических работников, педагогов-практиков, административных работников образования, аспирантов, студентов.

УДК 81.39:81.271  
ББК 81.2:71.0

© Пензенский государственный  
технологический университет, 2021  
© Институт гуманитарного образования  
и тестирования, 2021

ISBN 978-5-98903-353-9

## СОДЕРЖАНИЕ

<i>Р.Ю. Анисимов</i> ТЕНДЕНЦИИ ОЗАГЛАВЛИВАНИЯ ТЕКСТА В СОВРЕМЕННОЙ ИСПАНСКОЙ КАЧЕСТВЕННОЙ ПРЕССЕ .....	6
<i>А. Б. Борунов</i> МАКАРОНИЧЕСКАЯ РЕЧЬ КАК ИНДЕКС «СВОЕГО» И «ЧУЖОГО» В «СЕДЬМОЙ ФИЛЬМЕ» «СМЕРТИ НА БРУДЕРШАФТ» Б. АКУНИНА.....	13
<i>А. Б. Борунов, К.Ф. Герейханова</i> К ПРОБЛЕМЕ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ В ТЕКСТАХ Б. АКУНИНА: ОБ ОДНОЙ АЛЛЮЗИИ В «ДЕТСКОЙ КНИГЕ ДЛЯ МАЛЬЧИКОВ».....	17
<i>А.В. Брыгина</i> К ВОПРОСУ О ПРЕПОДАВАНИИ КУРСА <i>ЯЗЫК КИНО</i> В ИНОСТРАННОЙ АУДИТОРИИ.....	22
<i>М.А. Виниченко, Ли Нин</i> ОСОБЕННОСТИ ГОТОВНОСТИ КИТАЙСКИХ СТУДЕНТОВ К ОБУЧЕНИЮ В РОССИИ.....	27
<i>В.А. Гавриков</i> ПРОЗА ДИНЫ РУБИНОЙ В КОНТЕКСТЕ МИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА.....	36
<i>Н.А. Давыдова</i> ОБУЧЕНИЕ СТУДЕНТОВ ИЗ АЗИАТСКИХ СТРАН ПЕРЕВОДУ СО ВТОРОГО НА ПЕРВЫЙ ИНОСТРАННЫЙ ЯЗЫК.....	48
<i>Н.В. Егоршина, Ю.В. Шуйская</i> КОРПУСНАЯ ЛИНГВИСТИКА КАК СПОСОБ ОТСЛЕЖИВАНИЯ МИГРАЦИИ СЛОВОУПОТРЕБЛЕНИЯ ИЗ НАУЧНОГО ДИСКУРСА В ПОЛИТИЧЕСКИЙ.....	55
<i>Д.Н. Жаткин, Н.Л. Васильев</i> ПЕРЕВОДЫ В.Г.БЕНЕДИКТОВА: БИБЛИОГРАФИЯ.....	60
<i>Д.Н. Жаткин, Н.Л. Васильев</i> ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ НАД «СЛОВАРЕМ ПОЭТИЧЕСКОГО ЯЗЫКА В.А.ЖУКОВСКОГО».....	72
<i>Д.Н. Жаткин, Т.С. Круглова</i> РЕЧЬ АНТОНИЯ ИЗ «ЮЛИЯ ЦЕЗАРЯ» ШЕКСПИРА В ПЕРЕВОДЕ В.Е.ЧЕШИХИНА (Ч. ВЕТРИНСКОГО).....	79

<i>Д.Н. Жаткин</i> ЗАБЫТЫЙ ПЕРЕВОД ПОЭМЫ Р. БЕРНСА «ТАМ О' SHANTER».....	91
<i>Э.С. Карпов</i> КВАНТИТАТИВНЫЙ АНАЛИЗ СИНТАКСИСА СОВРЕМЕННЫХ СТУДЕНЧЕСКИХ ИЗДАНИЙ.....	99
<i>С.А.Килба</i> НЕКОТОРЫЕ СРАВНИТЕЛЬНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЕ СВОЙСТВА ПРИМЕТ И СУЕВЕРИЙ ВО ФРАЗЕОЛОГИЗМАХ АБХАЗСКОГО, РУССКОГО И АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКОВ .....	103
<i>Л.Г. Кихней, А.В. Ламзина</i> РАМОЧНЫЕ КОМПОНЕНТЫ «ПОЭМЫ БЕЗ ГЕРОЯ» АННЫ АХМАТОВОЙ И ЖАНРОВАЯ ТРАДИЦИЯ ПОЭМЫ.....	114
<i>Л.Г. Кихней, Е.С. Тулушева</i> ЦИКЛООБРАЗУЮЩАЯ РОЛЬ МОТИВА СНА В ТРИЛОГИИ ДИНЫ РУБИНОЙ «РУССКАЯ КАНАРЕЙКА» И В РОМАНЕ «БЕЛАЯ ГОЛУБКА КОРДОВЫ».....	122
<i>Г.А. Кричевский</i> МОМЕНТ РИТОРИЧЕСКОЙ ОТВЕТСТВЕННОСТИ АЛЕКСИСА ДЕ ТОКВИЛЯ .....	127
<i>Т.С.Круглова, Д.Н. Жаткин</i> РЕАЛИИ НЕМЕЦКОГО МИРА В ПЕРЕПИСКЕ КОРНЕЯ И ЛИДИИ ЧУКОВСКИХ.....	137
<i>А.П. Кузнецова</i> ОСОБЕННОСТИ СПЕЦИАЛИЗИРОВАННОГО АНАЛИТИЧЕСКОГО ИНТЕРВЬЮ НА ПРИМЕРЕ ШОУ А. ГОРДОНА «НАУКА О ДУШЕ».....	148
<i>М.Ю. Купцова</i> РАЗМЫШЛЕНИЯ О ЛИТЕРАТУРНОЙ РЕПУТАЦИИ НИКОЛАЯ СТЕПАНОВИЧА ГУМИЛЕВА В ПЕРИОД 1918–1921 ГГ.....	155
<i>А.В. Ламзина</i> К ВОПРОСУ О ШЕКСПИРОВСКИХ АЛЛЮЗИЯХ В ТВОРЧЕСТВЕ Н.С. ГУМИЛЕВА: КОМПЛЕКС ДЕЗДЕМОНЫ.....	165
<i>О. В. Мурзина</i> ЛИЧНОСТНАЯ ОРИЕНТАЦИЯ СТУДЕНЧЕСКИХ СМИ: ЧЕЛОВЕК КАК НОВОСТЬ.....	171

<i>Е.А. Никифорова</i> ФОРМИРОВАНИЕ ИНОЯЗЫЧНОЙ КОММУНИКАТИВНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ СТУДЕНТОВ В ИНФОРМАЦИОННОМ ПРОСТРАНСТВЕ МУЛЬТИКУЛЬТУРНОГО ОБЩЕСТВА.....	175
<i>П.В. Пороль</i> КАТЕГОРИЯ ПРЕКРАСНОГО В СТИХОТВОРЕНИИ ДУ ФУ «РАЗЛИВ РЕКИ» («泛江») И ПЕРЕВОДЕ К. БАЛЬМОНТА «В УРОВЕНЬ С ВОДОЙ» .....	183
<i>А. С. Трушина</i> О ДВУХ ИНТЕРПРЕТАЦИЯХ РАССКАЗА ВАШИНГТОНА ИРВИНГА «РИП ВАН ВИНКЛЬ».....	189
<i>А. С. Трушина</i> К ВОПРОСУ О ПЕРЕВОДЕ РОМАНА УИЛЬЯМА ГОЛДИНГА «ПОВЕЛИТЕЛЬ МУХ».....	193
<i>Е. А. Трушина</i> СИСТЕМА ЗАДАНИЙ ПРИ РАБОТЕ С ХУДОЖЕСТВЕННЫМ ТЕКСТОМ НА ЗАНЯТИЯХ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ В ВОЕННОМ ВУЗЕ.....	199
<i>Е.С. Тулушева</i> ЭЛЕМЕНТЫ ДЕТЕКТИВА В ТРИЛОГИЯХ ДИНЫ РУБИНОЙ «РУССКАЯ КАНАРЕЙКА» И «НАПОЛЕОНОВ ОБОЗ».....	204
<i>А.А. Устиновская, Ю.Ю. Дмитриева</i> К ВОПРОСУ О ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ СТРАТЕГИИ Н.С. ГУМИЛЕВА (НА ПРИМЕРЕ ПЕРЕВОДА СОНЕТА “LES CONQUÉRANTS” Ж.-М. ДЕ ЭРЕДИА).....	209
<i>А.Ю. Цицинов, Ю.В. Шуйская</i> ИМПЛИЦИТНОЕ СОПЕРНИЧЕСТВО ДВУХ ДЕРЖАВ: СПОСОБЫ ОТРАЖЕНИЯ В КРЕОЛИЗОВАННЫХ ТЕКСТАХ ВОЕННОЙ ЖУРНАЛИСТИКИ.....	214
<i>С.Д. Чалмаз</i> К ВОПРОСУ ОБ ОСОБЕННОСТЯХ СТИЛЯ РАССКАЗОВ ЭЛИС МАНРО (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА «RUNAWAY»).....	219
<i>Е.В. Шерчалова, Н.А. Ларина</i> СОЦИАЛЬНЫЙ МИФ КАК СЮЖЕТООБРАЗУЮЩИЙ ЭЛЕМЕНТ В ПОСТМОДЕРНИСТСКОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА В. ПЕЛЕВИНА «ТАЙНЫЕ ВИДЫ НА ГОРУ ФУДЗИ»).....	230

УДК 070

ББК 76.01

## ТЕНДЕНЦИИ ОЗАГЛАВЛИВАНИЯ ТЕКСТА В СОВРЕМЕННОЙ ИСПАНСКОЙ КАЧЕСТВЕННОЙ ПРЕССЕ

*Р.Ю. Анисимов, Российская академия народного хозяйства и государственной  
службы при Президенте РФ, г. Москва, Россия*

## TEXT TITLING TRENDS IN MODERN SPANISH QUALITY PRESS

*R. Y. Anisimov, Russian Presidential Academy Of National Economy And Public  
Administration, Moscow, Russia*

**Аннотация.** Статья посвящена анализу качественной испанской прессы с точки зрения тенденций озаглавливания материалов. Показана связь указанной традиции с классическими риторическими традициями, выделено влияние арабского периода истории Испании. Выведенная закономерность характерна для различных типов прессы, и ее можно экстраполировать на другие страны, с учетом специфики их межкультурного взаимодействия.

**Ключевые слова:** Испания, пресса, заголовок, влияние.

**Abstract.** The article analyzes the quality Spanish press in terms of headline trends. The connection of this tradition with classical rhetorical traditions is shown, the influence of the Arab period in the history of Spain is highlighted. The deduced pattern is typical for various types of press, and it can be extrapolated to other countries, taking into account the specifics of their intercultural interaction.

**Key words:** Spain, press, headline, influence.

**E-mail:** anisimoivry@gmail.com

В российской прессе высоко ценится и приветствуется заголовок, в котором используется игра слов, отсылка к прецедентному феномену, однако не раскрывается содержание статьи. Англоязычная пресса, напротив, часто обращается к варианту «заголовка-пересказа», который вкратце передает содержание последующего материала [1]. Интересным представляется исследование заголовков испанской прессы, долгое время развивавшейся в культурной изоляции [4].

Для анализа тенденций озаглавливания текстов в современных испанских газетах были выбраны три наиболее репрезентативных источника – газеты “El País”, “ABC” и “El Mundo”, которые, по утверждению А.С. Олейникова, являются наиболее репрезентативными СМИ в испанской печатной прессе, так

как «значительную долю их постоянной читательской аудитории составляют образованные и влиятельные представители страны, политическая, научная и экономическая элита современной Испании» [3, с. 5]. Эти три газеты воплощают современную качественную испанскую прессу, при этом они обладают наиболее крупными тиражами, что позволяет говорить об их репрезентативности в качестве источника.

Подавляющее большинство испанских газетных заголовков представляет собой вариант «заголовка-анонса». Это, как правило, предложение с грамматической основой, являющееся кратким пересказом содержания последующей статьи, к примеру:

*Casado se desliga de un gran pacto nacional y remite a acuerdos parciales (El País, 15 апреля 2020) Касадо отмежевывается от великого национального договора и ссылается на частичные соглашения (Здесь и далее перевод заголовков наш – Р.А.).*

*Joven español busca piso de saldo (El País, 01 февраля 2016) Молодой испанец ищет квартиру по распродаже*

*La mayoría de profesores españoles rechaza el aprobado general (El País, 15 апреля 2020) Большинство преподавателей в Испании отвергают всеобщий положительный результат*

*El Metropolitan de Nueva York reinicia la leyenda de Diane Arbus (El País, 01 августа 2016) Нью-Йоркский Метрополитен восстанавливает легенду о Диане Арбус*

*Suede y Los Planetas renuevan el sueño de los noventa en el Low (El País, 01 августа 2016) Суэде и «Планеты» возрождают мечту о девяностых годах в на фестивале в Лоу*

Часть проанализированных заголовков представляет собой мета-знак, который выносится в качестве заголовка – означающего всего текста как такового и призван играть роль анонса, привлекающего внимание, однако не разъясняющего сути происходящего. Превалирование заголовков такого типа

можно отметить в газете “ABC”, часто прибегающей к кратким, «НОМИНАТИВНЫМ» заголовкам:

*Hay un plan (ABC, 16 января 2020) Есть план*

*Nada que declarar (ABC, 09 мая 2020) Нечего декларировать*

*Un problema con la libertad (ABC, 12 июня 2020) Проблема со свободой*

*Semilla de futuro (ABC, 12 июня 2020) Семя будущего*

*La chacha del vodevil (ABC, 05 июля 2019) Челядь из водевиля/ фарсовая  
прислуга*

*La virtud del silencio (ABC, 05 июля 2019) Добродетель молчания*

*El guirigay (ABC, 05 июля 2019) Гомон/ Свистопляска*

*Bandera de conveniencia (ABC, 27 июля 2019) Знамя согласия (пользы,  
выгоды, целесообразности)*

*La soviétización de España (ABC, 14 апреля 2020) Советизация Испании*

*La verdadera “gran depresión” (ABC, 14 апреля 2020) Подлинная «великая  
депрессия»*

*Buenos y malos (ABC, 15 апреля 2020) хорошие и плохие (Добрые и злые)*

*Lunes de ceniza (ABC, 15 апреля 2019) Пепельный понедельник*

*Cortando el amarillo (ABC, 16 февраля 2019) Резка желтого*

*La Iglesia que no se ve (ABC, 16 февраля 2019) Невидимая церковь*

*¡Qué envidia! (ABC, 08 января 2019) Какая зависть!*

*El “major” (ABC, 16 марта 2019) «Главный»/ «Мажор» / «Майор»*

*Demagogia y drama (ABC, 16 марта 2019) Демагогия и драма*

*El peor de los mundos (ABC, 16 марта 2019) Худший из всех миров*

*Una campaña de refresco (ABC, 16 марта 2019) Освежающая кампания*

*La mejor maestra del mundo (ABC, 17 декабря 2016) Лучший педагог в мире*

*La salchichería (ABC, 29 декабря 2018) Сосисочная*

*Ningún “casposo” (ABC, 29 декабря 2018) Ни одного «неряхи»*

*Santinflar (ABC, 29 декабря 2018) Пороть чушь*

*Tal para cual (ABC, 28 декабря 2018) Два сапога пара*

*El pecado original (ABC, 28 декабря 2018) первородный грех*



*Mis bailarinas (ABC, 03 октября 2020) Мои танцовщицы*

Отметим, однако, и альтернативную тенденцию: ряд заголовков качественной испанской прессы представляет собой не мета-знак, наследующий традицию Автония, как это принято и одобряемо в российской прессе [1], и не «квинтилиановский» заголовок-пересказ, часто отмечаемый в англоязычной традиции [1], но третий вариант, не наследующий ни византийскую, ни древнеримскую традицию. Его можно условно назвать «заголовком-приглашением»: речь идет не об обыгрывании прецедентного феномена, как в российской практике, но о некоем анонсе, раскрывающем часть информации о проблеме:

*La vida secreta de un fugitivo de Fuerza Nueva en Brasil (El País, 12 июня 2016) (Тайная жизнь беглеца из Новой силы в Бразилии).*

*Las empresas contienen el aliento ante la incertidumbre (El País, 31 января 2016) Бизнес затаил дыхание перед лицом неопределенности.*

*España se encierra en los juzgados en febrero (El País, 31 января 2016) Испания закрывается в феврале*

*La ciencia española no ha funcionado bien (El País, 15 апреля 2020) Испанская наука не очень хорошо сработала*

*El entrenador que fichó a los niños de la guerra (El País, 01 августа 2016) Тренер, подписавший детей войны*

*Los riesgos de las 'chemsex' (El País, 09 мая 2016) Риски химсекса*

Заголовки такого типа представляют собой не полный пересказ ситуации (иными словами, прочтение заголовка не дает исчерпывающей информации о содержании материала как такового), но лишь обрисовывают сферу, в которой произошло нечто заслуживающее внимания читателя. При этом подобные заголовки из “El País”, в основном, представляют собой предикативную конструкцию, что соответствует общей стратегии газеты и ее специфике

В то же время «заголовки-приглашения» присутствуют и в газете “ABC”, при этом в них выделяется характерная для указанной газеты номинативность:

*El virus de las estrellas devaluadas (ABC, 04 октября 2020) Вирус обесценившихся звезд*

*España quiere evitar el peso del tiempo (ABC, 26 июня 2016) Испания хочет избежать тяжести времени*

*Falsa polémica: la Mezquita-Catedral (ABC, 25 ноября 2016) Ложный спор: Собор/Мечеть...*

*El Rey y las tres montañas (ABC, 30 сентября 2020) Король и Три горы*

*Los adversarios del independentismo (ABC, 04 октября 2020) Противники независимости*

*Una trampa contra el Estado (ABC, 15 апреля 2019) Ловушка против государства*

Ту же тенденцию наблюдаем и в “El Mundo”: при превалировании заголовков, воплощающих традицию Квинтилиана, 35% заголовков из проанализированного материала данной газеты также представляют собой анонс-приглашение:

*¡Fuera el libreto! ¡Viva el baile! (El Mundo, 14 сентября 2016) К чёрту либретто! Да здравствует танец!*

*En la era de Internet (El Mundo, 16 октября 2016) В эпоху Интернета*

*Un fiscal en el recreo (El Mundo, 16 октября 2016) Прокурор на перемене*

*La guerra de la Dependencia (El Mundo, 16 октября 2016) Война за зависимость*

*Bailando con logos (El Mundo, 16 марта 2016) Танцы с логотипами*

*Eagles: último refugio del antiguo régimen (El Mundo, 19 января 2016)*

*Eagles: последнее прибежище старого режима.*

*Búfalos con barretina (El Mundo, 09 февраля 2017). Бизоны с бочонками*

*El darwinismo llega al ‘súper’ (El Mundo, 27 февраля 2017) Дарвинизм добрался до супермаркетов*

*El baile como fuente espiritual (El Mundo, 27 февраля 2017) Танец как духовный источник*

*Los 'anti ángeles' que han plantado cara a Victoria's Secret (El Mundo, 05 декабря 2017) «Анти-ангелы», которые противостояли «Виктория Секрет».*

*La Barcelona donde cuesta pegar ojo (El Mundo, 27 августа 2018) В этой Барселоне, где тяжело сомкнуть глаз*

*Los nuevos reyes de Instagram: las mascotas influencers viajeras (El Mundo, 27 августа 2018) Новые короли Инстаграма: странствующие влиятельные люди... (Новые короли Instagram: путешествующие влиятельные домашние животные)*

Отметим, что указанная практика озаглавливания текстов, с одной стороны, задает некую «интригу», пробуждая интерес читателя к обозначенной, но не раскрытой теме. В соответствии с классификацией заголовков, например, по М.И. Шостак [5], заглавие такого рода представляет собой нечто промежуточное между «резюме» и «интригой»: автор подобного заглавия как бы показывает часть информации, приглашая к продолжению познания. Подобные заголовки нельзя однозначно приравнять ни к «древнеримскому», ни к «византийскому» следу, что вынуждает обратиться к третьему культурно-историческому источнику – арабской риторической и литературной традиции.

Историческая и культурная ситуация Испании интересна тем, что на культуру этой страны оказало огромное влияние долгое проживание в условиях арабского завоевания.

Арабская традиция риторики, хотя и унаследовала многие основные категории и понятийный аппарат из древнегреческой риторики, в то же время всегда стояла особняком, и идеи арабов о речевом воздействии и композиции текста существенно отличались как от римской риторики, нашедшей продолжение в протестантской традиции, так и от византийской риторики.

В арабской культуре, несмотря на значительное влияние Аристотеля, красноречие воспринимается как своего рода аналог художественной литературы. Отсутствие института состязательного красноречия и традиция качественной устной речи в итоге формируют некий комплексный вариант текста: являя собой одновременно и художественное, и риторическое

произведение (что мало представимо в европейской традиции), он может начинаться с некоего анонса-приглашения, своеобразной приоткрытой двери, приглашающей заглянуть за нее. Ярче всего эта традиция представлена в известнейшем памятнике арабского фольклора – сказках цикла «Тысяча и одна ночь», в которых только анонсирование нового поворота сюжета спасало сказительницу от гибели.

Как показывает анализ заголовков современной испанской прессы, в ней прослеживается явственный «арабский след» – заголовок, приглашающий проследить за интересным сюжетом, но не раскрывающий всех его деталей и подробностей.

### **Список литературы**

1. *Anisimov R.Y. The newspaper headline in the digital reality: from “hook” to text surrogate // Culture, personality, society in the conditions of digitalization: methodology and experience of empirical research. XXIII International Conference named after professor L.N. Kogan. Yekaterinburg, 2020. – Екатеринбург: Институт современных технологий управления, 2020. – С. 231–235.*

2. *Гафарова У. Становление и развитие арабской риторики до XIV века // Ученые записки Худжандского государственного университета им. академика Б. Гафурова. Гуманитарные науки. – 2012. – № 3. – С. 3–11.*

3. *Олейников А.С. Политический медиаобраз России в современных печатных средствах массовой информации Испании (по материалам газет «El País», «El Mundo», «ABC»): Дисс. ... к.ф.н. – М.: МПГУ, 2020. – 223 с.*

4. *Салмон Л. Всеобщая история прессы. – СПб: Улей, 1909. Электронный ресурс [URL]: [http://evartist.narod.ru/text2/29.htm#%D0%B7\\_16](http://evartist.narod.ru/text2/29.htm#%D0%B7_16)*

5. *Шостак М.И. Искусство заголовка. – М.: ИМПЭ имени А.С. Грибоедова, 2009. – 11 с.*

УДК 82.09

ББК 83

**МАКАРОНИЧЕСКАЯ РЕЧЬ КАК ИНДЕКС «СВОЕГО» И «ЧУЖОГО»  
В «СЕДЬМОЙ ФИЛЬМЕ» «СМЕРТИ НА БРУДЕРШАФТ»**

**Б. АКУНИНА**

*А. Б. Борунов, Московский городской педагогический университет,  
г. Москва, Россия*

**MACARONIC SPEECH AS THE INDEX OF "OWN" AND "ALIEN" IN THE  
"SEVENTH FILM" "DEATH IN BROUDERSHAFT" B. AKUNIN**

*A. B. Borunov, Moscow City University, Moscow, Russia*

**Аннотация.** Статья посвящена анализу макаронической речи в одном из «фильмов» Б. Акунина – ««Мария», Мария...», герои которой говорят и думают на смеси нескольких языков – русского, французского, английского и итальянского. Знаком восприятия языка и самоидентификации героя является использование кириллицы либо латиницы: латинская графика становится маркером чужого языка, а использование кириллицы – родной речи.

**Ключевые слова:** Акунин, макароническая речь, речевой портрет, графика, алфавит.

**Abstract.** The article is devoted to the analysis of macaroni speech in one of the “films” of B. Akunin – «“Maria”, Maria...», the heroes of which speak and think in a mixture of several languages – Russian, French, English and Italian. The sign of the perception of the language and self-identification of the character is the use of the Cyrillic or Latin alphabet: the Latin graphic becomes a marker of a foreign language, and the use of a Cyrillic graphic scheme becomes the sign of own speech.

**Key words:** Akunin, macaronic speech, speech portrait, graphics, alphabet.

**E-mail:** borunov.artem@yandex.ru

Одним из героев цикла «Смерть на брудершафт» Б. Акунина является Йозеф фон Теофельс – немецкий шпион, живущий и работающий в России накануне и во время Первой мировой войны. Фон Теофельс – дальний родственник Эраста Фандорина (родовой замок рода фон Дорнов носит название фон Теофельс), одаренный человек, который прекрасно знает русский язык и в ряде произведений цикла выдает себя за русского. Повесть ««Мария», Мария...» («седьмая фильма» цикла «Смерть на брудершафт») интересна тем, что в ней в речи фон Теофельса, а также в речи других персонажей проявляются различные элементы макаронической речи, и ее графическое оформление становится важным маркером самоощущения персонажа.

Мария Козельцова, главная героиня ««Мария», Мария...», первой включает в свой внутренний монолог элементы макаронической речи, причем в

русской графике: «Папа был на службе, но Мику отпустили на берег, и он сам предложил «произвести небольшой марше́-марше́», как это называлось во времена их детства. Была у них такая глупая песенка, невесть когда сочиненная маленькими жертвами уроков французского:

Жё по Пушкинской марше  
И пердю перчатку,  
Жё немножко пошерше,  
И опять марше-марше» [1, с. 8].

В данном случае в текст на русском языке вставлены французские слова – «жё», «пердю», «марше», а также составленное из элементов двух языков «пошерше» - приставка по- + французский глагол «искать». Макароническая речь такого рода была распространена в произведениях XIX века в качестве пародии на реальную речь русских аристократов, хорошо владевших французским языком и зачастую заменявших русские слова на французские. Широко известен текст И.П. Мятлева «Сенсации и замечания госпожи Курдюковой»:

Но мой эстома по-русски  
Говорит: пора дине,  
Полно, дескать, промене.  
Вверх носить ко мне забота;  
Я поем у табель д'ота [4, с. 58].

Стихотворение, которое цитирует Мария Козельцова, устроено по сходному принципу: слова французского языка написаны в русской графике, при этом употребление этих слов не оправдано коммуникативно: они могут быть свободно заменены словами русского языка.

Во внутренней речи Йозефа фон Теофельса встречается другой вариант макаронической речи: иностранные элементы даны в оригинальной графике и со сносками-пояснениями: «Англия – страна этикета, корпоративного духа. Если два джентльмена состоят в одном клубе, или учились в одной закрытой школе, или, God damn it, гоняли вместе по полям несчастную лисицу, разве могут у них быть секреты друг от друга?

Еще проще в Италии. Сходили пару раз в bordello, к одной и той же красотке, чтобы стать, как у них это называется, fratelli di letto. Попели хором «Санта Лючию» - è cosa fatta. Приходи в гости на корабль хоть с чемоданом, оставайся ночевать...» [1, с. 18]. В данном случае выражения “God damn it” («Бог прокляни»), “bordello” («бордель»), “fratelli di letto” («постельные братья»), “è cosa fatta” («дело сделано») – идиомы английского и итальянского языка, теряющие смысл в дословном переводе. Пассаж с использованием этих иностранных элементов возникает в размышлениях фон Теофельса о странах, в которых ему не доводилось работать в качестве разведчика. И Великобритания, и Италия для него – чужие, он не ощущает их как свое пространство, и язык их (хотя и известный ему) звучит в его внутреннем монологе с иноязычной графикой.

Когда фон Теофельсу удастся войти в доверие семьи капитана корабля «Императрица Мария» и осуществить план по подрыву дредноута, он больше не скрывает своего истинного лица и истинной национальности: «Простите, фройляйн Мария, – сказал Теофельс по-немецки. – Придется вам найти другого охотника до ваших прелестей. Лучше всего – слепого» [1, с. 89]. Немецкая речь передана на русском языке, в переводе, и Мария сама не понимает возлюбленного: «Слышала смешки и бормотание по-немецки» [1, с. 89]. И далее, покинув Марию, фон Теофельс разговаривает сам с собой: «Майн Готт, оцени, какую самоотверженность я проявляю во имя победы, – пожаловался он небесам. – За такую ночь любви, даже без дредноута, мне полагается Железный Крест первого класса!» [1, с. 94]. Неизвестно, по-немецки или по-русски сказана эта фраза, однако в тексте она передана на русском языке с вставкой «Майн Готт» в русской графике на немецком языке.

В данном случае вставки «фройляйн» и «майн Готт», являющиеся явными маркерами немецкой речи, графически никак не выделены: немецкий язык тем самым маркируется как «свой». Фон Теофельс свободно владеет немецким и русским языками, они оба для него – «свои», в отличие от чуждых ему английского и итальянского. Соответственно, для получившей хорошее образование Марии французский язык также является «своим» - она говорит на

нем так же хорошо, как и на русском. Переход на другую графику становится знаком «чужого», а использование одной графической системы – знаком «своего».

Интересно при этом, что фон Теофельс все-таки допускает ошибки в русском языке: безусловно зная его (что отмечено и в других произведениях цикла), цитируя произведения на русском языке и выбирая в качестве псевдонимов имена героев русской классической литературы, он все же не до конца ориентируется в происхождении и значениях слов, если взволнован и думает о реализации своих планов. В минуту нежности он называет Марию «маленькой розой», затем говорит «маленькая роза – это розетка». Слово «розетка» имеет, согласно словарю Ожегова, пять значений, но ни в одном из них оно не обозначает «розу маленького размера»: «1. Устройство для присоединения электроприборов к сети. 2. Блюдечко для варенья. 3. Небольшой предмет в форме кружка. Р. На подсвечнике (предохраняющая от капающего воска, стеарина). Лепестки расходятся розеткой (по кругу веерообразно). 4. Нашивка из лент, тесьмы в форме цветка. 5. Архитектурное или ювелирное украшение в виде расходящихся из центра листьев, цветочных лепестков (спец.)» [5]. Перенос по сходству связывает все эти значения с розой как цветком: архитектурные, ювелирные, тканевые украшения по форме напоминают розу. Однако носитель русского языка не употребит слово «розетка» в значении «роза».

Таким образом, использование русского или латинского алфавита становится для Б. Акунина способом подчеркивания внутренней сущности героя, его взаимоотношений с различными языками и культурами. Макароническая русско-японская речь в русской графике свойственна родственнику фон Теофельса – Эрасту Фандорину, который часто использует японские слова, но в тексте они написаны не иероглифами, а русскими буквами. Продолжая логику повести «“Мария”, Мария...», следует предположить, что японский язык для Фандорина – свой, такой же родной, как и русский.

#### *Список литературы*

1. Акунин Б. *Смерть на брудершафт. Фильма седьмая, фильма восьмая.* – М.: АСТ, 2012. – 480 с.



2. *Борунов А.Б. Речевой портрет образа иностранца в «фандоринском» корпусе Б. Акунина как лингвостилистическая константа метацикла // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2020. – Т. 13. – Вып. 12. – С. 327–331.*

3. *Кихней Л.Г., Герейханова К.Ф. «У шкатулки второе дно...»: к интертекстуальным парадоксам Бориса Акунина // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия Литературоведение. Журналистика. – 2017. – Т. 22. – № 4. – С. 608–613.*

4. *Мятлев И.П. Стихотворения. Сенсации и замечания госпожи де Курдюковой. – Л.: Советский писатель, 1969. – 648 с.*

5. *Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка. – М.:Азбуковник, 1997. – 944 с.*

УДК 82.09

ББК 83

## **К ПРОБЛЕМЕ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ В ТЕКСТАХ**

### **Б. АКУНИНА: ОБ ОДНОЙ АЛЛЮЗИИ В «ДЕТСКОЙ КНИГЕ ДЛЯ МАЛЬЧИКОВ»**

*А. Б. Борунов, Московский городской педагогический университет,  
г. Москва, Россия*

*К.Ф. Герейханова, Институт международного права и экономики  
имени А.С. Грибоедова, г. Москва, Россия*

### **TO THE PROBLEM OF INTERTEXTUALITY IN THE TEXTS OF B. AKUNIN: ABOUT ONE ALLUSION IN THE "CHILDREN'S BOOK FOR BOYS"**

*A. B. Borunov, Moscow City Pedagogical University, Moscow, Russia*

*K.F. Gerejhanova, Institute of International Law and Economics  
named after A.S.Griboedov, Moscow, Russia*

**Аннотация.** В статье проанализирована постмодернистская игра с читателем в рамках фантастического романа: описывая эпоху Смутного времени, автор вводит в текст персонажа, у которого отсутствует реальный исторический прототип. Имя и поведение этого

персонажа позволяет провести смысловую связь не только со стихотворными текстами эпохи Серебряного века, но и с библейским контекстом, а также с реалиями эпохи Ивана Грозного.

**Ключевые слова:** Б.Акунин, аллюзия, ономастика, Библия, О.Мандельштам.

**Abstract.** The article analyzes the postmodernist game with the reader within the framework of a science fiction novel: describing the era of the Time of Troubles, the author introduces into the text a character who lacks a real historical prototype. The name and behavior of this character allows for a semantic connection not only with the poetic texts of the Silver Age, but also with the biblical context, as well as with the realities of the era of Ivan the Terrible.

**Key words:** B.Akunin, allusion, onomastics, the Bible, O.Mandelstam.

**E-mail:** borunov.artem@yandex.ru

Фантастический роман «Детская книга для мальчиков», написанный Б. Акуниным в 2005 году, описывает путешествие во времени Эраста Фандорина-младшего – правнука Эраста Петровича Фандорина, главного героя серии романов «Новый детектив». Тексты «фандоринского корпуса» изобилуют интертекстуальными отсылками и аллюзиями, исследованными в многочисленных работах, посвященных Акунину [2 – 4, 6, 8]. Акунин вступает в игру с читателем, давая ему своеобразные смысловые ключи, знаки для распознавания присутствующих в тексте отсылок. В «Детской книге для мальчиков» также присутствуют различные аллюзии, одной из которых и посвящено данное исследование.

В соответствии с сюжетом «Детской книги», Эраст-младший (Ластик) попадает в прошлое через так называемую хронодыру. Он оказывается в 1605 году, в период Смутного времени, и попадает в дом Василия Шуйского. Скрупулезно соблюдающий исторические детали Акунин в описании семьи Шуйского допускает вымысел. Так, из «Истории государства Российского» Карамзина известно, что в 1606 году Василий Шуйский женился, а до этого не имел детей: «жестокою Политикою лишенный удовольствия быть супругом и отцом в летах цветущих, спешил вкусить его хотя в летах преклонных, и женился на Марии, дочери Боярина Князя Петра Ивановича Буйносова-Ростовского» [5]. От этого брака у Шуйского было две дочери, скончавшиеся во младенчестве, их звали Анна и Анастасия. В «Детской книге для мальчиков» у Шуйского есть дочь Соломония, которую он выдает за дочь своего друга: «Батюшке цари жениться не разрешают. Он самый

знатный из князей после Федора Ивановича Мстиславского – тому тоже нельзя, чтоб дети были. Боятся государи, как бы мы сами не захотели престола, вот и воспрещают наследников иметь. Поэтому батюшка, когда меня родил, заплатил старому Шаховскому, чтоб тот признал меня законной дочкой» [1, с. 267].

Имя Соломония – знаковое в контексте эпохи. В начале XVII века оно ассоциируется, в первую очередь, с Соломонией Сабуровой – женой Василия III. Долгое время брак оставался бездетным, затем Василий насильно отправил Соломонию в монастырь и женился на Елене Глинской, родившей сына – Ивана Грозного. Как упоминает Карамзин, бытовало предание о том, что Соломония была пострижена беременной и родила в монастыре сына – законного наследника престола. «Не умолчим здесь о предании любопытном, хотя и не достоверном: носился слух, что Соломония, к ужасу и бесполезному раскаянию Великого Князя, оказалась после беременною, родила сына, дала ему имя Георгия, тайно воспитывала его и не хотела никому показать, говоря: «В свое время он явится в могуществе и славе» [5]. Соломония, являвшаяся матерью законного наследника – образ, повлиявший на создание Акуниным образа княжны Соломонии, которую отец хотел бы удачно выдать замуж, чтобы ее муж стал царем. Именно поэтому князь так обрадовался появлению Эраста, которого он прочит в мужья своей дочери.

Также имя Соломония (Саломея) связано с библейским текстом. Дочь царя Ирода Саломея потребовала казни Иоанна Крестителя. Соломония Шаховская в «Детской книге», наоборот, спасает Эраста (которого считают ангелом и посланцем небес) и вступает за него, угрожая родному отцу: «Батюшко! Не отдавай его на расправу Дмитрию-государю! Он моего Ерастушку медведям кинет! А не послушаешь – так и знай: не дочь я тебе больше! Во всю жизнь ни слова тебе больше не вымолвлю, даже не взгляну!» [1, с. 290] При сходстве взаимоотношений с отцом – дочь, которая сама

приказывает царю, – Саломея Акунина не призывает к убийству, а наоборот, просит о спасении.

Помимо исторического контекста, Акунин вводит еще одну литературную аллюзию: в книге Соломония называется не полным, а уменьшительным именем. При первом знакомстве она говорит Эрасту: «Соломонией мя звать не моги, имя тоё тошнотное и душемутительное. Кличь Соломкой» [1, с. 265]. Связь Соломония-Саломея – Соломка отсылает к стихотворению Осипа Мандельштама «Соломинка»:

Соломка звонкая, соломинка сухая,  
Всю смерть ты выпила и сделалась нежней,  
Сломалась милая соломка неживая,  
Не Саломея, нет, соломинка скорей!  
...  
В моей крови живет декабрьская Лигейя,  
Чья в саркофаге спит блаженная любовь.  
А та, соломинка – быть может, Саломея,  
Убита жалостью и не вернется вновь! [7, с. 137]

Стихотворение посвящено Саломее Андрониковой, красавице и музе многих поэтов. Акунинскую Соломку-Саломею с Андрониковой роднит не только княжеское происхождение. Ее первое появление в тексте описано следующим образом: «в трапезную вошла, верней, всплыла толстая размалеванная тетя очень маленького роста, не выше Ластика. Щеки у нее были круглые и красные, будто помидоры, брови – два нарисованных сажей полукруга, губы неестественно алые, а через плечо перекинута пышная, переплетенная золотой лентой коса. Чудное создание все с ног до головы сверкало золотом и серебром: и венец на голове, и платье, и сапожки» [1, с. 263]. Далее, приглядевшись, Эраст понимает, что перед ним не взрослая женщина, а девочка: не Саломея, а соломинка. При этом ее красота восхищает Эраста, и в сюжете она неоднократно выручает мальчика своей сообразительностью.

Таким образом, автор вводит в текст важного для сюжета, но не имеющего реального исторического прототипа персонажа (дочь Василия Шуйского), чтобы ввести в текст более глубокие смысловые пласты: история Смутного времени приобретает не только связь с Библией, но и связь с Серебряным веком – также переломной эпохой в истории России.

### **Список литературы**

1. Акунин Б. *Детская книга для мальчиков*. – М.: АСТ, 2020. – 509 с.
2. Волкова Н. *Литературная стратегия рубежа XX – XXI веков: вариант Б. Акунина: Дисс. ... к.ф.н.* – Univerzita Karlova v Praze Filozofická fakulta, 2007. – 234 с.
3. *Весь мир театр? Весь мир – литература! Б. Акунин глазами заинтересованных читателей / Ред. А. Головачева*. – М.: Буки Веди, 2016. – 134 с.
4. Казачкова А.В. *Жанровая стратегия детективных романов Бориса Акунина 1990 – начала 2000-х гг.: Дисс. ... к.ф.н. Электронный ресурс [Режим доступа]: <http://cheloveknauka.com/zhanrovaya-strategiya-detektivnyh-romanov-borisa-akunina-1990-nachala-2000-h-gg#ixzz5I1BULVJ1>*
5. Карамзин Н.М. *История государства Российского. Электронный ресурс [Режим доступа] <http://www.sppl.nsc.ru/history/karam/karahist.htm>*
6. Кихней Л.Г., Герейханова К.Ф. «У шкатулки второе дно...»: к интертекстуальным парадоксам Бориса Акунина // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия Литературоведение. Журналистика*. – 2017. – Т. 22. – № 4. – С. 608–613.
7. Мандельштам О. *Полное собрание стихотворений*. – СПб: Академический проект, 1995. – 720 с.
8. Снигирева Т.А., Подчиненов А.В., Снигирев А.В. *Борис Акунин и его игровой мир*. – СПб: Алетейя, 2017. – 178 с.

УДК 81

ББК 74.268.1Рус

**К ВОПРОСУ О ПРЕПОДАВАНИИ КУРСА ЯЗЫК КИНО  
В ИНОСТРАННОЙ АУДИТОРИИ**

*А.В. Брыгина, Московский государственный университет  
имени М.В.Ломоносова, г. Москва, Россия*

**ON TEACHING FOREIGN STUDENTS THE DISCIPLINE “THE  
LANGUAGE OF CINEMA”**

*A. V. Brygina, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia*

**Аннотация.** Данная статья посвящена проблеме изучения русского языка и русской культуры на материале отечественных культовых художественных фильмов. Структура и содержание курса «Язык кино» включает в себя семь тематических разделов, построенных по хронологическому принципу, при изучении каждого тематического раздела даётся характеристика социально-исторического контекста эпохи, преобладающих стилей, жанров, тематики кино, анализируются фильмы, определившие специфику того или иного исторического периода. Заключительный этап курса – проектная работа студентов.

**Ключевые слова:** русский как иностранный, межкультурная коммуникация, кинематограф.

**Abstract.** This article is devoted to teaching the Russian language and culture on the material of Russian cult movies. The structure and contents of the course include seven thematic sections, arranged in chronological order. Each topic is studied in the socio-historical context of the epoch, the prevailing styles, genres and themes of the movie. The films analysed are those that defined the specifics of a given historical period. The final stage of the course is the students' project activity.

**Key words:** Russian as a foreign language, intercultural communication, cinematography.

**E-mail:** anna.brygina@mail.ru

На рубеже XX-XXI столетий наша цивилизация всё более становится не только и не столько *цивилизацией слова*, сколько *цивилизацией визуального образа*. Именно к нему переходит приоритет в формировании нашего восприятия мира, ценностей, стиля поведения и мышления, знания о Себе и Других в прошлом и настоящем – нашей культуры в целом [3, с. 11]. Включение в программы курсов русского языка для иностранных граждан аспекта изучения кино (просмотр кинофильмов и их обсуждение) является

актуальной, востребованной практикой обучения РКИ, способствующих плодотворному межкультурному диалогу.

Курс «Язык кино», читаемый на факультете иностранных языков и регионоведения МГУ имени М.В. Ломоносова, предназначен для иностранных студентов включенного обучения продвинутого уровня владения русским языком (ТРКИ – 2 Российской Государственной системы тестирования по русскому языку как иностранному), желающих познакомиться с историей российского кинематографа и получить представление об основных событиях и художественных явлениях мира отечественного кино.

Цель обучения заключается в формировании представления о феномене российского кинематографа в контексте духовной культуры русского народа, в реализации возможности увидеть в историческом кинопроцессе логику и проявление общих тенденций развития культуры и общества; а также в повышении общего уровня владения русским языком через расширение словарного запаса, развитие навыков устной и письменной речи.

Задачей курса является овладение знаниями в области развития истории российского кинематографа, понимание основных эстетических тенденций киноиндустрии страны и главных художественных событий мира отечественного кино. Обучающиеся должны уметь анализировать кинофильмы, писать рецензии.

Организационная форма занятий – лекция, предваряющая просмотр фильма, который студенты смотрят вне аудитории, далее (на следующем уроке) – дискуссия о фильме после его просмотра, включающая в себя использование технологии ролевых игр мира кино: студенты, обсуждая просмотренный кинофильм, выступают в роли кинокритика, исполнителя главной роли, продюсера, зрителя. Другой тип ролевой игры – модель кинофестиваля. Обсуждаем фильмы, номинируем на приз. Завершающий

этап работы над каждой темой – написание рецензии о том фильме, который являлся объектом дискуссии.

Структура и содержание курса состоит из 7 тематических разделов, построенных по хронологическому принципу, при изучении каждого из которых даётся характеристика социально-исторического контекста эпохи; стиля, жанров, тематики кино, анализируются фильмы, определившие специфику того или иного исторического периода.

Тематические разделы курса имеют следующие названия: 1) Рождение советского кино (20-е годы), 2) Национальный герой в кино 30-х годов, 3) Советское кино в годы Великой Отечественной войны, 4) Кинематограф «оттепели», 5) Кино 70-х – начала 80-х годов. А был ли застой? 6) Перестройка в жизни советского общества и на экране, 7) Постсоветский кинематограф.

В рамках каждой темы предлагается обсуждение одного или нескольких фильмов. Вот список фильмов, выбранных для каждой из семи тем по хронологии: 1) «Броненосец Потёмкин» Сергея Эйзенштейна, 2) «Цирк» Григория Александрова, 3) «Иван Грозный» Сергея Эйзенштейна, 4) «Я шагаю по Москве» Георгия Данелии, «Летят журавли» Михаила Калатозова, «Иваново детство» Андрея Тарковского, 5) «Берегись автомобиля» Эльдара Рязанова, «Добро пожаловать, или посторонним вход воспрещён» Элема Климова, 6) «Покаяние» Тенгиза Абуладзе, 7) «Двенадцать» Никиты Михалкова.

Критерии отбора данных фильмов были следующие: фильм является образцом высокохудожественного произведения искусства, фильм был номинирован или стал любимейшим фильмом после выхода на экраны, фильм поднимает важные гуманистические проблемы, фильм не отягощён жаргонизмами, просторечиями, табуированной лексикой, и, наконец, фильм отражает русскую лингвокультурную действительность эпохи создания киноленты.



Просмотр лучших произведений советско-российской кинематографии формирует у обучаемых истинную лингвокультурную картину русского мира [2, с. 3], что является безусловной ценностью для процесса обучения, для диалога культур.

Самостоятельная работа студентов осуществляется посредством написания рецензий на просмотренные фильмы, написания эссе по проблематике мира кино, а также подготовки презентации любого понравившегося российского фильма по завершению курса (выбранный для презентации фильм другие студенты также смотрят заранее, поэтому проектная работа над фильмом каждого студента после презентации своей работы в аудитории завершается общей дискуссией).

Примерный список заданий/ тем рефератов для проведения текущей и промежуточной аттестации:

- Мифологизация истории посредством кино;
- Советский Голливуд;
- Эстетические концепции С.Эйзенштейна и А.Тарковского.

Сравнительная характеристика;

- Э.Рязанов и Г.Данелия. Различная природа смешного;
- Кинематограф оттепели: режиссеры, темы, направления творчества;
- Новаторство киноязыка оператора Сергея Урсиевского;
- Тексты песен кинофильмов как отражение концептосферы кинолента;
- Национальный герой в кинолентах различных этапов Российской истории, эволюция образа.

Некоторые вопросы для проведения контроля понимания содержания лекционной части курса звучат следующим образом:

- Почему Сергей Эйзенштейн называл своё искусство «агрессивным»?
- Чем знаменит в истории кино Лев Кулешов?
- Какие зрелищные формы культуры вы знаете и в чём специфика кино как вида искусства?
- В чем была причина трагедии второй части фильма «Иван Грозный»?

– «Прозаическое» и «поэтическое» кино 60-х годов. В чём суть спора физиков и лириков?

– Теория внутреннего монолога, асинхронность изображения и звука. Как зарождалась и эволюционировала данная идея?

– От образа массы к образу человека. Как идеология власти формировала идейный аспект вышедших в прокат фильмов?

Заключительное проектное задание – важный элемент в структуре курса. Метод проектов – технология, с помощью которой можно организовать учебный процесс при максимальном учёте интересов и способностей учащихся, так как студент, выполняющий проект, получает полную самостоятельность в планировании собственной деятельности [1, с. 234].

Студенты с удовольствием готовят свои проекты-презентации выбранных ими фильмов, применяя уже сформированные навыки критического анализа кинотекста и показывая высокий результат как письменной части работы, так и устной. В процессе работы над курсом приобретаются навыки ведения диалога, умения дискутировать, подкреплять свою позицию иллюстрациями анализируемого кинотекста, формируются навыки публичного выступления на изучаемом языке.

### **Список литературы**

1. Вохмина Л.Л., Куваева А.С., Хавронина С.А. Система упражнений по обучению устной иноязычной речи: теория и практика (на примере русского языка как иностранного). – СПб.: Златоуст, 2020. – 268 с.

2. Глебова Н.Н., Орехова И.А. О русских фильмах по-русски. Пособие по развитию речи. – М.: Русский язык. Курсы, 2012. – 176 с.

3. Лапина И.К. От цивилизации слова к цивилизации визуального образа // История страны. История кино. – М., Знак, 2004.

УДК 159.9.072.43

ББК 19

## ОСОБЕННОСТИ ГОТОВНОСТИ КИТАЙСКИХ СТУДЕНТОВ К ОБУЧЕНИЮ В РОССИИ

*М.А. Виниченко, Белгородский государственный национальный  
исследовательский университет, г. Белгород, Россия*

*Ли Нин, Дэжчоуский университет, г. Дэчжоу, Китай*

## FEATURES OF CHINESE STUDENTS ' READINESS TO STUDY IN RUSSIA

*М.А. Vinichenko, Belgorod State National Research University, Belgorod, Russia*

*Li Ning, Dezhou University, Dezhou, China*

**Аннотация.** Статья посвящена анализу явления мирового образовательного пространства и вопросам международного сотрудничества в образовательной сфере, в частности, в системе высшего образования между университетами России и Китая на примере реализации международной совместной образовательной программы «2+2». Рассмотрены также практические вопросы готовности студентов к обучению на иностранном языке в России, особенности академической успеваемости и подготовки китайских студентов.

**Ключевые слова:** мировое образовательное пространство, международное сотрудничество, профессиональная компетентность, совместные образовательные программы.

**Abstract.** The article is devoted to the analysis of the phenomenon of the world educational space and issues of international cooperation in the field of education, in particular, in the system of higher education between universities of Russia and China on the example of the implementation of the international joint educational program «2+2». Practical issues of students ' readiness to study in a foreign language in Russia, peculiarities of academic performance and training of Chinese students are also considered.

**Key words:** global educational space, international cooperation, professional competence, joint educational programs.

**E-mail:** vinichenko@bsu.edu.ru, 15905344050@126.com

В современном мире невозможно представить систему высшего образования без выхода в мировое образовательное пространство. Международное сотрудничество в сфере высшего образования стало не просто показателем развития высшей школы, а необходимостью, которая диктуется реалиями современного общества. Получение образования в зарубежных вузах мира является очередным этапом в общей логики развития и модернизации системы мирового образовательного пространства.

В начале третьего тысячелетия мы имеем возможность наблюдать усиление внимания мирового сообщества и международных организаций к образованию не как к совокупности национальных систем образования, а как к комплексному явлению, общемировой ценности ввиду формирования общепланетарной парадигмы самоидентификации глобального социума [19].

В вопросе определения понятия мирового образовательного пространства мы опирались на работы Б.Л. Вульфсона, А.П. Лиферова и Б. С. Гершунского.

Так, вслед за Б.Л. Вульфсоном под мировым образовательным пространством мы понимаем «совокупность всех образовательных и воспитательных учреждений, от детских садов до университетов и последипломных образовательных структур, национальных и международных научно-педагогических центров» [6].

Вопросам развития мирового образовательного пространства, основными его особенностями в условиях модернизации национальных систем образования посвящены работы таких исследователей, как А. Бэттлер, С. Амин, А.М. Балбеко, А. А. Веряев, И. Валлерстайн, Б.Л. Вульфсон, Е.В. Водопьянова, Б.С. Гершунский, А.И. Галаган, А.П. Лиферов, А.Н. Исаенко, А.Г. Мовсесян, З.А. Малькова, Н.А. Платэ, А.И. Неклесса, С.Б. Огнивцев, В.А. Садовничий, И.А. Тагунова, В.С. Степин, А.И. Уткин, А.Д. Урсул, А.Я. Эльянов, В. Хорос, М.А. Чешков и др. [см.: 1–29].

Современная система мирового образования направлена на подготовку не просто высококвалифицированных кадров, но, в первую очередь, конкурентоспособных специалистов на мировом рынке труда. Год от года увеличивается процент специалистов, работающих за рубежом. Это общемировая тенденция: и не важно, о какой отрасли идет речь – об образовательной сфере или производственной, строительной сфере или сфере ИТ- технологий, научной сфере или сфере обслуживания. Тот факт, что люди осуществляют свою трудовую деятельность в иностранном государстве, – англичанин ли ты и работаешь в Нидерландах, или ты пакистанец и работаешь

в Китае – говорит о том, что в мировом обществе формируются новые тенденции, связанные с трудовой, профессиональной мобильностью.

Данная мобильность связана, прежде всего, с уровнем подготовки современных специалистов, обладающих определённым набором профессиональных компетенций, отвечающих уровню развития конкретной профессиональной сферы и требованиями, предъявляемым к реализации профессиональных знаний, умений и навыков. Сегодняшняя открытость мирового образовательного пространства характеризуется высокой степенью заинтересованности студентов и целых государств в международном сотрудничестве.

Международное сотрудничество в сфере образования является одним из этапов развития модернизации и глобализации в системе высшего образования в мире. Открытость образовательных границ дает возможность не только повышать уровень непосредственно образования, но и выводить на новый уровень развитие взаимоотношений и взаимодействия различных государств мира.

При любом взаимодействии реализуется принцип обмена Э. Локарда, согласно которому с одного образца информация, отпечаток всегда переносится на другой образец – будь то предмет или человек, в нашем случае – культура в целом. Именно культурное взаимодействие в условиях образовательного сотрудничества является одним из сильных факторов, которые разрушают границы в сознании людей. Таким образом, мировое общество идет по пути интеграции не только национальных образовательных систем, но и систем общечеловеческих ценностей.

Последнее, на наш взгляд, является наиболее значимым результатом в сфере международного сотрудничества. В современном беспокойном мире очень важно, чтобы люди, от которых в будущем будет зависеть судьба мира, были не только грамотны, но и образованы – то есть имели представление не только о стоимости рыночных бумагах, но и о ценности человеческой жизни – ее культуре, истории, традициях. Таким образом, сотрудничество в мировом

образовательном пространстве имеет для всех нас несколько отсроченный значимый результат. Эффективность данного сотрудничества мы сможем ощутить только через несколько десятилетий, когда количество студентов, получающих образование в других государствах, составит хотя бы 15-20% от общего числа студентов в той или иной стране. Поэтому данная работа является очень значимой и перспектива у этой международной деятельности в сфере взаимодействия в мировом образовательном пространстве очень велика.

Наша работа посвящена вопросу взаимодействия России и Китая в сфере высшего образования.

Одним из условий получения образования в другом государстве является знание языка этого государства. Именно поэтому вопросам языкового сотрудничества уделяется очень большое внимание. Ряд совместных образовательных программ предполагает изучение русского языка как предварительно, так и непосредственно в период получения профессионального образования.

Мы рассмотрим готовность китайских студентов к обучению на русском языке в России.

Исследование проводилось на базе Дэчжоуского университета, г. Дэчжоу (Китай), со студентами 2 курса, бакалаврами направления подготовки «Экономика», обучающихся по совместной образовательной программе «2+2» с ФГАОУ ВО «Белгородский государственный национальный исследовательский университет». Данные студенты на сегодняшний день находятся в Китае, и проходят обучение с применением дистанционных образовательных технологий.

В процессе работы нами были проанализированы следующие показатели: 1) посещаемость; 2) выполнение письменных заданий по грамматике; 3) выполнение устных заданий (разговорная речь); 4) использование лексики/грамматики (умение использовать грамматику в разговорной речи).

Необходимо сразу оговориться, что, при работе в дистанционном формате с китайскими студентами, приходится учитывать тот факт, что

технические возможности программ переводчиков в стране колоссальные, поэтому ориентироваться на качество выполнения письменных работ – терять время и находиться в заблуждении относительно реального положения дел о владении грамматикой и знании лексики. Поэтому показатель «выполнение письменных заданий по грамматике» учитывался только наряду с показателем «посещаемость» – как факт того, что студент прилежен и дисциплинирован, больше, к сожалению, данные показатели не несут никакой достоверной информации относительно уровня владения языком.

По итогам нашего анализа были выявлены следующие особенности.

По показателям посещаемости и выполнения письменных заданий по грамматике студенты имеют одинаковые результаты – 100%. То есть вопросов к китайским студентам по поводу пропусков и игнорирования домашних заданий не возникает в процессе работы.

Что касается анализа показателей «выполнение устных заданий (разговорная речь)» и «использование лексики/грамматики (умение использовать грамматику в разговорной речи)» – есть ряд нюансов, которые стоит осветить отдельно.

Во-первых, поскольку занятия проходят с применением дистанционных образовательных технологий, то у студентов (33%), которые не стремятся к овладению иностранным языком, постоянно плохое интернет-соединение, и они не могут работать с включенными микрофонами, в то время как у других студентов такие проблемы отсутствуют. Таким образом, сама возможность проверить степень владения грамматикой, а также словарный запас через устную речь отсутствует. При этом правильность выполнения грамматических письменных заданий составляет в среднем 96–100%.

Во-вторых, процент ошибок в письменных грамматических заданиях у студентов, которые демонстрируют высокий уровень владения грамматикой и лексикой, выше – правильность выполнения грамматических письменных заданий составляет в среднем 82–90%. Это связано с тем, что студенты, владея большим объемом грамматической информации, применяют правила ко всем

случаям, забывая об особенностях или исключениях. Например, самый распространенный вид ошибок – при склонении слов с чередующимися гласными в корне – день – дня, молодец – молодца, сон – сна и т.п. – фактически ошибок в формах падежных окончаний нет, но про чередование студенты нередко забывают.

Таким образом, по итогам анализа представленных показателей все студенты были поделены на две группы: 33% студентов – первая группа, имеющая технические проблемы со связью и не говорящая устно; вторая группа студентов – 67%, не имеющая технических трудностей с работой микрофонов и разговаривающая на русском языке.

Далее нами был проведен опрос о готовности студентов к обучению в России – в условиях не только образовательных требований к знанию языка, но и в социально-бытовых условиях в том числе.

Результаты опроса выявили интересную тенденцию: в первой группе (неговорящих) 91% студентов однозначно настроены на обучение в России, не видя причин, по которым у них это не должно получиться. Во второй группе (говорящей), где уровень владения языком выше, только 67% студентов готовы приехать в Россию и получать образование на русском языке.

Такое распределение отчетливо свидетельствует, что феномен готовности к обучению в другой стране на иностранном языке для китайских студентов напрямую не связан с уровнем владения этого иностранного языка. С похожими результатами мы уже сталкивались несколько лет назад, когда проверяли психологическую готовность китайских студентов к обучению на иностранном языке – русском, немецком, английском. Результаты также свидетельствовали о том, что студенты, имеющую низкую успеваемость, но высокий уровень развития социальной активности (социальную адаптированность), в большей степени готовы к обучению в иностранном государстве на иностранном языке.

В данном случае мы сталкиваемся с субъективными переживаниями студентов, имеющих хорошие результаты по знанию русского языка, которые



понимают высокую степень ответственности за обучение на иностранном языке и последствия отсутствия хорошо развитой разговорной речи в социально-бытовых условиях проживания.

По итогам нашей работы однозначно сказать сложно, кому будет проще пройти период адаптации к новым условиям жизни и обучения в другой стране, – кто более социально адаптирован или кто более владеет иностранным языком. Однако ясно одно – и те, и другие студенты хотят ехать в Россию для обучения: одни усиленно учат язык, другие настроены решительно.

Таким образом, сотрудничество в сфере образования в мировом образовательном пространстве обнажает ряд вопросов, которые связаны, прежде всего, с личностными особенностями студентов, психологически готовых/неготовых к получению своего высшего образования в другой стране. Причем, как мы имели возможность убедиться, главным фактором в этом случае является именно психологическая готовность к обучению в другой стране, а что составляет ее содержательную характеристику – знание иностранного языка или высокая степень социальной адаптированности студента – уже уходит на второстепенный план.

#### **Список литературы**

1. Балбеко А.М., Медиков В.Я. Тайваньский опыт: слагаемые успеха // *Социально-гуманитарные знания*. – 2001. – № 1. – С. 193–202.
2. Бэттлер А. Контуры мира в первой половине 21 века и чуть далее // *Мировая экономика и международные отношения*. – 2002. – № 1. – С. 73–80.
3. Валлерстайн И. Россия и капиталистическая мир-экономика, 1500 – 2010 // *Свободная мысль*. – 1996. – № 5. – С. 30–42.
4. Веряев А.А., Шалаев И.К. От образовательных сред к образовательному пространству: понятие, формирование, свойства // *Педагог: Наука, технология, практика*. – 1998. – № 4. – С. 23–27.
5. Водопьянова Е.В. Наука Западной Европы: реалии и перспективы // *Свободная мысль – XXI*. – 2002. – № 3. – С. 74–81.

6. Вульфсон Б.Л. *Мировое образовательное пространство на рубеже XX и XXI вв. // Педагогика. – 2002. – № 10. – С. 3–14.*
7. Вульфсон Б.Л. *Стратегия развития образования на Западе на пороге XXI века. – М.: Изд-во УРАО, 1999. – 204 с.*
8. Галаган А.И. *Налоговые льготы в сфере науки и образования развитых и зарубежных стран // Социально-гуманитарные знания. – 2001. – №3. – С. 58–63.*
9. Галаган А.И. *Подготовка научных кадров в наиболее развитых зарубежных странах // Социально-гуманитарные знания. – 2003. – № 5. – С. 157–171.*
10. Исаенко А.Н. *Человеческий капитал в современной экономике // США – Канада: экономика, политика, культура. – 2002. – № 2. – С. 110 – 127.*
11. Лиферов А.П. *Интеграция мирового образования реальность третьего тысячелетия. – М.: Славянская школа, 1997. – 226 с.*
12. Лиферов А.П. *Новое российское пограничье и реинтеграция образовательного пространства СНГ. – М.: Магистр-пресс, 2000. – 100 с.*
13. Малькова З.А. *Особенности организации педагогических научных исследований в США // Педагогика. – 2002. – № 6. – С. 89 – 95.*
14. Мовсесян А.Г., Огневцев С.Б. *Транснациональный капитал и национальные государства // Мировая экономика и международные отношения. – 1999. – № 6. – С. 55–63.*
15. Неклесса А.И. *Глобализация: новый цивилизационный контекст// Безопасность Евразии. Журнал высоких гуманитарных технологий. – 2001. – №1. – С. 99–130.*
16. Неклесса А.И. *Наука и высшее образование в постсовременную эпоху // Высшее образование сегодня. – 2002. – № 1. – С. 34–38.*
17. Платэ Н.А. *Интеграция академической науки и образования // Безопасность Евразии. Журнал высоких гуманитарных технологий. – 2001. – № 3 (5). – С. 296–301.*

18. Садовничий В.А. Роль образования и науки в переходе к устойчивому развитию // *Высшее образование сегодня*. – 2002. – № 1. – С. 10–17.
19. Селиванов А.А. Ядро и периферия мирового образовательного пространства: Автореферат дисс. ... канд. пед. наук. – Рязань, 2004. – 21 с.
20. Степин В.С. Наука и образование в контексте современных цивилизационных изменений // *Безопасность Евразии. Журнал высоких гуманитарных технологий*. – 2001. – № 3 (5). – С. 301–310.
21. Урсул А.Д. Обеспечение безопасности через устойчивое развитие // *Безопасность Евразии. Журнал высоких гуманитарных технологий*. – 2001. – № 1. – С. 409 – 468.
22. Урсул А.Д. Стратегия устойчивого развития и новый этап в учении о ноосфере // *Безопасность Евразии. Журнал высоких гуманитарных технологий*. – 2001. – № 3 (5). – С. 121–156.
23. Уткин А.И. Геоструктура грядущего века // *Свободная мысль – XXI*. – 2000. – № 1. – С. 6–25.
24. Уткин А.И. Главный процесс эпохи // *США и Канада: экономика, политика, культура*. – 2001. – № 3. – С. 42–60.
25. Хорос В. Глобализация и Периферия // *Мировая экономика и международные отношения*. – 1999. – № 12. – С. 111–118.
26. Чешков М.А. Незапад: становление исторического субъекта? // *Мировая экономика и международные отношения*. – 1996. – № 12. – С. 13–18.
27. Чешков М.А. О видении глобализирующегося мира // *Мировая экономика и международные отношения*. – 1999. – № 6. – С. 46 – 58.
28. Эльянов А.Я. Глобализация и расслоение развивающихся стран // *Мировая экономика и международные отношения*. – 2000. – № 6. – С. 3–13.
29. Эльянов А.Я. Индустриализация развивающихся стран в интерьере мирохозяйственных связей и Россия // *Мировая экономика и международные отношения*. – 1999. – № 1. – С. 12–24.

УДК 82-31

ББК 83.3(2)64

## ПРОЗА ДИНЫ РУБИНОЙ В КОНТЕКСТЕ МИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА

*В.А. Гавриков, Брянский филиал Российской академии народного хозяйства и  
государственной службы при Президенте Российской Федерации, г. Брянск,  
Россия*

## PROSE OF DINA RUBINA IN THE CONTEXT OF MYSTICAL REALISM

*V.A. Gavrikov, Bryansk branch of The Russian Presidential Academy of National  
Economy and Public Administration under the President of the Russian Federation,  
Bryansk, Russia*

**Аннотация.** Статья состоит из двух частей: теоретической и практической. В первой части автор исследует теоретические аспекты, связанные с нереалистическими элементами в реалистической прозе. В частности, рассматриваются такие термины, как: мистический реализм, магический реализм, духовный реализм и т.д. Во второй части работы выработанный подход интерполируется на творчество современной русской писательницы Дины Рубиной. На материалах романа «Синдром Петрушки» показывается, как автор произведения балансирует на грани реалистического и мистического повествования, не отдавая ни одному из них приоритета. Главный аспект мистицизма – двойничество: кукольность человека и антропоморфность куклы.

**Ключевые слова:** мистический реализм, магический реализм, Дина Рубина, «Синдром петрушки», куклы, двойничество.

**Abstract.** The article consists of two parts: theoretical and practical. In the first part, the author explores the theoretical aspects associated with unrealistic elements in realistic prose. In particular, the author studies the semantic features of the following terms: mystical realism, magical realism, spiritual realism, etc. In the second part of the article, the author interpolates this theory on the work of the modern Russian writer Dina Rubina. In the novel «Parsley Syndrome» the writer balances on the brink of realistic and mystical narrative, giving no priority to either of them. The main aspect of mysticism is duality: a person turns into a puppet, and a puppet turns into a person.

**Key words:** mystical realism, magic realism, Dina Rubina, «Parsley Syndrome», puppet, duality.

**E-mail:** yarosvettt@mail.ru

Существует множество терминов, обозначающих наличие в реалистическом повествовании мистических образов, мотивов, сюжетных ходов. Наиболее популярными являются следующие: магический реализм, фантастический реализм, духовный реализм, мистический реализм, метафизический реализм, трансцендентальный реализм, христианский реализм,

идеалистический реализм (идеал-реализм)... Чем же характеризуются книги, которые написаны указанными методами или в которых присутствуют их элементы? В первую очередь – чудесами, особыми событийными вкраплениями, которые никак не увязываются с материализмом, не вписываются в т.н. «научную картину мира».

В мировой литературе многие авторы прибегают к различным проявлениям трансцендентального, мистического, необъяснимого. Интенциональный ракурс таких высказываний бывает разным: от авторского «недоверия» до выражения реально существующих – в авторской модальности – инобытийных сущностей, явлений, процессов. Используемые для обозначения такой мистической «подложки» термины, подчас кажутся оксюморонами (хотя в некоторых случаях таковыми не являются). Наверное, наиболее известный среди них – «магический реализм». При этом если вчитаться во многие произведения, написанные этим методом, можно убедиться, что понятие «реализм» используется по отношению к ним скорее условно.

Существует два подхода к употреблению данного термина. Некоторые ученые применяют его исключительно при исследовании латиноамериканской прозы, некоторые считают феномен «магического реализма» более широким – наднациональным явлением. Одной из важных особенностей «магическо-реалистических» произведений является возможность чуда, его буквальная реальность, что отличает рассматриваемое понятие от некоторых других ему подобных. При этом – по крайней мере на русской почве – не вполне адекватным видится термин «магический», так как магия – это, по сути, колдовство, волхование, но «магический реализм» далеко не всегда соприкасается с этими категориями.

Термин «мистический реализм» использует Н.А. Бердяев в статье «Декадентство и мистический реализм». Он говорит о том, что живой, подлинный мистицизм нужно отделять от художественных «туманностей», за которыми не стоит высшей потусторонней реальности: «Страшно становится,

когда перестаешь реально различать мистические слова от мистической действительности, литературу от бытия, рафинированных позитивистов от подлинных мистиков, когда все покрывается дымкой, когда туманность тонкого позитивизма начинает походить на мистику» [1, с. 16]. Поэтому мистическое оказывается у мыслителя не фантазийным и умозрительным, а в высшей степени реальным: «Опасность академического, литературного отношения к мистике – в полном отсутствии реализма» [1, с. 16]. То есть, по Бердяеву, слова «мистика» и «реализм» – синонимы, а «вымысел» и «мистика» – антонимы.

Отдельного внимания заслуживает термин «духовный реализм», который был тщательно отрефлектирован А.М. Любомудровым. Он пишет: «Духовный реализм – художественное восприятие и отображение реального присутствия Творца в мире» [6, с. 6]. Таким образом, в центре «духовного реализма» находится писательское сознание, авторское восприятие происходящего в мире, мировоззренческая модальность. Ученый отмечает: «Представляется плодотворным и оправданным дальнейшее активное введение в научный оборот дефиниции “духовный реализм”, наиболее точно характеризующей суть описываемого явления культуры – художественного освоения духовной реальности, т. е. реальности духовного уровня мироздания и духовной сферы бытия человека» [6, с. 38]. Главное здесь – художественное постижение и отражение высшей реальности, находящейся за гранью этого мира. Задача автора (повествователя) – стать медиатором, способным «конвертировать» потусторонние смыслы знаками, доступными «дольнему» воспринимающему сознанию.

Итак, даже не погружаясь глубоко в теоретические исследования различных «потусторонних» реализмов, можно сделать вывод о том, что ученые далеко не всегда сходятся во мнении – что же понимать под определением «мистический», «магический» и т.д. (то есть «нереалистический»). Существует три группы значений, которые наиболее часто подразумеваются при использовании рассмотренных выше терминов.

Первое: «нереалистическим» может быть назван особый внутренний мир героя. Такой субъект умеет видеть в реальном – нечто сверхреальное, иногда будучи убежденным в потусторонней действительности этого сверхреального, иногда художественно создавая инобытийное пространство.

Второе. «Нереалистическое» может иметь не только умозрительное прикрепление, но и сообщаться с реальностью посредством намеков, тайных знаков, пророчеств. Говоря иначе, такие сверхреальные знаки – в зависимости от модальности воспринимающего их сознания – могут казаться посланиями из сверхреальности, а могут – лишь удивительными совпадениями или пока не объясненными наукой феноменами.

Третье. Случаи, когда в реалистическое повествование вторгается «прямое чудо» – происходит нечто невозможное (исходя из «научной картины мира»). Что это за чудеса? Это необъяснимые исцеления, чудесные спасения, мгновенные перемещения в пространстве или во времени и т.д.

Если рассмотреть эти три типа с позиции условного скептика, то первая сверхреальность не вызывает у него никакого доверия, так как верифицируется лишь «в пределах» идеалистического сознания. То есть является «бредом ума» и безоговорочно отвергается. Вторая сверхреальность имеет некоторую «доказательную базу», но всё равно отвергается как маловероятная, ведь здесь речь идет не о верификации, а об интерпретации. Третья сверхреальность – чудо – нарушение привычного хода вещей. Здесь уже скептический ум «сдается»: он может принять реальность такого факта (ибо наличие такого факта неоспоримо), хотя и с определенными оговорками. Например, скептик может предположить, что перед нами – не чудо, а пока не познанная наукой закономерность.

Не сложно заметить, что «самыми нереальными», бросающими вызов материалистическому детерминизму являются третьи случаи. В них, условно говоря, «мистицизм» явлен в своих наиболее радикальных проявлениях. Понятно, что писатели-реалисты будут обходить стороной подобные факты, чтобы оставаться в рамках классических дефиниций реализма. Нужно иметь

смелость, чтобы не в намеках, не в подтекстах, а прямо и воочию внедрить в реалистическую книгу такой «инородный» материал.

Дина Рубина в некоторых своих произведениях как бы балансирует на грани второго и третьего типов. Показателен в этой связи роман «Синдром петрушки», на котором я и остановлюсь. Уже есть попытки вписать творчество Дины Рубиной в «магический код», в частности, в магический реализм [8], [7], [4]. Однако, как я говорил выше, у этого термина заметный «латиноамериканский шлейф», поэтому я буду рассматривать прозу Рубиной именно в контексте мистицизма. Хотя в том же «Синдроме петрушки» мистицизм и магизм переплетаются: речь идет о кукольной магии. Но всё-таки, на мой взгляд, допустим, И.В. Логвинова [4], которая дает линейку нереалистических эпизодов в произведениях Рубиной, смотрит на магизм слишком широко.

Когда костяк этого исследования был готов, на глаза мне попалось интервью писательницы, в котором она подтвердила мои догадки. Поэтому начну с авторского взгляда на проблему мистического-магического в произведении. «Подспудная тема трилогии, то, что связывает совершенно разных героев, – это двоящаяся реальность. Где-то она двойится в зеркалах, где-то – между искусством подделки и просто искусством, а в последнем романе – между человеком и куклой», – указывает Рубина [9].

Последний тезис заслуживает особого внимания. Мотив двойничества – стержень всей сюжетной канвы, и это двойничество именно между человеком и куклой, но не между живым и неживым. Куклы действуют, живут особой жизнью, даже, кажется, испытывают эмоции, о чем писательница периодически говорит на страницах романа: «Старик оглядывал стены, с которых приветливо или *грозно, печально или ласково глядели* расписанные Хенриком куклы» (выделение – мое. – В.Г.).

Более того, сами миромоделирующие координаты произведения выглядят кукольными: перед нами как будто не реалистическое повествование о жизни кукольника и его жены, а лишь представление в кукольном театре: с



марионетками, с соответствующими декорациями... Приведу лишь один пример, в одном месте романа речь идет об иерусалимских горах, вот как они описаны: «выныривала *кукольно-белая группа домов* на хвойном темени горы». Однако я не стану рассуждать о миромоделирующих координатах романа, это отдельная непростая тема, скажу лишь, что двоятся не только герои, но окружающее их пространство. Возможно, этот ход отсылает к сакраментальному шекспировскому изречению: «весь мир – театр...».

В целом же мистический или магический реализм присутствует во многих текстах Рубиной, часто он связывается именно с двойничеством. Например, вот что говорится о трилогии «Наполеонов обоз» в специальном исследовании: «В этой магической реальности не существует однофамильцев и тезок, имя принадлежит человеку как фамильная собственность, и единственный способ доказать свое тождество – убить лже-двойника» [3, с. 209-210]. В тексте есть фрагменты, где само имя – подобно мистическому духу – имеет свой характер, пристрастия, действует, как человек. Такой же сюжетный ход, только в отношении кукол, дан Рубиной и в «Синдроме петрушки».

Причем куклы здесь не просто «антропоморфны» – они телесны, у них есть плоть – в том значении, в каком это слово употребляется по отношению к живым существам. Показателен эпизод первого «знакомства» (а ведь, наверное, именно знакомства!) Петра с магическим Корчмарем: «Поразительно, что, едва за Сильвой захлопнулась дверь, он с поспешностью *убийцы* или его пособника, вытянув рюкзак на середину комнаты и вывалив на ковер свитера и майки, быстро, не разглядывая, сунул Корчмаря внутрь и забросал вещами — как забрасывают *мертвеца* землей. Его даже трясло, будто он внезапно занемог, а наутро чудилось, что Сильва с куклой приснились в мутно-ухмылчатом сне, так что он даже, тайком от Лизы, унес рюкзак в ванную и там нащупал *схороненного* Корчмаря. Да... Но сейчас, как ни оттягивай момент, пришло время *эксгумации*. В том, что Корчмарь не просто кукла, он был уверен». В цитате я выделил ряд фрагментов, которые как бы «соматизируют» неживой

объект. Другой пример: «– Блазниш? – удивился мастер. – Тут корпус из дерева. Пилить его, что ли, станешь? *Угробишь* куклу. Его *подлечить* надо, и все дела. Снять краску, заново грунтовать, заново расписать...». Оставлю без комментария.

Итак, Корчмарь. В одном из эпизодов Петр разглядывает старое семейное фото, на котором мать его жены Лизы, сама Лиза и сестра матери: «две сестры, младшая из которых – он теперь знал это – была воровкой, и младенец-Лиза между ними, толстощекая, важная и страшно забавная, *ростом меньше, чем сидящий рядом с ней семейный идол, залог удачи: пузатый и пейсатый, в ермолке, в поддевке и в жилете, смеющийся в усы – Корчмарь*». Я выделил это описание, потому что в нем есть важный подтекст: кукла-идол не просто обладает огромным пузом, это существо – беременно.

В конце романа об этом говорится уже напрямую. Лиза указывает: «Знаешь... мне почему-то кажется... что каким-то образом от Корчмаря рождаются дочери», потом добавляет: «Отец называл Корчмаря не иначе, как “*беременным* идолом”». И еще: «Вот и получается, что Вися выкрала Корчмаря, чтобы *родить дочь*. И ее можно понять. Уж нам ли не знать, что случается, когда мы рожаем мальчиков».

Корчмарь – не просто «фетиш на счастье», он – живая демоническая сущность, которая дарит свое расположение тем женщинам лизиного рода, которые обладают им. И убивает мальчиков у тех, кто лишен связи с ним. Причем делается это изощренным «кукольным» способом: на жертву насылается тот самый «синдром Петрушки»: особое наследственное заболевание, которое растягивает лицо больного в соответствующей гримасе.

Так в повествование внедряется тема магических кукол, различные ипостаси кукольной магии: «Итак, что говорит нам о *магических* куклах та же энциклопедия Голдовского? Надо бы дома полистать. Помнится, там какие-то ужастики об африканских племенах: из своих мертвых вождей они делают кукол и управляют ими, как марионетками... Милые обычаи, попытки задобрить богов. Что еще? Ремесло даосских магов-волшебников: те отгоняют

злых духов с помощью марионеток... Ну еще – магические обряды малайцев с Суматры: что маг сотворит с куклой, то и с человеком станет... Погоди, но при чем тут Корчмарь? Если в брюхе у него ты обнаружил крошечного Петрушку, еще не значит, что он – ритуальная кукла» (здесь выделение в тексте – Д. Рубиной).

Очень интересный и важный эпизод романа – обнаружение в чреве Корчмаря маленькой куколки – петрушки, которая ассоциируется именно с мужским родом: Петрушка – Петр. Странно! Почему мужского, ведь обладательницы «идола» рожают девочек? Это символ, который можно трактовать по-разному. И одной из главных «расшифровок» будет такая: кукольник Петр – он же Петрушка – он же кукла внутри идола обнаруживает самого себя! Ведь почему именно Петру Корчмарь раскрыл свое чрево? То есть, с одной стороны, Петр – кукольных дел мастер, а, с другой, сам марионетка в руках «кукольной сущности». Не потому ли нет ему покоя? Не потому ли его и Лизу сопровождает бесконечная череда несчастий?

А, может быть, маленький Петрушка в чреве идола намек на мертвых мальчиков, которых – по примеру диких племен – надо оживить через кукольную магию? Ведь Петр именно так оживляет своего отца (Романа), который в жизни был куклой, а после смерти стал человеком. Вот два важных фрагмента: «Первой куклой был отец, причем поломанной куклой: у всех пап были две руки, у Ромки – одна, точнее, одна с четвертинкой: когда жестикулировал – а свое легкое заикание он компенсировал жестикуляцией, – четвертинка тоже вступала в разговор, этакая группа поддержки левой»; «После смерти отца, преследуемый сумбурными требовательными снами, Петя решил **оживить** его, и с тех пор Ромка, будто вырвавшись на свободу, участвовал во многих представлениях: играл в бильярд, отбивал чечетку и дрался одной левой (драки марионеток вообще были у Пети постановочным коньком)».

А, может быть, эта кукла – символ кровавой жертвы, которую надо принести, чтобы задобрить демонического духа? Смерть искалеченного

синдромом ребенка в романе подается – устами одной из героинь – как благо, Вера Леопольдовна, отмечает: «мать до Лизы родила двоих мальчиков, одного за другим, и оба – с синдромом. Хорошо, что не жильцами оказались». А вот уже реплика о самой Лизе: «да еще только что умер – и слава богу! – этот их несчастный ребенок». Что это? Искупительная кровь первенцев с «синдромом Ангельмана» или «синдромом смеющейся куклы», чтобы дать дорогу в жизнь девочкам – «рыжеволосым эльфам»?

Однако первым, лежащим на поверхности объяснением, является следующее: в чреве находится символ ребенка (без привязки к полу, к имени Петр...), потому что у куколки – рыжие волосы: прямой намек на кукольных «огненноволосых» девочек.

Мотив смерти – один из важнейших в романе. Кукольность тела и кукольность жизни преодолевается через смерть или даже – в смерти. Показательны здесь воспоминания Петра, который видел смерть лизиной матери: «Жаль только, окна все были еще закрыты, и лишь одно, на четвертом этаже, распахнуто настежь. Там, будто вызванная фантазией мальчика, в длинной голубой сорочке неподвижно стояла на подоконнике *живая кукла* с удивительными волосами: как пылающий костер»; «*Рыжеволосая кукла* – она оказалась миниатюрной женщиной – лежала на булыжной мостовой, и голубая сорочка так воздушно обволакивала ее хрупкое изломанное тело, и у нее... у нее были такие *чудесно сделанные ножки* и миниатюрные босые ступни». Зрители глазами провожают «полет *куклы-самоубийцы*». Здесь я выделяю эти авторские маркеры, которые как будто полностью превращают лизину мать в сделанное, бездушное создание. Особенно емким кажется образ: «*чудесно сделанные ножки*», о человеке так не говорят, если только не имеют в виду Адама или Еву. Но эта нарочитая текстовая кукольность как бы перечеркивается несколькими беглыми штрихами, первый и, наверное, важнейший из них: «она оказалась миниатюрной женщиной».

Мне кажется, эта фраза в контексте всего романа является одной из важнейших. *Оказалась* женщиной! В этом-то и проблема Петра, что он многие

годы смотрит на Лизу, как на искусно сделанную куклу, а не как на человека. Может быть, этим своим отношением он и свел ее с ума! А хуже всего было то, что он сделал точную копию своей Лизы, которая постоянно преследует девушку. Показателен один из диалогов:

*– А знаешь, Боря, – проговорила она совершенно серьезно, не глядя на мужа и не слушая его, – я чувствую, что он позаимствовал для нее не только мою внешность, но и кое-что поважнее.*

*Петька, страдальчески морщась, воскликнул:*

*– Что?! Печенку?!*

*– Нет, – сказала она, кротко и лихорадочно улыбаясь. – Душу...*

Но не души вселяются в кукол, а другие сущности – демонические. Поэтому так настойчиво требует Лиза, чтобы Петр выбросил, продал, уничтожил ее двойника. Но дух может жить как бы и вне куклы, снова возвращаемся к воспоминанию о гибели лизиной матери: «Позже он бесконечно пускал по черной искристой ширме закрытых век изображение этого страшного кукольного действия: на какое-то мгновение был уверен, что видел нити, шедшие от куклы. Что *невидимый кукловод* самую краткую долю секунды не мог решить – то ли вздеть ее к небу, обратив в ангела, то ли сбросить вниз, пусть ломается...».

А может быть, главная проблема отношений Лизы и Петра в том, что он – не человек, что он выдал из себя всё человеческое: «с детства он был замкнут и скрытен – во всем, что не касалось главного: его зачарованности куклами, какой-то обезумелой погруженности, безжалостной – и я сказал бы, тиранической – влюбленности в ирреальное пространство кукольного мира». Очень емко своего друга характеризует фиктивный муж Лизы – врач Борис Горелик: «при каждой встрече хочется сразу всучить ему в руки какую-нибудь куклу, чтобы вместо отчужденной маски увидеть его настоящее лицо»; и в другом месте: Петр представляется ему «смахивающим на марионетку больше, чем все его куклы, вместе взятые».

В романе есть эпизоды, пусть их и немного, когда герои демонстрируют особые, мистические способности: «Например, сейчас ему казался странным ее звонок буквально на другой день после похорон Лизиного отца, а еще более странным то, что *это совпадение тогда его не насторожило* (с его-то бешеной интуицией!)... Выходит, каким-то образом тетка узнавала о домашних делах... Каким же? Черт бы побрал все эти тайны семейства Вильковских!» Здесь сразу два момента: бешеная интуиция Петра и преодолевшая ее способность тетки, которая не только видит через расстояние, но и подавляет – по сути, ведь мистическую – способность кукольника. А еще всё это накладывается на мотив смерти: именно ее прозрела через расстояние тетка. Смерть и мистика идут в романе рука об руку.

Финал произведения скорее открыт: равновесие, которое обрели герои, кажется всё же хрупким. И кукольная мистика по-прежнему вторгается в жизнь, как заклинание звучат слова Петра, увидевшего на экране больничного «сканера» дочь: «Я сам ее видел вчера на экране, Борька, видел! Плавает, как рыбка: еще страшилище, но такая красotka – просто куколка!». Недаром потом Борис кричит на Петра, что это живой ребенок, а никакая не куколка. Эта как будто оговорка словно разворачивает весь сюжет, словно выводит нас к исходной точке: в семействе «огненных эльфов» скоро появится очередная рыжеволосая девочка, которой предстоит пройти те же круги ада, что и всем ее рыжеволосым предшественницам по материнской линии... Правда, Л.Г. Кихней, А.Г. Сильчева говорят об «избавлении семьи Петра и Лизы от родового проклятия – рождения мальчиков с синдромом Ангельмана» [2, с. 404].

Итак, мистицизм Рубиной – особый: он проявляется подспудно, он скрыто управляет сюжетными движениями, являясь имплицитной событийной «пружиной», готовой распрямиться в нужный момент. Автору удается балансировать на грани мистики и совпадения, рационального и иррационального. В чем-то этот метод напоминает мне некоторые творения Владимира Одоевского, который также стремился найти баланс между

реалистическим и мистическим началами, не отдавая предпочтения ни одному из них. В этой связи Рубина, как мне кажется, находится в русле одного из главных направлений современной русской прозы – мистического реализма. Немало писателей поняли, что воплощенный мистицизм сужает границу «читательского спроса», а вот работа на стыке мистицизма и нового реализма может приносить интересные плоды, главное, делает книгу загадочной. И этот ребус интересно разгадывать. Е.М. Лученко говорит о том, что Рубина умело балансирует между литературой «серьезной» и «форматной», что она – отличный беллетрист, умеющий завладеть читательским вниманием [5], думаю, что этот мистицизм во многом и обеспечивает ее книгам такую «читательскую суггестивность». Поэтому мистицизм и фантастика в современной русской прозе стали уже чуть ли не мейнстримом и, думаю, эта тенденция сохранится в ближайшем будущем.

#### **Список литературы**

1. Бердяев Н.А. *Духовный кризис интеллигенции: Статьи по общественной и религиозной психологии (1907–1909 г.)*. – СПб.: Тип. Товарищества «Общественная польза», 1910. – 304 с.

2. Кихней Л.Г., Сильчева А.Г. *Функции антропонимов в поэтике романов Дины Рубиной «Белая голубка Кордовы» и «Синдром петрушки»* // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия Литературоведение. Журналистика*. – 2018. – Т. 23. – № 4. – С. 402–409.

3. Кихней Л.Г., Тулушева Е.С. *Ономастический код в произведениях Дины Рубиной «Наполеонов обоз» и «Белая голубка Кордовы»* // *Научный диалог*. – 2021. – № 3. – С. 206–217.

4. Логвинова И.В. *Элементы магического реализма в романах Дины Рубиной* // *Вестник Донецкого национального университета. Серия Гуманитарные науки*. – 2016. – № 4. – С. 17–20.

5. Луценко Е.М. *Лопнувший формат. Дина Рубина* // *Вопросы литературы*. – 2009. – № 6. – С. 100–112.

6. Любомудров А.М. *Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б. К. Зайцев, И. С. Шмелев.* – СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. – 272 с.

7. Сильчева А.Г. *Магические реалии в романе Дины Рубиной «Почерк Леонардо»: евангельский код // Казанская наука.* – 2018. – № 11. – С. 51–53.

8. Сорокина Н.В., Абраменкова Л.Е. *Традиции магического реализма в романе Дины Рубиной «Почерк Леонардо» // Неофилология.* – 2019. – Т. 5. – № 20. – С. 518–525.

9. <https://www.mk.ru/culture/2010/10/12/536019-petrushkinyi-slezki.html>  
(дата обращения: 06.04.2021).

УДК 811.111

ББК 81.2-7

## **ОБУЧЕНИЕ СТУДЕНТОВ ИЗ АЗИАТСКИХ СТРАН ПЕРЕВОДУ СО ВТОРОГО НА ПЕРВЫЙ ИНОСТРАННЫЙ ЯЗЫК**

*Н.А. Давыдова, Московский государственный университет*

*имени М.В. Ломоносова, г. Москва, Россия*

## **TEACHING ASIAN STUDENTS TRANSLATION FROM THE SECOND INTO THE FIRST FOREIGN LANGUAGE**

*N.A. Davidova, Moscow State University, Moscow, Russia*

**Аннотация.** Статья посвящена подготовке азиатских, в подавляющем большинстве китайских студентов-лингвистов переводу со второго иностранного языка на первый в соответствии с Рабочей программой по данной дисциплине. Автор обращает внимание на различия в уровне подготовки студенческой аудитории, что зачастую вызывает необходимость вносить изменения в изучаемые теоретические материалы. Также освещаются трудности практического перевода на разных уровнях языка, в частности, разграничение словарных и контекстуальных соответствий.

**Ключевые слова:** иностранные студенты, бакалавриат, обучение переводу, Рабочая программа, словарные и контекстуальные соответствия.

**Abstract.** The article deals with teaching Asian, mostly Chinese students (future linguists) translation from English - their second foreign language – into Russian, the first one, in accordance with the Work program of this discipline. The author emphasizes the existing differences in the achievement level, which often necessitate making changes into the theoretical teaching materials. Attention is also paid to the difficulties of practical translation on various levels of the language.



**Key words:** foreign students, bachelor course, teaching translation, work program, lexical (dictionary) and contextual correspondences.

**E-mail:** na\_davidova@mail.ru

На Факультете Иностранных языков и Регионоведения (ФИЯР) МГУ имени М.В. Ломоносова осуществляется подготовка иностранных студентов, получающих высшее образование на уровне бакалавриата по специальности «Лингвистика» по профилю «Русский язык для иностранцев». Значительную долю иностранных студентов составляют юноши и девушки из Китайской Народной Республики, гораздо реже – граждане Республики Корея (Южная) и других государств. Цель данной статьи – поделиться опытом нескольких лет работы с представителями этих восточных стран (не будем отделять их от китайцев в связи с подавляющей численностью последних) разного уровня подготовки.

Согласно Учебному плану (Учебный план ИБ\_ЛИНГВИСТИКА\_(ИН) направление «Лингвистика», профиль – «Русский язык для иностранцев»), до начала прохождения дисциплины «Практический курс перевода 2-го иностранного языка» (далее ПКП) студенты-иностранцы осваивают такие дисциплины, как «Основы языкознания», «Практический курс 1-го иностранного языка», «Практический курс 2-го иностранного языка» и «Введение в теорию перевода». Цель ПКП - закрепить на практике имеющиеся теоретические знания и навыки применения переводческих трансформаций, а также сформировать переводческие навыки и умения, применяемые при переводе текстов общегуманитарной, общественно-политической и макроэкономической тематики.

Первым иностранным языком для обучающихся по данной программе иностранных граждан является русский, вторым – английский (на уровне не ниже Pre-Intermediate), поэтому в ходе прохождения дисциплины «Практический курс перевода» (ПКП) проводятся занятия семинарского типа, на которых студенты обучаются переводу со второго, английского языка на первый, русский язык, который служит также языком преподавания и

межкультурного общения студентов из разных стран. Дисциплина является обязательной, изучается на протяжении последних трёх семестров обучения, т.е. охватывает с шестого по восьмой семестр. Её общий объём составляет 216 академических часов, из которых 100 часов приходится на аудиторную работу с преподавателем, а 116 часов – на самостоятельную работу обучающегося.

Год от года растёт количество студентов из КНР и других стран Азии. Точно так же внутри этого контингента увеличивается разрыв в степени мотивации и добросовестности по отношению к учёбе, поэтому, рассуждая о содержании дисциплины и применяемых методиках обучения, целесообразно говорить минимум о двух категориях студентов – мотивированных относительно будущей переводческой деятельности и тех, у кого такая мотивация никак не выражена.

Рабочая программа дисциплины ПКП рассчитана на иностранных граждан разного уровня подготовки, в частности, она может использоваться в филиале ФИЯР МГУ в Ереване. Программа предусматривает теоретический блок, включающий такие темы, как «Предпереводческий анализ текста», «Средства выражения эмфазы» и «Снижение экспрессивности при переводе». Опыт показал, что эти темы представляют значительную трудность для подавляющего большинства третьекурсников-иностранцев, обучающихся в рамках бакалавриата, поэтому приходилось давать их в качестве дополнительного материала наиболее способным и мотивированным студентам.

С учётом уровня подготовки основной массы обучающихся был отобран небольшой по объёму теоретический материал, имеющий целью не только ознакомление с новыми темами, но и закрепление уже имеющихся. Так, особое внимание в нём уделено переводческим соответствиям. Даже мотивированные студенты, не говоря уже о менее подготовленных, зачастую выбирают при переводе самое первое из найденных в англо-русском словаре значений, не говоря уже о соблюдении стилевых особенностей текста. и научить их передаче смысла, а не слов, является одной из важных задач данного курса. Например,

лексему *troops* очень часто переводят как «войска», не понимая, почему преподаватель не принимает вариант «Палестинский юноша был застрелен израильскими войсками». Усвоение понятия контекстуальных соответствий, по нашему мнению, представляет собой одну из главных трудностей для будущих лингвистов из восточных стран.

Теоретический материал представляет собой своего рода справочник, теоретический минимум. Целесообразно выложить его на личном сайте преподавателя, чтобы он всегда был под рукой. Как показывает практика преподавания ПКП, к этой информации постоянно приходится обращаться для объяснения студентам совершаемых в ходе практического перевода действий. Например, на этот материал преподаватель может опереться, указывая на необходимость применения членения или объединения предложений, сужения (конкретизация) или расширения (генерализация) значения той или иной лексической единицы. И в который раз обращая внимание на различия между словарными и контекстуальными соответствиями.

В ходе аудиторных занятий целесообразно обсуждать предварительно заданный на дом переводоведческий материал, в случае особо нерадивых студентов – дать время прочитать его в аудитории и выяснить непонятные моменты, а во время итогового контроля за первый семестр изучения дисциплины проверять понимание иностранцами – в самом общем виде, «на пальцах» – сущности таких переводческих трансформаций, как, например, транслитерация, антонимический перевод, экспликация и т.д.

Практическая переводческая деятельность начинается с первого занятия. Один из разделов Рабочей программы по дисциплине ПКП посвящён трудностям перевода на разных уровнях языка. Например, большое число китайских студентов – для граждан Южной Кореи и других стран это не столь характерно – плохо владеют английской транскрипцией. Также отмечаются ошибки в воспроизведении английских дифтонгов, что создаёт трудности для понимания произносимых слов. По сути, преподаватель перевода сталкивается с «прорехами» в знаниях, не ликвидированных в ходе занятий по английскому

языку. В случае обнаружения таких пробелов целесообразно требовать не только перевода, но и чтения в аудитории заданных на дом текстов, попутно отрабатывая имеющиеся ошибки. Подобная практика применяется автором данной статьи и на экзамене.

На лексическом уровне языка одной из основных трудностей даже для сильных студентов является отсутствие опоры на родной язык. Понятно, что далеко не каждый преподаватель, помимо английского языка, профессионально владеет китайским и/или корейским, азербайджанским, вьетнамским и т.д. Хороший эффект при переводе текстов общественно-политической тематики даёт составление трёхязычного глоссария, включая изучаемые в ходе прохождения учебного материала газетные клише. Если не уделять переводу клише должного внимания, выражение *with luck* в газетном тексте может переводиться студентами как «при удаче» или даже «если повезёт», тогда как переводить следует, например, «при благоприятных обстоятельствах». Точно так же выражение *to release credit* может переводиться как «освободить кредит», а *to kill a measure* по-русски звучать как «убить меру». Такие моменты очень важно не упускать и при проверке домашнего задания «закреплять» правильные варианты перевода, которые потом требовать во время итогового контроля. Иными словами, следует проверять усвоение прежде всего взятых из текста общеупотребительных клише, причём в том контекстуальном значении, в котором они употреблены в оригинале. Что касается глоссария, то его составление относится целиком к самостоятельной работе. Функция преподавателя здесь сведена к контролю трёхязычного словарика у каждого студента, и этот контроль целесообразно осуществлять систематически.

Практика показывает, что подавляющее большинство иностранных студентов, переводя заданные тексты, пользуются всевозможными гаджетами, оснащенными компьютерными переводческими программами. Эта современная тенденция в высшей степени характерна для студентов из Китая, в меньшей степени – из Кореи и других государств. При переводе отдельных лексем и целых фраз студенты применяют «пошаговый» перевод, т.е. переводят чуть ли

не каждое слово в отдельности. Причину этого, помимо слабого владения русским языком, следует искать в интерференции, например, – влиянии синтаксиса китайского языка.

В случае студентов из азиатских или ближневосточных стран, безусловно, сказывается крайне недостаточное знакомство с латинским языком и отсутствие умения распознавать в заимствованных лексических единицах русского языка латинские корни, в частности, в международной общественно-политической и научной терминологии. Как представляется, иногда целесообразно не только объяснять особо сложные для не-европейцев термины на русском языке, но по возможности заменять их более простыми. Так, лексема «фальсификация» (выбор), на наш взгляд, в группе со слабой или даже средней подготовкой может быть заменена выражением «подтасовка результатов».

При работе с англоязычными текстами незнание латинских корней и интернациональной лексики, в частности, приводит к тому, что достаточно простые, обычно не вызывающие затруднений примеры из теории и практики перевода требуют длительных пояснений. Скажем, значение часто встречающейся лексемы *budget deficit* для преимущественно китайских по составу групп может не представляться очевидным и должно проговариваться в аудитории. Точно так же при обсуждении в курсе теории перевода раздела «ложные друзья переводчика» лексические единицы *fiction* и «фикция» с трудом воспринимаются в контексте данной темы как слова, имеющие только одно общее в обоих языках значение. В этой связи целесообразно не углубляться в детали и ограничиться более общими положениями со знакомыми примерами типа *magazine* в значении «журнал». Следует, однако, уделить внимание такому распространённому «ложному другу переводчика», как *decade*, закрепив его отличие от русского «декада».

Особо следует сказать о культурологических трудностях перевода, т.е. трудностях на уровне текста. В большинстве случаев они вызваны слабыми фоновыми знаниями китайских и других азиатских студентов. Так, фраза *the*

*German state of Lower Saxony* достаточно часто звучит как «немецкий штат Нижняя Саксония», а *South Africa* (ЮАР) переводится как «Южная Африка». Подобные примеры весьма многочисленны. Более важным, на наш взгляд, является объяснять иностранцам некорректность перевода английской лексемы *guerillas* как «партизаны», несмотря на наличие в словаре этого значения, и настаивать на варианте «повстанцы», «вооруженная оппозиция» и проч.

Практика нескольких лет преподавания ПКП показала, что в ходе прохождения дисциплины иностранные студенты впервые сталкиваются с большим количеством лексических единиц, прежде всего клишированных слов и выражений, встречающихся главным образом в газетно-информационных текстах, изучение которых является необходимой составляющей обучения в сфере коммуникации. Как правило, иностранные студенты крайне редко слушают и читают российские СМИ и мало знакомы с соответствующей лексикой, что также создаёт известную трудность для преподавателя. Поэтому при проверке выполненного домашнего задания необходимо эти моменты тщательно отрабатывать, едва ли не диктуя идиоматичные для русского языка лексемы, обороты и целые фразы. Так, например, предложение *The neighboring countries complained* большинством азиатских студентов переводилось как «соседние страны пожаловались», и преподавателю приходилось диктовать правильный вариант «...выразили недовольство». Подобных примеров можно привести десятки, что показывает, насколько важно уделять этому аспекту работы должное внимание.

В качестве форм промежуточной аттестации Рабочая программа предусматривает зачёт и экзамен, по завершении прохождения дисциплины проводится ещё один зачёт. Опыт свидетельствует, что, независимо от уровня подготовки, целесообразно включить в контрольно-тестовый материал клишированные словосочетания и фразы из актуальных СМИ, предварительно проработанные во время аудиторных занятий.

В заключение подчеркнем, что сфера профессионального применения лингвиста, а также любого специалиста, знающего иностранные языки, в той

или иной степени связана с переводом. Даже не будучи профессиональным переводчиком, специалист в области языка должен уметь изложить смысл иноязычного оригинала, желательно с учетом стиливых особенностей текста. Ввиду этого, по нашему мнению, при обучении иностранцев по специальности «Лингвистика» следует уделять как можно больше внимания сопоставлению эквивалентов лексем родного и одного или двух иностранных языков, формируя у студентов своего рода трехязычный глоссарий эквивалентов по тем или иным областям знаний. Важно подчеркнуть, что сказанное относится не только к будущим переводчикам, но ко всем, кто профессионально занимается межъязыковой и межкультурной коммуникацией.

УДК 81-139

ББК 81.1

**КОРПУСНАЯ ЛИНГВИСТИКА КАК СПОСОБ ОТСЛЕЖИВАНИЯ  
МИГРАЦИИ СЛОВОУПОТРЕБЛЕНИЯ ИЗ НАУЧНОГО ДИСКУРСА  
В ПОЛИТИЧЕСКИЙ**

*Н.В. Егоршина, Военный университет Министерства обороны РФ, г. Москва,  
Россия*

*Ю.В. Шуйская, Институт международного права и экономики имени  
А.С. Грибоедова, г. Москва, Россия*

**CORPUS LINGUISTICS AS A METHOD FOR TRACKING  
THE MIGRATION OF WORD USE FROM SCIENTIFIC DISCOURSE  
TO POLITICAL**

*N.V. Egorshina, Military University of the Ministry of Defense, Moscow, Russia*

*Y.V. Shuyskaya, Institute of International Law and Economics named after  
A.S. Griboyedov, Moscow, Russia*

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию истории слова «стабильность» в русском языке по данным корпусной лингвистики. Привлечение данных Национального корпуса русского языка показывает, что слово, вошедшее в русский язык во второй половине XIX столетия, первоначально активно употреблялось в научном дискурсе. Затем, во второй

половине XX столетия, оно приобрело политический смысл и постепенно изменило сферу словоупотребления.

**Ключевые слова:** дискурс, корпусная лингвистика, научный дискурс, политический дискурс.

**Abstract.** The article is devoted to the study of the history of the word “stability” [stabilnost] in the Russian language according to the data of corpus linguistics. The use of data from the National Corpus of the Russian Language shows that the word that entered the Russian language in the second half of the 19th century was initially actively used in scientific discourse. Then, in the second half of the twentieth century, it acquired a political meaning and gradually changed the scope of word use.

**Key words:** discourse, corpus linguistics, scientific discourse, political discourse.

**E-mail:** egorshina.n@mail.ru, shujskaya@yandex.ru

Корпусная лингвистика становится распространенным инструментом для описания изменений аксиологической системы общества, его картины мира и особенностей определенного типа дискурса [1–5]. Национальный корпус русского языка позволяет проследить историю употребления определенного слова, повышение и понижение его популярности в оцифрованном дискурсе. Следует отметить, что повышение частотности употребления определенной лексемы не следует приравнивать к популярности соответствующего объекта. В большинстве случаев эти тенденции параллельны, однако тексты представляют модель реальности, отчасти отстающую во времени от реальности как таковой и искажающую объективное представление о ней.

Слово «стабильность» восходит к латинскому “stabilis” – «постоянный», и первое его употребление НКРЯ фиксирует в письме, датирующемся 1873 годом: *«Удивительно одно – это стабильность, непеременимость наземной жизни в сравнении с морской, между тем, как в море от нижнего мела к верхнему все изменилось, наземные моллюски очень сходны в верхнем и нижнем меле»* [6]. Из контекста явствует, что слово «стабильность» используется в научном описании животного мира различных геологических периодов, и автор сам ощущает его как чужеродное, снабжая пояснением «непеременимость». Следующее употребление данного слова зафиксировано только спустя 50 лет, в 1920 году, в публицистическом эссе Л.Я. Гинзбург: *«В толстовском понимании эта стабильность эгоистических интересов и застарелых привычек была объективно нужной»* [6]. Далее до 1995 года включительно количество



употреблений слова «стабильность» за год не превышает 7 раз, в большинстве случаев – 1-2 контекста в год, и подавляющее большинство таких контекстов взяты из научного или научно-популярного дискурса. Так, наиболее часто данное слово употребляется в журнале «Химия и жизнь»:

*Выяснилось, что хотя те улучшения турбины (новая конструкция подшипников), которые мы разработали, действуют хорошо, но при сравнительно небольшом износе шарикоподшипников турбина начинала терять стабильность (П. Л. Капица. Отчеты (1939-1941) // «Химия и жизнь», 1985).*

*Способность к различным по механизму реакциям замещения, исключительная стабильность баренового ядра, высокая степень делокализации электронов, принимающих участие в образовании валентных связей – все это наводит на мысль, что барены обладают тем комплексом свойств, который часто называют «ароматичностью» (В. Станко, О. Охлобыстин. Барены: молекулы-многогранники // «Химия и жизнь», 1965).*

*А чтобы повысить стабильность работы радиотехнических систем оказалось необходимым исследовать медленные процессы упругого последействия, развивающиеся в изоляторных пластинах конденсаторов (Г. Слонимский. Старые материалы и новые направления науки // «Химия и жизнь», 1965).*

*Белковая оболочка придает каучуковым капелькам некоторую стабильность, но ее хватает ненадолго: бактерии разрушают белок. (О. Либкин. Латекс – каучуковое молоко // «Химия и жизнь», 1965) [6].*

В 1990-х годах указанная тенденция сменяется приданием слову «стабильность» политического смысла:

*А их интересует стабильность режима, надежные гарантии и благоприятное финансово-экономическое законодательство. (Александр Васильев. Не жаль империи, обидно за державу // «Комсомольская правда», 1992)*

*Так что единственной реальной силой, способной поддерживать стабильность в Боснии, являются пока войска IFOR. (Андрей Смирнов. Урегулирование в экс-Югославии // «Коммерсантъ-Daily», 1996.01.18)*

*Азербайджанское общество предпочло политическую стабильность и предсказуемость сильного лидера заманчивым обещаниям его оппонентов. (Эльмира Ахундова. Непримириемые призвали к бойкоту. Народ их не услышал // «Общая газета», 1998) [6]*

Далее наблюдается следующая любопытная тенденция: в конце 1990-х – начале 2000-х гг. количество контекстов употребления слова «стабильность» резко возрастает. По сравнению с 1-2, максимум 7 контекстами вплоть до 1996 г.:

1996 – 23

1997 – 17

1998 – 13

1999 – 31

2000 – 24

2001 – 73

2002 – 133

2003 – 381

2004 – 181

Далее количество контекстов идет на спад, но остается все же более высоким, чем в 1920-1995 гг., оставаясь примерно на уровне 1996 – 2000 года. Абсолютный максимум частотности был достигнут в 2003 году, и контексты отражают, что речь идет, безусловно, именно о политической стабильности, а не о стабильности как параметре в научном словоупотреблении. Слово «стабильность» стало употребляться в гороскопах, в художественной литературе, в частной переписке. По сути его значение не изменилось: оно продолжает обозначать постоянство, устойчивость, неизменность чего-либо, однако данные корпусной лингвистики демонстрируют, что произошел кардинальный сдвиг в сфере словоупотребления: из научного термина слово превратилось в популярное за пределами научного дискурса слово.

Колоссальный рост в 2003 году следует объяснить распространением контекстов типа «стабильность рубля», «стабильность в стране» и пр.

Приведенный пример показывает, что история словоупотребления может быть отслежена по данным корпусной лингвистики и демонстрировать тенденции миграции слова из определенного типа дискурса в другой. Так, пример слова «стабильность» показывает, что достаточно мало распространенное слово, изначально возникшее как научный термин, с течением времени может превратиться в широко употребляемое и чрезвычайно распространенное в публицистическом дискурсе.

### **Список литературы**

1. Иванова Е.В. Использование *the movie corpus* для изучения модальных глаголов в разговорном английском языке // *Лингвистика и лингводидактика в свете современных научных парадигм: Сборник научных трудов.* – Иркутск, 2020. – С. 268–274.

2. Зюзькова Н.А. Корпусное исследование диалектного слова // *Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения; Сборник материалов VI (XX) Международной конференции молодых ученых / Под редакцией Е.О. Третьякова.* – Томск, 2020. – С. 77–78.

3. Кочетова Л.А. Историко-дискурсивные корпусные исследования // *Язык и культура в эпоху глобализации: Сборник научных статей по материалам Первой всероссийской (национальной) научной конференции с международным участием / Под редакцией И.В. Кононовой.* – СПб., 2020. – С. 23–28.

4. Иванова Л.А. Томский диалектный корпус как источник изучения категории «время» // *Русская речевая культура и текст: Материалы XI Международной научной конференции / Под общей редакцией Н.С. Болотновой.* – Томск, 2020. – С. 14–20.

5. Кононова И.В., Мельничук Т.А. Динамика ценностных доминант американского предвыборного дискурса // *Язык и культура в эпоху глобализации: Сборник научных статей по материалам Первой всероссийской*

(национальной) научной конференции с международным участием / Под редакцией И.В. Кононовой. – СПб., 2020. – С. 50–56.

б. Национальный корпус русского языка // URL: <https://ruscorpora.ru/new/> (дата обращения: 05.03.2021).

УДК 81

ББК 83

### **ПЕРЕВОДЫ В.Г. БЕНЕДИКТОВА: БИБЛИОГРАФИЯ<sup>1</sup>**

*Д.Н. Жаткин, Пензенский государственный технологический университет,  
г. Пенза, Россия*

*Н.Л. Васильев, Национальный исследовательский Мордовский  
государственный университет, г. Саранск, Россия*

### **TRANSLATIONS BY V. G. BENEDIKTOV: BIBLIOGRAPHY**

*D.N. Zhatkin, Penza State Technological University, Penza, Russia*

*N.L. Vasilyev, National Research Mordovia State University, Saransk, Russia*

**Аннотация.** В статье представлена библиография переводов В.Г.Бенедиктова (1807–1873), не систематизированная ранее в отечественной филологической науке. Предлагаемая библиография будет содействовать в перспективе подготовке первого собрания переводов русского поэта.

**Ключевые слова:** В.Г.Бенедиктов, перевод, библиография, традиция.

**Abstract.** The article presents a bibliography of translations by V. G. Benediktov (1807–1873), which was not systematized earlier in the Russian philological science. The proposed bibliography will help in the future to prepare the first collection of translations of the Russian poet.

**Key words:** V. G. Benediktov, translation, bibliography, tradition.

**E-mail:** nikolai\_vasiliev@mail.ru ; ivb40@yandex.ru

В 1983 г. в издании В.Г.Бенедиктова в Большой серии Библиотеки поэта [1] были опубликованы подавляющее большинство оригинальных произведений поэта и подборка его переводов. Представляя с максимальной возможной на тот момент полнотой оригинальное творчество В.Г.Бенедиктова, Б.В.Мельгунов подготовил и поместил в книге «Список оригинальных

---

<sup>1</sup> Публикация подготовлена в рамках проекта Российского фонда фундаментальных исследований № 19-012-00168а «В.Г.Бенедиктов: неопубликованные и забытые произведения (библиография, текстология, поэтика)».

произведений В.Г.Бенедиктова, не включенных в настоящее издание» [2, с. 769–771], что дало возможность создать практически полное представление о наследии поэта. В процессе разысканий последующего времени удалось выявить полный текст стихов, читанных В.Г.Бенедиктовым на 50-летнем юбилее деятельности П.А.Вяземского 2 марта 1861 г., которые были известны Б.В.Мельгунову лишь во фрагментах [см.: 3, с. 196–212]. Также обращает на себя внимание отсутствие в лучшем издании В.Г.Бенедиктова какого-либо упоминания о стихотворениях «Ты просто дурочка», «Смотрю ли я в твои глаза» и сказке «Джафар», помещенных в самом конце третьего тома посмертного издания поэзии В.Г.Бенедиктова под редакцией Я.П.Полонского [4, с. 421–441]. Том начинается с оригинальных стихотворений, затем следует раздел «Переводы и подражания», по завершении которого идут еще три поэтических текста, вероятно, обнаруженных в тот момент, когда том уже был подготовлен; у нас нет никаких оснований считать их небенедиктовскими, равно как и относить их к переводам В.Г.Бенедиктова.

Иначе обстоят дела с творчеством В.Г.Бенедиктова как переводчика, информация о котором не собрана и не обобщена, не говоря уже об отсутствии отдельных сборников его переводов. Более того, по прошествии лет не удастся выявить в архивах даже то, что было известно Б.В.Мельгунову, указывавшему, в частности, что В.Г.Бенедиктов переводил с французского Ф.Ксавье [5, с. 761], стихотворение В.Гюго «Надежда на бога» [5, с. 762], его же драму «Король забавляется» (об этом переводе сообщал Г.П.Данилевский в письме М.П.Погодину от декабря 1851 г.) [5, с. 762]. Вместе с тем работа с источниками позволяет опровергнуть представление о поспешности, неаккуратности, нетребовательности В.Г.Бенедиктова как переводчика; к целому ряду ранее выполненных переводов он возвращался в последующие годы, при подготовке новых изданий, причем совершенствование перевода могло приводить к появлению двух существенно различающихся редакций (например, две редакции перевода стихотворения Медо Пучича «Пальма», первая из которых была напечатана в 1867 г. в петербургском журнале

«Литературная библиотека» [6, с. 257–259], вторая – в антологии «Поэзия славян» [7, с. 282] и, по ее тексту, в изд. 1983 г. [1, с. 677–678]; соответственно в тех же изданиях опубликованы ранние и окончательные редакции переводов стихотворений черногорского князя Николая (Н.П.Негоша) «Заздравный кубок» (ранний вариант – «Выпьем!») и «Туда! Туда!» [см.: 8, с. 9–12; 7, с. 291–292; 1, с. 682–684]).

Прижизненные публикации переводов В.Г.Бенедиктова нередко осуществлялись без указания первоисточника, в результате чего нам и сейчас, к сожалению, неизвестно, к каким авторам и произведениям обращался русский интерпретатор при создании переводов «Колыбель и могила» [9, с. 209–210], «Пусть» [9, с. 217–218], «Всегда» [9, с. 219–221].

Ниже приведена впервые подготовленная нами библиография переводов В.Г.Бенедиктова, составленная нами по алфавиту имен переведенных авторов. В тех случаях, когда перевод был републикован в изд. 1983 г., ссылка дается именно на это издание – как на наиболее доступное и вместе с тем текстологически выверенное. В остальных случаях (в особенности, в отношении многократно переиздававшихся в течение XIX века переводов В.Г.Бенедиктова из А.Мицкевича) мы не ставим задачи представлять полную информацию о всех первых публикациях, в ряде случаев – труднодоступных (например, объемные переводы поэм А.Мицкевича «Гражина» и «Конрад Валленрод» были впервые опубликованы с продолжением на страницах газеты «Северная пчела» в декабре 1862 г. и в феврале 1863 г. соответственно), тем более, что такая информация содержится в библиографическом указателе «Адам Мицкевич в русской печати. 1825–1955» [см.: 10], а указываем на издания (при наличии – прижизненные), которые исследователи могли бы взять за основу при подготовке собрания переводов В.Г.Бенедиктова.

Байрон Дж.-Г. (англ.)

Каин. Мистерия. [11, с. 102–225].

Стихи, вырезанные на чаше, сделанной из черепа. [1, с. 560–561].

Барбье А.-О. (фр.)

Дант. [1, с. 606–607].

Собачий пир. [1, с. 564–566].

Беранже П.-Ж. (фр.)

Бог. [1, с. 607–610].  
Орел и петух. [1, с. 564–566].

Бродзинский К. (польск.)

Заслав. [7, с. 424–425].

Венгерский Т. (польск.)

Философ. [1, с. 646–647].

Гайярде Ф., Дюма А. (фр.)

Нельская башня. Драма. [12, с. 318–462].

Гете И.-В. (нем.)

Торквато Тассо. Драма. [13, с. 39–190].

Эгмонт. Трагедия: <Стихотворные вставки в тексте перевода В.Я.Смирнова> [14, с. 195, 246–247; см. указание на авторство В.Г.Бенедиктова: 14, с. 195].

Головинский И. (польск.)

Легенда. [7, с. 508–509].

Готье Т. (фр.)

Женщина-поэма. [1, с. 611–613].

Гюго В. (фр.)

Бедные люди. [1, с. 600–606].  
Выходец из могилы. [1, с. 574–577].  
Два зрелища. [1, с. 570].  
Дерево. [1, с. 582–583].  
Детство. [1, с. 574].  
Желания. [1, с. 597].  
Завтра. [1, с. 590–591].  
К дочери. [1, с. 585–586].  
К Фанни П. [1, с. 570–571].  
Капля. [1, с. 586].  
Книга. [15, с. 130–131].  
Матери, лишившейся ребенка-сына. [1, с. 584].  
Мост. [15, с. 132–133].  
Не бойся. [1, с. 599–600].  
Не обвиняй ее. [1, с. 569].  
Она сказала. [1, с. 571–572].  
По поводу стихов Горация (Отрывок) [1, с. 587].  
«Порой, когда всё спит, восторженный вполне...». [1, с. 569–570].  
Призыв. [15, с. 121].  
Проснись! [1, с. 598].  
Ребьячество. [1, с. 588–589].  
Роза в руках инфанты. [1, с. 591–597].  
Роза и могила. [15, с. 380].  
Смерть. [1, с. 589].  
Старая песня юного времени. [16, с. 270–272].  
Теперь (После смерти дочери). [1, с. 578–582].

Ты любишь? [1, с. 598–599].  
У реки. [1, с. 577–578].  
Фиалка и мотылек. [1, с. 589–590].  
Что слава? [1, с. 572–574].

Дюма А. (фр.)

Габриэль де Белиль. Драма. [17, с. 82–180].  
Мнимая вдовушка. Комедия. [18, с. 181–317].  
Стокгольм, Фонтенбло, Рим. Драматическая трилогия из жизни Христины (шведской королевы). <Перевод не завершен>. [19, с. 463–553].  
*См. также: Гайярде Ф., Дюма А. (фр.).*

Залеский Б. (польск.)

Степь. [1, с. 668–669].

Змай И.И. (сербохорватск.)

Дева-воин. [1, с. 681–682].

Коллар Я. (чешск.)

«О, если б все славяне предо мной...». [1, с. 672].  
«Сдается мне, весь род славян – большая...». [1, с. 671–672].  
«Чрез сотню лет, о братья, что-то будет...». [1, с. 672–673].

Корнель П. (фр.)

Сид. Трагикомедия. [20, с. 92–202].

Кохановский Я. (польск.)

Не теряй надежды! [1, с. 644–645].

Красицкий И. (польск.)

К Григорию. [7, с. 420].

Крашевский Ю.-И. (польск.)

Неустрасимый. [1, с. 670–671].

Лулич Х. (сербохорватск.)

Идеальная красавица. [1, с. 673–674].

Мейснер А. (нем.)

Жижка. Поэма [21]. При подготовке изд. 1983 Б.В.Мельгунов выявил и опубликовал фрагменты перевода поэмы, не печатавшиеся ранее из-за цензурных опасений В.Г.Бенедиктова «Введение», «Завой» и «Заключение»; из опубликованного ранее Б.В.Мельгунов републиковал заключительную главу 25 «Смерть Жижки» [см.: 21, с. 74–76; 1, с. 626–641].

Мицкевич А. (польск.)

Аккерманские степи. [1, с. 659].  
Алушта днем. [1, с. 664].  
Алушта ночью. [1, с. 664].  
Альмотенабби. [22, т. 1, с. 236–241].  
Антар (Кассида). [22, т. 1, с. 227–235].  
Ариман и Ормузд. Из Зенд-авесты. [22, т. 1, с. 185–186].



Аюдаг. [1, с. 667].

Байдары. [1, с. 663–664].

Бахчисарай. [1, с. 661–662].

Бахчисарай ночью. [1, с. 662].

Бегство. [22, т. 1, с. 90–100].

Будрыс и его сыновья. [23, с. 142–143].

Буря. [1, с. 660–661].

В альбом Петру Мошинскому («Поэзия! Где кисть, где краски все твои?»). В издании «Сочинений» Мицкевича 1882 г. перевод В.Г. Бенедиктова был в последний момент заменен на перевод Д.Д.Минаева «В альбом Петру Мошинскому» («Поэзия! Где кисть живой твоей руки?») [22, т. 1, с. 124], однако в оглавлении тома осталось ошибочное указание на авторство Бенедиктова [24, с. 330; см. также: 23, с. 140]. Первая публикация перевода В.Г.Бенедиктова состоялась в 1976 г. [25, с. 187–188; см. также: 1, с. 668].

В день отъезда. [22, т. 1, с. 280–282].

Верховный художник. [22, т. 1, с. 190–191].

Вид гор из степей Евпатории. [1, с. 661].

Видение. [22, т. 1, с. 196–199].

Возвращение тяти. [16, с. 246–250].

Воспоминание. Первая строфа впервые опубликована Р.В.Заборовой [23, с. 141], первая полная публикация осуществлена в 2019 г. [26, с. 275].

Вот люблю! [22, т. 1, с. 39–44].

Гимн на день Благовещения. [22, т. 1, с. 181–182].

Гора Кикинейс. [1, с. 666–667].

Гражина. [27, с. 113–166].

Греческая комната (в доме княгини Зинаиды Волконской, в Москве). [22, т. 1, с. 283–286].

Гробница Потоцкой. [1, с. 662–663].

Грозно склоняюсь. [22, т. 1, с. 300–301].

Гудочник. [22, т. 1, с. 79–86].

Данаиды. [1, с. 658].

Два слова. В автографе [28, л. 82 об.] – зачеркнутая заключительная строфа, не вошедшая в публикацию: «С восхода солнца до звезды / На все пусть тоны и лады, / Живыми трелями полна, / Переливается она!». [22, т. 1, с. 267–268].

Дева на распутье (импровизация). [26, с. 268–271].

День добрый. [1, с. 655].

Дерева благоухают. [22, т. 1, с. 293–294].

Добрый вечер. [1, с. 656].

Дорога над пропастью в Чуфут-Кале. [1, с. 666].

Засада. Два варианта перевода, первый из которых введен в научный оборот Р.Б.Заборовой, второй – в сравнительном аспекте – А.А.Илюшиным. Вторая редакция варианта перевода, напечатанного Р.Б.Заборовой, впервые опубликована в 2019 г. [23, с. 141–142; 29, с. 245–247; 26, с. 280–281].

Извинение. Опубликован под названием «Оправдание» [см.: 30, с. 116] в сборнике А.Мицкевича «Избранное. Лирика. Баллады. Поэмы», вышедшем в 1946 г. под редакцией М.Ф.Рыльского и Б.А.Турганова. [1, с. 659].

К..... («Быть бы мне лентою светлокаемной...»). [26, с. 265].

К..... («Нет! Верно суждено всегда нам быть вдвоем!»). [22, т. 1, с. 289–290].

К..... («Ты в очи мне глядишь, вздыхаешь ты, – напрасно...»). [1, с. 654].

К Д. Д. («Пташечка! Чудные звуки ты мечешь...»). [26, с. 272].

К Д. Д. Визиты («Вошел лишь и с нею успел я два слова...»). [1, с. 657].

К Д. Д. (Элегия) («Когда бы на́ день лишь ты в душу мне вошла...»). [26, с. 273–274].

К делателям визитов. [1, с. 657].

К друзьям (При посылке им баллады «Вот люблю!»). [22, т. 1, с. 37–38].

- К Лауре. [1, с. 650].
- К М. [26, с. 266–267].
- К Марии Л. (В день принятия ею св. причастия). [22, т. 1, с. 183–184].
- К моему чичероне в Риме (Генриэтте А.). [22, т. 1, с. 291–292].
- К Неману / «Неман! Родная река моя! Где твои воды...». Публиковалось с названием и без него (в т. ч. без названия в изд. 1983). [31, с. 29; 1, с. 652–653].
- К уединению. [22, т. 1, с. 295].
- К юности. [32, с. 183–188].
- Конрад Валленрод. [27, с. 1–112].
- «Лейтесь, слезы!...». [29, с. 250].
- Любимец ангелов. [22, т. 1, с. 298–299].
- Могилы гарема. [1, с. 663].
- Могильный холм Марисы. [26, с. 240–245].
- Молодой пан и поселанка. При публикации в 1882 г. ошибочно указан как совместный перевод В.Г.Бенедиктова и Л.А.Мея, что было опровергнуто Р.Б.Заборовой, указавшей на единоличное авторство В.Г.Бенедиктова. [22, т. 1, с. 106–109; см. также: 23, с. 139].
- Морлах в Венеции. [22, т. 1, с. 287–288].
- Морская тишь. [1, с. 660].
- Моряк. [22, т. 1, с. 259–260].
- Мудрецы. [22, т. 1, с. 192–193].
- Наездник («Как легкая ладья, срываясь безопасно...») / Фарис (Кассида, написанная в честь эмира Тадж-уль-Фехра) («Как легкая ладья, побережье оставляя...»). Два варианта перевода. [16, с. 236–245; 22, т. 1, с. 218–226].
- «Неволя в первый раз меня лишь веселит...». [1, с. 654].
- Новый год. [26, с. 267–268].
- «О милая! Мой рай – любви воспоминанья...». [1, с. 655].
- Пан Тадеуш. В.Г.Бенедиктов перевел объемную поэму А.Мицкевича полностью, кроме пролога, который печатался в переводе Д.Д.Минаева. Варианты перевода фрагментов поэмы представлены в статье А.А.Илюшина. [22, т. 4, 5; см. также: 29, с. 243–245].
- Пани Твардовская. [26, с. 245–249].
- Первоцвет (*primula veris*). [26, с. 231–232].
- Переезд по морю. [1, с. 660].
- Пилигрим. [1, с. 665].
- Пловец. [22, т. 1, с. 250–252].
- Полуночная беседа. [22, т. 1, с. 194–195].
- Поминки (*Dziady*). Ч. 2, 4. [33, с. 1–98].
- «Поэзия! Где кисть, где краски все твои?». [26, с. 275].
- Прощание. К Д. Д. [1, с. 658].
- Развалины замка в Балаклаве. [1, с. 667].
- Разговор. [26, с. 272–273].
- Разум и Вера. [22, т. 1, с. 187–189].
- Резиgnация / «Жалок тот, чье сердце безвзаимность губит...». Публиковалось с названием и без него (в т. ч. с названием в изд. 1983). [22, т. 1, с. 122; 1, с. 653–654].
- Ренегат. В собрании сочинений А.Мицкевича под редакцией П.Н.Полевого (1-е изд. – 1882 г., 2-е изд. – 1902 г., 3-е изд. – 1913 г.) был опубликован перевод «Ренегата», представляющий собой контаминацию текстов Л.А.Мея и В.Г.Бенедиктова. Л.А.Мею принадлежит перевод первой части стихотворения (вторую он не переводил), В.Г. Бенедиктову – второй части, обозначенной структурно (II) [22, т. 1, с. 104–105; 34, т. 1, с. 89–92]. Полный текст перевода «Ренегата» В.Г.Бенедиктовым впервые опубликован в 2019 г. [26, с. 276–278].
- Романтизм. [26, с. 232–234].
- Рыбка. [16, с. 251–258].
- «С собой говорю я, с другими немею...». [1, с. 650].

Сватовство. [26, с. 271–272].

Свидание в роще. [1, с. 651].

Свитезь. В собрании сочинений А.Мицкевича под редакцией П.Н.Полевого был опубликован перевод «Свитезя», представляющий собой контаминацию текстов Бенедиктова и Д.Д.Минаева. Перевод начала текста, заканчивая стихом «К тогдашней литовской столице», принадлежит Бенедиктову, дальнейший текст – Д.Д.Минаеву. Полный перевод «Свитезя», вероятно, не был выполнен В.Г.Бенедиктовым. [22, т. 1, с. 8–15].

Свитезянка. [26, с. 235–239].

Сон. Известно три редакции перевода. Ранняя редакция «Сон» («Когда расстаться нам назначено судьбой...») впервые опубликована в 1856 г. Две последующие редакции перевода – «Сон» («Когда меня будешь ты бросить должна...») и «Сон» («Как будешь со мной ты расстаться должна...») – опубликованы в 2019 г. [16, с. 263–264; 26, с. 278–280].

Спокойной ночи. [1, с. 656].

Стрелок / «В день знойный, измучен, стрелок молодой...». Публиковалось с названием и без него (в т. ч. без названия в изд. 1983). [22, т. 1, с. 121; 1, с. 653].

Тукай, или Испытания дружбы. [22, т. 1, с. 50–65].

«Ты ходишь так просто, в блестящую фразу...». [1, с. 651].

Утро и вечер. [1, с. 652].

«Ханжа нас бранит, а шалун в легкокрылом...». [1, с. 651–652].

Цветы. [26, с. 249–264].

Час (Элегия). [22, т. 1, с. 276–279].

Чатырдаг. [1, с. 665].

The meeting of the waters («Долина чудная! На свете нет милее...»). А.Мицкевичем был осуществлен перевод стихотворения Т.Мура «The Meeting of the Waters», который, в свою очередь, был переведен с польского на русский язык В.Г.Бенедиктовым. [26, с. 265–266].

Нарушевич А. (польск.)

Совет зверей. [7, с. 419].

Негош Н.П. [Николай, князь черногорский] (сербохорватск.)

Здравный кубок. В ранней редакции – «Выпьем!». [8, с. 9–11; 1, с. 683–684].

Туда! Туда! [8, с. 11–12; 1, с. 682–683].

Немцевич Ю. (польск.)

Дума о Стефане Потоцком. [7, с. 422–424].

Лешек Белый. [1, с. 647–649].

Петефи Ш. (венг.)

«Вдруг – я в кухне... Кто б открыл...». [1, с. 641–642].

«Как мир велик наш, так мала...» [1, с. 641].

«Наши надежды как птички взлетают высоко...». [1, с. 643].

«Огонь моей свечи то вспыхнет, то притьмится...». [1, с. 644].

Помешанный [35, с. 169–171].

«Страданье – океан без берега и дна...». [1, с. 643].

«Что слава? – Радуга, где солнца луч, в откос...». [1, с. 643].

«Я иду селом меж хат...» [1, с. 642].

«Я хотел бы бросить этот шумный свет...». [1, с. 643].

Поль В. (польск.)

Украина. [7, с. 508].

Пучич М. (сербохорватск.)

Пальма. [6, с. 257–259; 1, с. 677–678].

Ребуль Ж. (фр.)

Ангел и младенец. [1, с. 568–569].

Сундечич И. (сербохорватск.)

Сабля Скендербега. [1, с. 579–581].

Трембецкий С. (польск.)

Воздушный шар. [1, с. 645–646].

Из поэмы «Софиевка». [7, с. 417].

Хаджич (Светич) И. (сербохорватск.)

Страдания Сербии. [1, с. 675–676].

Шекспир У. (англ.)

«Во мне перед собой ты видишь время снега...». [1, с. 559].

«Душа моя! О дух! Дух чистый в сфере грешной!...». [1, с. 557–558].

«Есть люди честные, а низкими слывут...». [1, с. 556].

«Когда из хроники былых времен порою...». [1, с. 558].

«Когда мой час пробьет и в положенный срок...». [1, с. 560].

«Коль правда, что ничто не ново, все обычно...». [1, с. 558–559].

«Могу ль я быть здоров, спокойствие сгубя?...». [1, с. 557].

«Однажды крепко спал Амур, любви божок...». [1, с. 555].

«Однажды Купидон, склонясь венком кудрей...». [1, с. 555–556].

«С дороги – бух в постель, а сон всё мимо, мимо...». [1, с. 557].

«Свет, может быть, тебе вопрос бы предложил...». [1, с. 559–560].

«Я жизнью утомлен, и смерть – моя мечта...». [1, с. 556].

Шенье А. (фр.)

«Амур взялся за плуг – и, земледелец новый...». [1, с. 562].

«Влюбленных коз супруг брадатый и зловонный...». [1, с. 562].

«Все страждут: но в глазах другого каждый рад...». [15, с. 403].

«Зоилы! Критики венчаные! Идите!...». [15, с. 391].

«Измена милой нам всегда горька, обидна...». [15, с. 397].

«Красавицы! Мужским оставьте головам...». [15, с. 392].

«Мучительная ночь! Да скоро ли заря...» [1, с. 562–563].

«Нет, гнев любовника не стоек. Если б ты...». [15, с. 398].

«Приблизься утром к ней, когда Морфей снотворно...». [15, с. 399].

«Раз, луга злачного переходя границу...». [15, с. 396].

«Седого пастуха дочь юная! Слегка...». [15, с. 395].

Шиллер Ф. (нем.)

Боги Греции. [1, с. 619–623].

Идеалы. [1, с. 623–625].

Лаура за клавесином. [1, с. 614–615].

Минне. [1, с. 613–614].

Песнь радости. [1, с. 616–619].

Неустановленный автор

Всегда. [9, с. 219–221].

Колыбель и могила. [9, с. 209–210].

Пусть. [9, с. 217–218].

### **Список литературы**

1. Бенедиктов В.Г. Стихотворения / Вступ. ст. Ф.Я.Приимы; сост., подг. текстов и примечания Б.В.Мельгунова. – Л.: Сов. писатель, 1983. – 816 с.

2. Мельгунов Б.В. Список оригинальных произведений В.Г.Бенедиктова, не включенных в настоящее издание // Бенедиктов В.Г. Стихотворения / Вступ. ст. Ф.Я.Приимы; сост., подг. текстов и примечания Б.В.Мельгунова. – Л.: Сов. писатель, 1983. – С. 769–771.

3. Васильев Н.Л., Жаткин Д.Н. Стихи В.Г.Бенедиктова на юбилей князя П.А.Вяземского. Текст и комментарий // Литературный факт. – 2018. – № 8. – С. 196–212.

4. Стихотворения В.Г.Бенедиктова: Посмертное издание под редакцию Я.П.Полонского: [В 3 т.]. – СПб.–М.: Изд. Т-ва М.О.Вольф, 1884. – Т. 3. – 441, VI с.

5. Мельгунов Б.В. Примечания // Бенедиктов В.Г. Стихотворения / Вступ. ст. Ф.Я.Приимы; сост., подг. текстов и примечания Б.В.Мельгунова. – Л.: Сов. писатель, 1983. – С. 713–769.

6. Пучич М. Пальма / Пер. В.Г.Бенедиктова // Литературная библиотека. – 1867. – Май. – № 1. – С. 257–259.

7. Поэзия славян: Сборник лучших поэтических произведений славянских народов в переводах русских писателей, изданный под редакцию Н.В.Гербея. – СПб.: тип. Императорской Академии Наук, 1871. – 542 с.

8. Князь Черногорский Николай I. Выьем! – Туда! Туда! / Пер. В.Г.Бенедиктова // Литературная библиотека. – 1867. – Апрель. – Кн. 1–2. – С. 9–12.

9. Бенедиктов В.Г. Стихотворения: [В 3 т.]. – СПб.: тип. Крыловской, 1856. – Т. 2. – 226 с.

10. Адам Мицкевич в русской печати. 1825–1955: Библиографические материалы. – М.–Л.: Изд-во АН СССР, 1957. – 600 с.

11. Васильев Н.Л., Жаткин Д.Н. Неопубликованный перевод В.Г. Бенедиктовым мистерии Д.-Г. Байрона «*Caïn*» («Каин») // *Художественный перевод и сравнительное литературоведение. XI: Сб. научных трудов.* – М.: Флинта, 2019. – С. 102–225.

12. Жаткин Д.Н., Васильев Н.Л. Неопубликованный перевод В.Г.Бенедиктовым драмы А.Дюма и Ф.Гайярде «*La Tour de Nesle*» («Нельская башня») // *Художественный перевод и сравнительное литературоведение. XIV: Сб. научных трудов.* – М.: Флинта, 2020. – С. 318–462.

13. Жаткин Д.Н., Васильев Н.Л. Пьеса И.-В. Гете «*Torquato Tasso*» в переводе В.Г. Бенедиктова // *Художественный перевод и сравнительное литературоведение. XIII: Сб. научных трудов.* – М.: Флинта, 2020. – С. 39–190.

14. Гете И.-В. *Эгмонт: Трагедия* / Пер. В.Я.Смирнова // *Сочинения Вольфганга Гете в русском переводе: [В 3 т.] / Под ред. П.И.Вейнберга.* – 2-е изд. – Т. 2. – СПб.: Тип. Скарятинна, 1876. – С. 169–324.

15. Бенедиктов В.Г. *Стихотворения: Посмертное издание под редакцию Я.П.Полонского: [В 3 т.]*. – СПб.; М.: изд. Т-ва М.О.Вольф, 1884. – Т. 3. – 441, VI с.

16. Бенедиктов В.Г. *Стихотворения: [В 3 т.]*. – СПб.: Тип. Крыловской, 1856. – Т. 3. – 288 с.

17. Жаткин Д.Н., Васильев Н.Л. Неопубликованный перевод В.Г.Бенедиктовым комедии А.Дюма «*De Mari de la veuve*» // *Художественный перевод и сравнительное литературоведение. XIV: Сб. научных трудов.* – М.: Флинта, 2020. – С. 82–180.

18. Жаткин Д.Н., Васильев Н.Л. Неопубликованный перевод В.Г. Бенедиктовым пьесы А.Дюма «*Mademoiselle de Belle-Isle*» // *Художественный перевод и сравнительное литературоведение. XIV: Сб. научных трудов.* – М.: Флинта, 2020. – С. 181–317.

19. Жаткин Д.Н., Васильев Н.Л. Незавершенный перевод В.Г.Бенедиктовым драматической трилогии А. Дюма «*Christine, ou Stockholm, Fontainebleau et Rome*» («Стокгольм, Фонтенебло и Рим») // *Художественный*

*перевод и сравнительное литературоведение. XIV: Сб. научных трудов. – М.: Флинта, 2020. – С. 463–553.*

20. *Жаткин Д.Н., Васильев Н.Л. Неопубликованный перевод В.Г.Бенедиктовым трагикомедии П.Корнеля «Сид» // Художественный перевод и сравнительное литературоведение. XII: Сб. научных трудов. – М.: Флинта, 2020. – С. 92–202.*

21. *Мейснер А. Жижка. Поэма // Литературная библиотека. – 1867. – Т. 4. – Февраль. – Кн. 2. – С. 51–78; Т. 4. – Март. – Кн. 1. – С. 179–203; Т. 5. – Апрель. – Кн. 1–2. – С. 98–119; Т. 6. – Май. – Кн. 2. – С. 54–76.*

22. *Мицкевич А. Сочинения: В 5 т. / Рус. пер. В.Бенедиктова, Н.Семенова и др. писателей; под ред. П.Н.Полевого. – СПб.; М.: изд. М.О.Вольфа, 1882–1885. – Т. 1–5.*

23. *Заборова Р. О переводах стихотворений Адама Мицкевича (Из архивных разысканий) // Русская литература. – 1966. – № 4. – С. 138–144.*

24. *Ланда С.С. Примечания // Мицкевич А. Сонеты / Изд. подгот. С.С.Ланда; отв. ред. К.Гурский, Б.Ф.Егоров. – Л.: Наука, 1976. – С. 301–338.*

25. *Мицкевич А. Сонеты / Изд. подгот. С.С.Ланда; отв. ред. К.Гурский, Б.Ф.Егоров. – Л.: Наука, 1976. – 344 с. («Лит. памятники»).*

26. *Жаткин Д.Н., Васильев Н.Л. Неопубликованные переводы В.Г.Бенедиктовым произведений А.Мицкевича // Художественный перевод и сравнительное литературоведение – XI: Сб. научных трудов. – М.: Флинта, 2019. – С. 226–281.*

27. *Мицкевич А. Конрад Валленрод. Гражина: Поэмы / Пер. В.Г.Бенедиктова. – СПб.: Изд. М.О.Вольфа, 1863. – 191 с.*

28. *ОР РНБ. – Ф. 62 (В.Г.Бенедиктов). – Оп. 1. – Ед. хр. 9 (Стихотворения А.Мицкевича). – 153 л.*

29. *Илюшин А.А. Бенедиктов – переводчик Мицкевича // Польско-русские литературные связи. – М.: Наука, 1970. – С. 234–250.*

30. *Мицкевич А. Избранное. Лирика. Баллады. Поэмы / Пер. под ред. М.Ф.Рыльского и Б.А.Турганова. – М.: Гослитиздат, 1946. – 604 с.*

31. Мицкевич А. К Неману / Пер. В.Бенедиктова // Русское слово. – 1861. – Февраль. – Отд. I. – С. 29.
32. Бенедиктов В.Г. Новые стихотворения. – СПб.: Изд. приедв. книгопр. А.Смирдина (сына) и К<sup>о</sup>, 1857. – 204 с.
33. Мицкевич А. Поминки. Ч. 2, 4 / Пер. В.Г.Бенедиктова // Классические иностранные писатели в русском переводе: [В 4 кн.]. – СПб.: Тип. О.И.Бакста, 1865. – Кн. 2. – С. 1–98.
34. Мицкевич А. Собрание сочинений. В переводе русских писателей: В 4-т. / Под ред. П.Н.Полевого. – 2-е изд. – СПб.; М.: изд. М.О.Вольфа, 1902.
35. Петефи Ш. Помешанный / Пер. В.Г.Бенедиктова // Литературная библиотека. – 1867. – Январь. – Кн. 2. – С. 169–171.

УДК 81

ББК 83

**ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ НАД «СЛОВАРЕМ ПОЭТИЧЕСКОГО ЯЗЫКА  
В. А. ЖУКОВСКОГО»<sup>1</sup>**

*Д.Н. Жаткин, Пензенский государственный технологический университет,  
г. Пенза, Россия*

*Н.Л. Васильев, Национальный исследовательский Мордовский  
государственный университет, г. Саранск, Россия*

**FROM THE EXPERIENCE OF WORKING ON THE «DICTIONARY OF  
THE POETIC LANGUAGE OF V. A. ZHUKOVSKY»**

*D.N. Zhatkin, Penza State Technological University, Penza, Russia*

*N.L. Vasilyev, National Research Mordovia State University, Saransk, Russia*

**Аннотация.** В статье представлены некоторые предварительные наблюдения, связанные с подготовкой «Словаря поэтического языка В.А.Жуковского» в рамках реализации проекта Российского фонда фундаментальных исследований № 20-012-0005.

**Ключевые слова:** В.А.Жуковский, поэтический язык, словарь, лексикография.

---

<sup>1</sup> Публикация подготовлена по проекту Российского фонда фундаментальных исследований № 20-012-0005 «Словарь поэтического языка В. А. Жуковского».



**Abstract.** The article presents some preliminary observations related to the preparation of the «Dictionary of the Poetic Language of V. A. Zhukovsky» in the framework of the project of the Russian Foundation for Basic Research No. 20-012-0005.

**Key words:** V. A. Zhukovsky, poetic language, dictionary, lexicography.

**E-mail:** ivb40@yandex.ru; nikolai\_vasiliev@mail.ru.

В процессе проведения работ над «Словарем поэтического языка В.А.Жуковского» нами подготовлена электронная база материалов по результатам предварительной обработки всех поэтических текстов данного автора, т. е. зафиксирован весь массив словоупотреблений поэта, дополненный толкованиями малоупотребительных (устаревших, иностранных, диалектных, окказиональных) слов, комментариями к ономам, уточнениями контекстных значений известных лексем. При подготовке электронной базы материалов мы исходили из необходимости тщательного контекстного анализа каждого словоупотребления, а не сканирования словоформ в механическую память компьютера и привлечения соответствующих программ по сведению их в лексемы, что нередко используется в современной словарной практике. Без «человеческого фактора» и тем более вдумчивого, «медленного» филологического чтения нельзя, на наш взгляд, лингвистически корректно решать сложнейшие вопросы тождества слова, разграничения омонимии, лексических вариантов, анализа имен собственных и т. д.

В процессе подготовки электронной базы принято решение, что в словаре поэтического языка В. А. Жуковского будет учитываться распределение текстов по жанрам: стихотворения; баллады, стихотворные повести и сказки; эпические стихотворения; переводы из Гомера; поэтическая драматургия. Поскольку имеется авторитетное полное издание произведений писателя [1], будет дана отсылка к конкретному тому и номеру страницы, где употреблено то или иное слово, встречающееся не более 10 раз, например: *ветчиння* [«место, где из дичи готовили ветчину», шутол., окказ. Ж., наряду с аналогичным производственным ономом Ветчинник (см.: Т. 4, с. 451, прим.)] (0,2,0,0,0: Т. 4, с. 82,86); *воскуковать* [«закуковать»; ирон., окказ.] (1,0,0,0,0: Т. 1, с. 325); *густокудрявый* [по данным НКРЯ, в поэзии впервые у Г. Р. Державина

(«Соловей», 1795) — по отношению к лесной ели, в то время как у Ж. — это эпитет к товарищам Одиссея] (0,0,0,1,0: Т. 6, с. 50); *женопрекрасный* [о крае, где живут привлекательные женщины; окказ.] (0,0,0,1,0: Т. 6, с. 202); *ожемчужить* [«покрыть росинками или дождевыми каплями, блестящими под солнцем, словно жемчуг», окказ. (позже встречается у И.Северянина)] (1,1,0,0,0: Т. 1, с. 145; Т. 4, с. 125). Переводы из Гомера выделяются нами особо, поскольку этот пласт поэтического словаря Жуковского по-своему уникален. Для этих переводов характерно намеренное словотворчество при передаче красочных составных эпитетов. Переводчик стремится передать средствами родного языка особую пафосную величавость стиля Гомера, синкретичную античную семантику, основанную на чувственной наглядности и первобытном мировоззрении (пантеизм); не последнюю роль здесь играло и стремление к гомеровской песенной эквиметрии – за счет использования силлабически длинных и нередко малоударных эпитетов, имитирующих плавность повествования древнегреческого рапсода. Некоторые лексемы подобного рода используются в переводах из Гомера неоднократно, становятся постоянными эпитетами: *башневенчаный, богатоустроенный, боелюбный, веслолюбивый, вечнорожденный, вечноцветущий, винобогатый* и др. [см.: 2].

Приведем предварительный фрагмент словника «Словаря поэтического языка В.А.Жуковского» на букву А, работа над которым осуществляется в настоящее время:

а<sup>1</sup> [союз] (450,427,225,171,121),

а<sup>2</sup> [межд.] (0,0,0,1,0: Т. 6, с. 311),

абазех [«представитель одного из этносов Сев. Кавказа», ср. более распространенное *абазинец*] (1,0,0,0,0: Т. 1, с. 309),

абазинец [см. также *абазех*] (1,0,0,0,0: Т. 1, с. 309),

абанты [«жители острова Эвбеи, упоминающиеся в др. источниках, в частности у Гомера»] (0,0,0,2,0: Т. 6, с. 365<sub>2</sub>),

аббат (0,4,0,0,0: Т. 4, с. 100,107,109,113),

абрикос (3,0,0,0,0: Т. 2, с. 137,138,267),

абрис (1,0,0,0,0: Т. 2, с. 369),

авангард (1,0,0,0,0: Т. 2, с. 319),

аварский (0,0,1,0,0: Т. 5, с. 12),

август (4,1,0,0,0: Т. 1, с. 163<sub>2</sub>,221; Т. 2, с. 168; Т. 4, с. 18),

авось (1,3,0,0,1: Т. 1, с. 315; Т. 4, с. 17,69,78; Т. 7, с. 500),

автор (3,0,0,0,0: Т. 1, с. 179<sub>2</sub>,296),

агланский [относительное прилаг. от неактуального сейчас топонима, обозначавшего, вероятно Англию (*England*); ср. в первоисточнике (баллада Л.Уланда «Roland schildträger»: «Graf Richard, Erzbischof Turpin, / Herr Haimon, Naim von Bayern, / Milon von **Anglant**, Graf Garin, / Die wollten da nicht feiern»)] (0,1,0,0,0: Т.3, с. 202),

агнец (0,4,1,3,1: Т. 3, с. 58; Т. 4, с. 122,337,496, прим.; Т. 5, с. 384, прим.; Т. 6, с. 67,365,369; Т. 7, с. 235),

ад (15,34,1,4,20),

адвокат (1,0,0,0,0: Т. 1, с. 167),

адов (0,2,0,0,1: Т. 3, с. 89; Т. 4, с. 265; Т. 7, с. 343),

адски (0,0,1,0,0: Т. 5, с. 155),

адский (2,12,4,0,5),

адъютант (1,0,0,0,0: Т. 2, с. 300),

аз [название первой буквы старорусского алфавита; в частности, в составе фразеологизма *не видеть ни аза*] (2,0,0,0,0: Т. 1, с. 178; Т. 2, с. 367),

азбука (1,0,0,0,0: Т. 2, с. 73),

азбучный (1,0,0,0,0: Т. 1, с. 178),

аист (1,0,0,0,0: Т. 2, с. 67),

ай (2,2,0,0,0: Т. 1, с. 322<sub>2</sub>; Т. 4, с. 576, прим.2),

айодский [притяж. прилаг. от топонима *Айода*] (0,0,2,0,0: Т. 5, с. 136,151),

акация (1,0,0,0,0: Т. 1, с. 262),

акколада [«средневековый обряд посвящения в рыцари»] (0,0,1,0,0: Т. 5, с. 80),

аккорд (1,0,0,0,0: Т. 1, с. 156),

аккуратный (0,0,0,0,1: Т. 7, с. 426),

аксиома (1,0,0,0,0: Т. 1, с. 341),

акт (1,0,0,0,0: Т. 2, с. 347),

актер (1,0,0,0,0: Т. 2, с. 347),

алеть (1,3,0,0,0: Т. 1, с. 381; Т. 3, с. 37,173; Т. 4, с. 97),

алеут (1,0,0,0,0: Т. 1, с. 31),

алжирец (1,0,0,0,0: Т. 2, с. 128),

алкать (2,2,1,2,1: Т. 1, с. 42; Т. 2, с. 41; Т. 3, с. 140,157; Т. 5, с. 90; Т. 6, с. 20,336; Т. 7, с. 222),

аллилуия [аллилуйя] (0,4,0,0,0: Т.4, с. 345<sub>4</sub>),

алмаз (3,7,4,0,3),

алмазный (3,0,1,0,0: Т. 1, с. 30,214; Т. 2, с. 88; Т. 5, с. 408, прим.),

алтарь (43,21,7,9,6),

алчность (4,0,0,0,0: Т.1, с. 28,216,237<sub>2</sub>),

алчный (0,1,0,0,0: Т. 4, с. 11),

альбом (26,0,0,0,0),

альпийский (0,1,0,0,0: Т. 4, с. 40),

альтан/алтан [«вид балкона, башенки, возвышения в средневековой архитектуре»; в словарях рус. яз. не отмечается (оказ.?)]; по данным НКРЯ, в поэзии только у Ж.] (0,2,0,0,0: Т. 3, с. 179; Т. 4, с. 126),

эльф [«сказочное существо в германской мифологии; эльф»] (1,1,0,0,0: Т. 2, с. 340; Т. 4, с. 324),

алый (6,6,0,0,1),

амбар (0,4,0,0,0: Т. 3, с. 176; Т. 4, с. 82,262,263),

амброзиальный [«относящийся к амброзии – пище богов в др.-греч. пантеоне»] (0,0,0,2,0: Т.6, с. 30,88),

амброзийский [см. *амброзиальный*; окказ.] (0,0,0,1,0: Т. 6, с. 394, прим.),

амброзия (0,0,0,8,0: Т. 6, с. 19,21<sub>2</sub>,76,89,92,142,181),

амбра [амбра, арх.] (1,1,0,0,0: Т. 1, с. 154; Т. 4, с. 27),

амврозия [амброзия, арх.] (1,1,0,0,0: Т. 1, с. 144; Т. 4, с. 29),

аметист (0,1,0,0,0: Т. 4, с. 350),

аминь (2,2,2,0,0: Т. 1, с. 205; Т. 2, с. 708, прим.; Т. 4, с. 104,332; Т. 5, с. 23,88),

амфитеатр (0,8,0,0,0: Т. 3, с. 41,298, прим.; Т. 4, с. 284<sub>3</sub>,285,286<sub>2</sub>),

амфора (0,0,0,7,0: Т.6, с. 47,49<sub>3</sub>,50,61<sub>2</sub>),

ан (1,6,0,0,1: Т. 2, с. 65; Т. 4, с. 53,69,76,129,180,244; Т. 7, с. 442),

ананас (1,0,0,0,0: Т. 2, с. 138),

анатомировать [перен., ирон.; позже встречается, в частности, в поэзии А.Н.Майкова (1851), Н.А.Некрасова (1866/7)] (1,0,0,0,0: Т. 1, с. 96),

анатомить [«анатомировать», в перен. употребл.] (1,0,0,0,0: Т. 1, с. 215),

анахорет (5,2,0,0,0: Т. 1, с. 262; Т. 2, с. 90,170<sub>3</sub>; Т. 3, с. 20; Т. 4, с. 556, прим.),

анбар [амбар, арх./прост.] (0,0,2,0,0: Т. 5, с. 177,178),

ангел (71,81,12,0,19),

ангельский (1,3,0,0,1: Т. 1, с. 21; Т. 3, с. 26,212; Т. 4, с. 20; Т. 7, с. 293),

английский (3,1,0,0,5: Т. 2, с. 29,211,292; Т. 3, с. 149; Т. 7, с. 223<sub>3</sub>,269,354),

англичанин (0,2,0,0,6: Т. 3, с. 153<sub>2</sub>; Т. 7, с. 223,248,348,349,350,360),

анекдотец (1,0,0,0,0: Т. 2, с. 61),

анемон [«травянистое декоративное растение семейства лютиковых с желтыми, белыми и розоватыми цветками»] (2,0,0,0,0: Т. 1, с. 138,187),

анкрамморский [относит. прилаг. от топонима Анкраммур (деревня, при которой в 1545 г. произошло кровопролитное сражение между шотландскими и английскими войсками)] (0,1,0,0,0: Т. 3, с. 149),

анмамá [шутл. домашнее название старших в семье Романовых (ср. фр. *grand-maman* «бабушка»); позже встречается и в дневниках Николая II (с прописной буквы), окказ.] (1,0,0,0,0: Д 1),

анпапá [шутл. домашнее название старших в семье Романовых (ср. *grand-papa* «дедушка»); позже встречается и в дневниках Николая II (с прописной буквы), окказ.] (1,0,0,0,0:Д1),

антилопа (0,0,4,0,0: Т. 5, с. 118,122,168,268),

анфедрон [каламб.-ирон. – по принципу оксюморона – комбинация фр. и греч. словоэлементов: *grand* «большой, величественный» и *афедрон* «задница, отхожее место» (в отношении А.С.Шишкова и шире – его сторонников-архаистов), окказ.] (1,0,0,0,0: Т.2, с. 72),

апелляция (2,0,0,0,0: Т. 1, с. 324,344),

апельсин (3,0,0,0,0: Т. 2, с. 89,137,138),

апликэ [аплике – «нечто, обложенное тонким слоем благородного металла» (фр. этимология), арх., ист.; ср. *апликация*] (1,0,0,0,0: Т.1, с. 265),

апостол (0,2,0,0,0: Т. 4, с. 288,349),

аппетит (2,1,0,0,0: Т. 1, с. 96<sub>2</sub>; Т.4, с. 222),

апрель (2,0,0,0,0: Т. 1, с. 322,326),

араб (2,0,0,0,0: Т. 1, с. 33,153),

арабский (0,1,0,0,0: Т. 4, с. 62),

аравийский (1,0,0,0,0: Т. 2, с. 692, прим.),

арапский [«относящийся к арапам, т. е. темнокожим людям», арх.; в перен. употребл.] (1,0,0,0,0: Т.2, с. 211),

арбалета [арбалет, окказ.-арх.] (0,1,0,0,0: Т. 4, с. 318),

арбуз (1,0,0,0,0: Т. 1, с. 326),

аргивский [от сущ. *аргивяне* (см.)] (0,0,2,1,0: Т. 5, с. 61,355, прим.); Т.6, с. 55),

аргивяне [жители др.-греч. города Аргос] (0,0,2,14,0),

аргосский [от онима *Аргос*] (0,0,1,0,0: Т. 5, с. 60),

аргусоубийца [о Гермесе как победителе чудовища Аргуса (в др.-греч. миф.), окказ.; от греч. *argeiphontēs*, первоначально – в знач. «светозарный, быстрый», по другим источникам – «губитель света»; см., в частности: Тэн Б. Переводя Гомера // Мастерство перевода. 1964: Сб. М.: Сов. писатель, 1965. С. 353-376; Брагинская Н.В. Генезис «Картин» Филострата Старшего // Поэтика древнегреческой литературы / Отв. ред. С.С.Аверинцев. М.: Наука, 1981. С. 265] (0,0,0,3,0: Т. 6, с. 30,88,336),

арена (0,5,0,0,0: Т. 4, с. 284<sub>2</sub>,285<sub>2</sub>,286),

арендарь [«откупщик», арх.] (1,1,0,0,0: Т. 1, с. 188; Т.4, с. 56),

арзамасец [по отношению к лит. обществу «Арзамас»] (10,0,0,0,0: Т. 2, с. 57<sub>3</sub>,58,59,60,61,62<sub>2</sub>,72),

арзамасский [по отношению к лит. обществу «Арзамас»] (2,0,0,0,0: Т. 2, с. 56,60),

арифметика (0,1,0,0,0: Т. 4, с. 253),

ария (13,0,0,0,6),

аркада (0,1,0,0,0: Т. 4, с. 101),

аркадский [от онима *Аркадия*] (0,0,0,1,0: Т. 6, с. 367),

аркадяне [жители *Аркадии*] (0,0,0,1,0: Т. 6, с. 367),

аркан (3,0,9,0,0),

армия (3,0,0,0,1: Т. 2, с. 301,301,322; Т. 7, с. 233),

армянин (0,3,0,0,0: Т.3, с. 59<sub>2</sub>,311, прим.),

аромат (8,3,2,0,0),

ароматный (7,2,0,1,0: Т. 1, с. 138,143,197,199,235,537, прим.; Т. 2, с. 180; Т. 3, с. 86; Т. 4, с. 26; Т. 6, с. 18),

аррасский [от онима *Аррас* (город во Франции)] (0,0,0,0,1: Т. 7, с. 296),

артель [в ирон. употребл.] (1,0,0,0,0: Д1),

артикул [в составе арх. военн. термина-фразеологизма *метать а.* «выполнять ружейный приём»] (1,0,0,0,0: Т. 1, с. 88),

артиллерия (2,0,0,0,0: Т. 2, с. 244,245),

арфа (16,14,1,0,2),

арфист (0,0,1,0,0: Т. 5, с. 393, прим.),

архангел (0,4,0,0,0: Т.4, с. 291,336<sub>2</sub>,353),

архиепископ (0,0,2,0,24),

архипастырь [«общее название высших чинов православного духовенства»] (0,0,0,0,1: Т.7, с. 359),

архистратиг [«военачальник, вождь; первоначально в отношении архангелов Михаила и Гавриила как предводителей небесного воинства»] (1,0,0,0,0: Т. 2, с. 45),

архитектор (0,2,0,0,0: Т. 4, с. 322,323),

архитектура (1,0,0,0,0: Т. 1, с. 289),

архитрав [«горизонтальная перекладина, перекрывающая промежутки между колоннами, на которой покоится т. н. антаблемент», архит. термин] (1,0,0,0,0: Т.2, с. 182),

ассессор [в составе словосочетания *коллежский а.* (чин VIII класса гражданских чинов в «Табели о рангах») (1,0,0,0,0: Т. 1, с. 205),  
 аспледоняне [жители города Аспледон в др.-греч. Беотии] (0,0,0,1,0: Т. 6, с. 364),  
 астраханский (0,1,0,0,0: Т. 4, с. 457, прим.),  
 астроном (3,0,0,0,0: Т. 1, с. 108; Т. 2, с. 368<sub>2</sub>),  
 асфодилонский [в составе словосочетания *а. луг* (согласно др.-греч. миф., находится в подземном царстве Аиде и покрыт цветами семейства асфоделусов, символизирующими беспмятство, забвение; ср. в пер. «Одиссеи» у В.В.Вересаева: «Мчались они мимо струй океанских, скалы левкадийской, / Мимо ворот Гелиоса и мимо страны сновидений. / Вскоре рой их достиг асфодельного луга, который / Душам — призракам смертных уставших — обителью служит»; образ цветов забвения встречается, в частности, и в современной поэзии (И.А.Бродский. На смерть друга. 1973)] (0,0,0,1,0: Т. 6, с. 334),  
 атака (1,0,0,0,0: Т. 2, с. 242),  
 атаман (3,0,0,0,0: Т. 1, с. 231,303,310),  
 атлас (1,1,2,0,0: Т. 2, с. 350; Т. 4, с. 252; Т. 5, с. 50<sub>2</sub>),  
 атласный (1,0,0,0,0: Т. 2, с. 339),  
 атлет (1,0,0,2,0: Т. 1, с. 369; Т. 6, с. 122<sub>2</sub>),  
 аудиенция (0,1,0,0,0: Т. 4, с. 220),  
 аудиенц-палата [«зал для официальных приемов; а.-зал»; арх., ист.] (1,0,0,0,0: Т. 1, с. 95),  
 аул (1,0,0,0,0: Т. 1, с. 309),  
 афиняне [жители Афин] (0,0,0,2,0: Т. 6, с. 365<sub>2</sub>),  
 африканский (1,0,0,0,0: Т. 2, с. 300),  
 ах (127,75,7,1,33),  
 ахейский [от этнонима *ахеяне*] (0,0,1,26,2),  
 ахейцы [см. *ахеяне*] (0,0,0,69,1),  
 ахеяне [одно из основных др.-греч. племен] (0,0,3,92,0),  
 ахнуть (0,3,0,0,0: Т. 4, с. 70,79,243).

В целом поэтический словарь Жуковского, по предварительным наблюдениям, достаточно традиционен. Его сентиментально-романтический лексикон, с одной стороны, наследует словесный арсенал отечественного классицизма и типологически западноевропейских авторов; с другой – привносит в лирическую палитру новые оттенки, позже усвоенные русскими романтиками XIX века, для которых Жуковский был поэтическим наставником или старшим товарищем.

### **Список литературы**

1. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. – М.: Языки русской культуры / Языки славянской культуры / Издательский дом ЯСК, 1999–2020. – Т. 1–16 (издание продолжается).

2. Жаткин Д.Н., Васильев Н.Л. Словотворчество В.А.Жуковского в переводе «Одиссеи» Гомера // Художественный перевод и сравнительное литературоведение. [Т.] XIV: Сб. научных трудов. – М.: Флинта, 2020. – С. 79–81.

УДК 81

ББК 83

## РЕЧЬ АНТОНИЯ ИЗ «ЮЛИЯ ЦЕЗАРЯ» ШЕКСПИРА В ПЕРЕВОДЕ

В.Е.ЧЕШИХИНА (Ч. ВЕТРИНСКОГО)<sup>1</sup>

*Д.Н. Жаткин, Пензенский государственный технологический университет,  
г. Пенза, Россия*

*Т.С. Круглова, Академия управления Министерства внутренних дел Российской  
Федерации, г. Москва, Россия*

## THE SPEECH OF ANTONY FROM SHAKESPEARE'S JULIUS CAESAR, TRANSLATED BY V. E. CHESHIKHIN (CH. VETRINSKY)

*D.N. Zhatkin, Penza State Technological University, Penza, Russia*

*T. S. Kruglova, Academy of Management of the Ministry of Internal Affairs of the  
Russian Federation, Moscow, Russia*

**Аннотация.** В статье вводится в научный оборот ранее не известный перевод речи Антония из «Юлия Цезаря» Шекспира, выполненный В.Е.Чешихиным (Ч.Ветринским) (1866/7–1923) и сохранившийся в фондах Российского государственного архива литературы и искусства. Отмечаются факты литературно-критического внимания В.Е.Чешихина (Ч.Ветринского) к наследию великого английского драматурга, обстоятельствам его театральной и переводческой рецепции в России.

**Ключевые слова:** Шекспир, художественный перевод, традиция, рецепция, межкультурная коммуникация, драматургия.

**Abstract.** The article introduces a previously unknown translation of Antony's speech from Shakespeare's Julius Caesar, made by V. E. Cheshikhin (Ch.Vetrinsky) (1866/7–1923) and preserved in the funds of the Russian State Archive of Literature and Art. The author notes the facts of V. E. Cheshikhin's (Ch.Vetrinsky) literary and critical attention to the legacy of the great English playwright, the circumstances of his theatrical and translation reception in Russia.

**Key words:** Shakespeare, literary translation, tradition, reception, intercultural communication, drama.

---

<sup>1</sup> Статья подготовлена по проекту РНФ № 17-18-01006п «Эволюция русского поэтического перевода (XIX – начало XX в.)».

**E-mail:** ivb40@yandex.ru; tatjana.sk@mail.ru

В процессе изучения эволюции русского поэтического перевода вводятся в научный оборот переводы прошлых лет, имеющие историко-культурную и художественно-эстетическую ценность. Среди недооцененных переводчиков конца XIX – первой четверти XX в. – В.Е.Чешихин (Ч.Ветринский), постоянный сотрудник столичных журналов и провинциальной прессы, автор сборников историко-литературных очерков и характеристик «В сороковых годах» (М., 1899), «общедоступные исторических очерков» «Крепостное право и освобождение помещичьих крестьян» (Н.Новгород, 1911) и «Освобождение крестьян и русские писатели» (М., 1913; Пг., 1917), книги «Среди латышей» (М., 1901; М., 1910), отдельных книг о В.Г.Белинском (СПб., 1899; М., 1907; СПб., 1911), Т.Н.Грановском (М., 1897; СПб., 1905; М., 1906), А.И.Герцене (СПб., 1908), Г.И.Успенском (М., 1929), А.С.Пушкине (Н.Новгород, 1912), Н.В.Гоголе (М., 1895; СПб., 1911), И.А.Гончарове (Н.Новгород, 1912), И.С.Никитине (М., 1894; М., 1898; М., 1911), Н.А.Некрасове (СПб., 1899), Л.Н.Толстом (Н.Новгород, 1910; Н.Новгород, 1911), И.С.Тургеневе (М., 1894; СПб., 1911), Н.Г.Чернышевском (Пг., 1923), Т.Г.Шевченко (М., 1894; М., 1911) и др.

Долгое время В.Е.Чешихин (Ч.Ветринский) был известен, прежде всего, как переводчик комедии Р.Б.Шеридана «Школа злословия» (его перевод напечатан отдельным изданием в серии «Библиотека мировой драматургии» издательства «Искусство» в 1937 г.). Однако в последние годы, благодаря материалам, сохранившимся в фондах Российского государственного архива литературы и искусства, впервые увидели свет его переводы из Р.Бернса («Мое сердце в горах, мое сердце не здесь...»), «Я лежал в цветах, мне снилось...»), П.-Б.Шелли («Свобода»), Г.Гейне («Неужели меня было трудно понять...»), Г.Лонгфелло («Excelsior», «День кончен. Уж ночь наступает...») [1, с. 238–241], Э.-А.По («Ворон») [2, с. 366–368]. Данная статья, продолжая исследования последних лет, вводит в научный оборот фрагмент из «Юлия Цезаря» Шекспира, сохранившийся в РГАЛИ (ф. 553, оп. 1, ед. хр. 138, л. 1 – 4 об.).



Отметим, что деятельность В.Е.Чешихина (Ч.Ветринского) как переводчика Шекспира ранее не была известна. Вместе с тем в составленной И.М.Левидовой шекспировской библиографии [3] имя писателя упоминается четырежды. Отмечены анализ В.Е.Чешихиным (Ч.Ветринским) шекспироведческих работ В.П.Боткина в сборнике историко-литературных очерков и характеристик «В сороковых годах» [4, с. 172–173], его очерк «Английская театральная музыка в эпоху Шекспира» (1916) в «Русской музыкальной газете» [5], рецензия «Шекспир в России» (1916) на страницах журнала «Русская мысль» [6, с. 50–79], а также заметка «“Гамлет” без тени отца и без Фортинбраса» (1922) в «Еженедельнике Петроградских государственных академических театров», написанная в связи с постановкой «Гамлета» в Передвижном общедоступном театре и содержащая, в числе прочего, такой пассаж, обращенный к новой власти: «Нельзя упразднить Фортинбраса после ноября 1917 г., когда русские Фортинбрасы так энергично, с такой сильно-волевой психологией вышвырнули русских интеллигентских Гамлетов со всевозможных теплых местечек...» [см.: 7, с. 34–36].

Перевод фрагмента из «Юлия Цезаря» Шекспира, созданный В.Е.Чешихиным (Ч.Ветринским) публикуется в современной орфографии.

### *Речь Антония из «Юлия Цезаря» Шекспира*

Все

Да здравствует Брут, да здравствует, да здравствует!

1 гражданин

Отнесем его домой с триумфом!

2 гражданин

Поставим статую ему и его предкам.

3 гражданин

Пусть он будет Цезарь!

4 гражданин

Все лучшее, что было в Цезаре, будет этим увенчано в Бруте!

Брут

Сограждане...

2 гражданин

Тише, молчать! Брут говорит!

1 гражданин

Тише, эй!

Брут

Сограждане, пусть я уйду один,  
А с вами здесь останется Антоний,  
Почтите тело Цезаря, и речь,  
Которую в честь Цезаря Антоний  
С согласия нашего произнесет,  
Прослушайте; никто пусть не уходит,  
Пока Антоний речи не окончит.

1 гражданин

Стой, эй! Послушаем Марка Антония.

3 гражданин

Пусть он взойдет на трибуну. Благородный Антоний, всходи.

Антоний

С согласия Брута я теперь пред вами.

4 гражданин

Что он говорит про Брута?

3 гражданин

Он говорит, что с согласия Брута стоит здесь теперь.

4 гражданин

Пусть он лучше не говорит здесь худо про Брута.

1 гражданин

Этот Цезарь был тиран!

3 гражданин

Ну, конечно: счастье наше, что Рим избавился от него.

2 гражданин

Тише, дайте слушать, что скажет Антоний.

Антоний

О, римляне...

## Все

Тише, эй! дайте его слушать.

### Антоний

Друзья, сограждане, прошу вас слушать.  
Я Цезаря пришел похоронить,  
А не хвалить его. Мы часто видим,  
Как зло переживает человека,  
Добро ж уходит с телом вместе в гроб.  
Пусть будет так и с Цезарем. Вам Брут  
Сказал, что Цезарь был властолюбив.  
Коль это правда – тяжкая вина,  
И ныне за нее ответил Цезарь.  
Сюда с согласия Брута и других  
(Ведь Брут, конечно, честный человек,  
Да и друзья его все – точно также)  
Пришел я, чтоб над гробом речь сказать.

Он был мне другом, преданным и верным.

Но Брут вам говорит про властолюбье,  
А Брут, конечно, честный человек.  
С собой привел он много пленных в Рим,  
Их выкуп кассу общую пополнил, –  
Не это ль властолюбьем показалось?  
Рыдал бедняк, – сам Цезарь тоже плакал, –  
Так мягок может властолюбец быть?  
Но Брут всем говорит про властолюбье,  
А Брут, конечно, честный человек.  
Вы все видали, в праздник Луперкалий  
Я трижды предлагал ему венец, –  
Он отказался. Где же властолюбье?  
Но Брут вам говорит про властолюбье,  
А он, бесспорно, честный человек.  
Я не хочу слов Брута порицать,

Я говорю лишь то, что всем известно.  
Любили вы его, – не без причины, –  
Так что ж мешает вам его оплакать?  
Рассудок, ты бежал к зверям, в пустыню, –  
А люди ныне без ума. О, сжальтесь!  
Я с Цезарем и сердце хороню, –  
Дозвольте мне опомниться немного.

1 гражданин

Мне кажется, много верного в его словах.

2 гражданин

Ежели хорошенько разобрать это дело, так с Цезарем очень несправедливо поступили.

3 гражданин

Так ли, хозяйева? Боюсь я, придет кто-нибудь еще похуже на его место.

4 гражданин

Заметили вы его слова? Он не хотел принять венца, поэтому, конечно, он не был властолюбив.

1 гражданин

Коли так окажется, кой-кому придется дорого расплатиться.

2 гражданин

Бедняжка! У него глаза покраснели, будто огонь, от слез.

3 гражданин

Нет в Риме человека благороднее Антония.

4 гражданин

Гляди, он опять начинает говорить.

Антоний

Вчера лишь слово Цезаря могло бы  
Весь мир поднять: теперь лежит он здесь  
И нищий не поклонится ему.  
Друзья, когда бы вздумал я склонять  
Сердца и мысли ваши к мятежу,  
Не право поступил бы я пред Брутом,  
Пред Кассием, всё честными людьми.

Вредить им не хочу, пусть буду лучше  
Неправ пред мертвым, пред собой и вами,  
Чем пред такими честными людьми.

На этом свитке Цезаря печать,  
В его бумагах мною он отыскан, –  
Последняя – то Цезарева воля.  
Когда бы знали граждане о ней  
(Я здесь не думаю читать ее), –  
В священной крови Цезаря платки  
Мочили бы, и раны целовали б,  
Хоть волосок его просили б в память,  
И в завещаньях стали б поминать  
Тот волосок, – наследием богатым  
Считая для потомков.

4 гражданин

Хотим слышать волю. Прочти ее, Марк Антоний.

Все

Волю, волю! Хотим слышать Цезареву волю.

Антоний

Друзья, терпенье; я читать не смею.  
Вам не пришлось еще узнать, как сильно  
Любил он вас; не камни вы, вы люди,  
И, завещанье Цезаря узнав,  
Вы вспыхнете, сойдете вы с ума.  
Вам не известно, что наследник – вы, –  
И к счастью! Что иначе вышло б?!

4 гражданин

Прочти нам волю, хотим ее слышать, Антоний. Ты должен прочесть нам волю,  
волю Цезаря!

Антоний

Терпенье, подождите! Я увлекся  
Про завещанье здесь заговорив.  
Боюсь, не повредить бы честным людям,

Ножи которых Цезаря убили.

4 гражданин

Это были изменники... честные люди!

2 гражданин

Это злодеи, убийцы! Завещанье! Читай завещанье.

Антоний

Прочесть хотите вы меня заставить?

Так, окружите ж тело; я хочу

Того, кто завещанье написал,

Вам показать. Дозвольте мне спуститься.

Все

Сходи!

2 гражданин

Спускайся!

3 гражданин

Дозволяем!

4 гражданин

Кольцом! Становись вокруг!

1 гражданин

Дальше от гроба, дальше от тела.

2 гражданин

Места Антонию! Благороднейший Антоний!

Антоний

Нет, не теснитесь, дальше отойдите.

Все

Ступай назад! Места! Пошел назад!

Антоний

Коль слезы есть у вас, готовьтесь лить.

Вам этот плащ известен всем. Я помню,

Как Цезарь в первый раз его надел.

То было летним вечером, в палатке,

В тот день, когда он нервиев разбил.

Глядите: вот сюда ударил Кассий,  
Прореху здесь завистник Каска сделал,  
Здесь, Цезаря любимец, Брут ударил.  
Взгляните, кровь здесь хлынула рекою,  
Когда кинжал проклятый он извлек,  
Как будто бы увериться хотела,  
Что вправду Брут ударил так жестоко –  
Тот Брут, что Цезаря любимец был.  
О, жесточайший это был удар!  
Увидел Цезарь и его убийцей.  
Неблагодарность больше, чем ножи,  
Его сломила, сердце порвалось –  
И, голову плащом накрыв, у ног  
Помпеевой статуи, кровью алой  
Покрывшейся, великий Цезарь пал.  
О, граждане, какой удар ужасный!  
Им я и вы, мы все поражены:  
Кровавая измена здесь царит.  
Вы плачете, – я понимаю вас,  
Всю вашу скорбь, – как слезы сами льются.  
О, души мягкие! Плаща лишь вид  
Вас слезы лить заставил. Так глядите ж!  
Вот здесь сам Цезарь, павший от измены.

1 гражданин

О, жалостное зрелище!

2 гражданин

О, благородный Цезарь!

3 гражданин

О, горестный день!

4 гражданин

Изменники! Злодеи!

1 гражданин

О, кровавый вид!

Все

Мы отомстим! Мщение! Сюда... искать... жги... огня... уьем... перережем...  
Пусть ни один изменник не уйдет.

Антоний

Постойте, граждане!

*Они бегут в разные стороны.*

1 гражданин

Тише здесь! Слушать благородного Антония!

2 гражданин

Станем слушать, пойдем за ним, умрем с ним!

Антоний

О, милые друзья, я не хочу  
Вас взволновать для бури мятежа!  
Ведь те, что совершили это, – честны:  
Не знаю я, увы, причины важной  
Их действий, но они умны и честны:  
Конечно, вам причину объяснят.  
Я не затем здесь, чтоб сердца у вас  
Украсть! Я не оратор, я не Брут.  
Известно, прост я, хоть люблю друзей, –  
Да и они отлично это знают,  
А то не дали б мне здесь говорить.  
Ведь нет ни остроумья у меня,  
Ни слов, плох выговор, – нет власти речи,  
Чтоб в людях кровь зажечь: я говорю  
Лишь то, что вам самим известно всем.  
Без слов я раны Цезаря раскрыл  
И за себя заставил говорить.  
Но будь я Брут, а Брут-Антоний, – здесь  
Антоний этот возмутил бы вас,  
Язык он в рану каждую вложил бы,  
Он камни б даже в Риме взбунтовал.

Все



Мы восстанем!

1 гражданин

Сожжем дом Брута!

3 гражданин

Прочь отсюда! Идем! Искать заговорщиков.

Антоний

Еще послушайте меня, еще!

Все

Тише, эй! Слушать Антония... Благороднейший Антоний...

Антоний

Ужель, друзья, уйдете вы, не зная,  
Чем Цезарь ваши чувства заслужил?  
Увы, забыли вы. Так я напомним:  
О завещаньи говорил я вам.

Все

Верно – завещанье; подождем, послушаем завещанье.

Антоний

Вот здесь оно, за Цезаря печатью.  
Всем римским гражданам оставил он  
По семьдесят пять драхм на человека.

2 гражданин

Благороднейший Цезарь, мы отмстим за его смерть!

3 гражданин

О, царственный Цезарь!

Антоний

Прошу вас слушать терпеливо.

Все

Тише, эй!

Антоний

Затем, он завещает рощи вам,  
Фруктовые сады, места гулянья –  
На этом берегу реки; н век  
Оставил он всё это вам с детьми,

Для игр, прогулок и для развлечений.

Таков был Цезарь! Будет ли подобный?

1 гражданин

Никогда, никогда! – Идем отсюда, прочь! Сожжем его тело в священном месте  
и головьями подожжем дома изменников. Подымай тело.

2 гражданин

Идем, давай огня!

3 гражданин

Ломай скамьи!

4 гражданин

Ломай лавки, окна, что попало...

*Уходят с телом.*

Антоний

Пусть совершится! Ты, мятеж, в разгаре, –

Направь свой путь, как вздумаешь ты сам.

Перевод датирован 12 октября 1889 года, т. е. был выполнен еще совсем юным, 22-летним В.Е.Чешихиным (Ч.Ветринским). Написанные им в последующие годы статьи свидетельствуют о том, что интерес к Шекспиру, появившийся в молодости, сохранялся и в последующие десятилетия, практически до самой смерти поэта-переводчика, последовавшей в 1923 г.

### ***Список литературы***

1. Жаткин Д.Н., Рябова А.А. *Неизвестные переводы В.Е.Чешихина (Ч.Ветринского) из английской и американской поэзии // Балтийский гуманитарный журнал. – 2019. – Т. 8. – №2 (27). – С. 238–241.*

2. Жаткин Д.Н., Рябова А.А. *В.Е.Чешихин (Ч.Ветринский) – переводчик «Ворона» Эдгара Аллана По // Балтийский гуманитарный журнал. – 2019. – Т. 8. – №2 (27). – С. 366–368.*

3. *Шекспир. Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке. 1748–1962 / Сост. И.М. Левидова. – М.: Книга, 1964. – 712 с.*

4. *Ветринский Ч. В сороковых годах: Историко-литературные очерки и*

характеристики. – М.: Типо-лит. т-ва И.Н. Кушнерев и К°, 1899. – [8], 387 с..

5. Памяти Шекспира: К 300-летию со дня кончины: [От редакции. Памяти Шекспира. – Чешихин В. Английская театральная музыка в эпоху Шекспира. – О.В. Шекспир в музыке] // Русская музыкальная газета. – 1916. – №15–16 (9–17 апреля); № 18–19 (1–8 мая).

6. Ветринский Ч. [Чешихин В.Е.]. Шекспир в России: [Рец. на кн.: A.Lirondelle. *Shakespeare en Russie*. P., 1912] // Русская мысль. – 1916. – № 10. – Отд. II. – С. 50–79.

7. Чешихин В. «Гамлет» без тени отца и без Фортинбраса // Еженедельник Петроградских государственных академических театров. – 1922. – № 10 (19 ноября). – С. 34–36.

УДК 81

ББК 83

## ЗАБЫТЫЙ ПЕРЕВОД ПОЭМЫ Р. БЕРНСА «ТАМ О' SHANTER»<sup>1</sup>

*Д.Н. Жаткин, Пензенский государственный технологический университет,  
г. Пенза, Россия*

### THE FORGOTTEN TRANSLATION OF A POEM BY R. BURNS “TAM O' SHANTER”

*D.N. Zhatkin, Penza State Technological University, Penza, Russia*

**Аннотация.** В статье представлен перевод поэмы Роберта Бернса «Tam o' Shanter», выполненный в 1896 г. А.М.Федоровым, опубликованный им на страницах «Одесских новостей» и забытый исследователями творчества шотландского поэта. Отмечается вклад А.М.Федорова в популяризацию творчества Роберта Бернса в России в конце XIX века.

**Ключевые слова:** Роберт Бернс, художественный перевод, традиция, рецепция, межкультурная коммуникация, компаративистика.

**Abstract.** The article presents a translation of the poem by Robert Burns “Tam o' Shanter”, made in 1896 by A. M. Fedorov, published by him on the pages of “Odessa News” and forgotten by researchers of the work of the Scottish poet. The contribution of A. M. Fedorov to the popularization of the work of Robert Burns in Russia at the end of the XIX century is noted.

---

<sup>1</sup> Статья подготовлена при поддержке Российского научного фонда (проект № 19-18-00080 «Русский Бернс: переводы, исследования, библиография. Создание научно-информационной базы данных»).

**Key words:** Robert Burns, literary translation, tradition, reception, cross-cultural communication, comparative studies.

**E-mail:** ivb40@yandex.ru

Внимание А.М.Федорова (1868–1949) к творчеству Роберта Бернса неоднократно подчеркивалось нами в прошлые годы, когда было выявлено 17 переводов произведений шотландского поэта, опубликованных в 1890-х гг. («К Шотландии» («Мое сердце не здесь, мое сердце не здесь...»), «Джон Ячменное Зерно (Баллада)», «Джону Андерсону», «Отрывок» («В поле бродил я вечерней порой...»), «Добрые старые годы», «Памяти Мэри», «Мое сердце болит», «Среди колосьев ячменя», «К горной маргаритке, вырванной плугом в апреле», «К мышке, вместе с гнездом выброшенной плугом на землю» [1, с. 286–297], «Нет Нанни со мной!», «Жена дана мне одному...» [2, с. 78], «Субботний вечер в деревне» [3], «О, открой ты мне дверь, пожалей ты меня...» [4, с. 38], «Песня» («Сквозь сон природа созерцает...»), «Когда бы ты, любовь моя...» [5, с. 35–36, 37–38], «Когда бы вихрь тебя застиг...» [6, с. 182]).

Разыскания последних лет позволили нам обнаружить в газете «Одесские новости» за 1896 г. три забытые публикации переводов А.М.Федорова из Роберта Бернса. Именно в этой газете 9 июля 1896 г. был впервые опубликован перевод «Субботнего вечера в деревне» [7, с. 2], впоследствии изданный отдельной книгой (на обороте титульного листа книги имеется помета: «Дозволено цензурою. Одесса, 9 сентября 1896 г.»). 14 июля 1896 г. в «Одесских новостях» был напечатан ныне забытый перевод поэмы Р.Бернса «Там о' Shanter» [8, с. 2]. Наконец, в номере «Одесских новостей» от 25 июля 1896 г. увидела свет подборка из девяти никогда не переиздававшихся бернсовских переводов А.М.Федорова – «При виде раненого зайца, проскочившего мимо меня», «Песнь веселого пахаря», «Моя Джени», «Молитва, написанная под влиянием сильной душевной тоски», «Обращение к жаворонку», «О, Афтон мой, тише струись меж холмов...», «Зачем все женщины твердят...», «Лорд Грегори», «Видение» («Возле башни стоял я в ночной тишине...») [9, с. 2]. Признавая достаточную полноту имеющихся сведений, мы, однако, не можем исключать возможного наличия других

переводов А.М.Федорова из Бернса, ждущих своего возвращения к российскому читателю.

Представляющий особый интерес для истории русской рецепции поэзии Роберта Бернса забытый перевод поэмы «Tam o' Shanter» публикуется в современной орфографии.

### Том О' Шантер

Уходят с улиц торгоши,  
Купцы считают барыши,  
Базарный день окончен славно.  
Народ спешит к себе домой,  
А мы сидим, пьем эль родной  
И напиваемся исправно.  
Что длинный путь, овраг, забор,  
Болото, топь и косогор,  
Нас отделявшие от дома,  
Где жены хмурые сидят  
И сердце гневом бередают,  
Чтоб встретить нас раскатом грома?!  
Наш Том все это испытал,  
Когда из Эйра поспешал  
В глухую ночь. Как всем известно,  
Красою женщин повсеместно  
Прославлен Эйр, а равно, – он  
И честью граждан отличен.  
О, если б, Том, ты был умней,  
Чтоб внять советам Кэт своей!  
Она не говорила, что ли,  
Что ты бахвал, болтун, буян,  
Что круглый год ты пьян и пьян,  
Что с мельником ты при помоле  
До одуренья пьешь и пьешь,  
Что с кузнецом ты не вобьешь  
Гвоздя в отверстие подковы, –  
Как, глядь, – уж оба вы готовы,  
Что даже ты в воскресный день  
С кирктонской Дженни пьешь, как пень?  
Тебе ль жена не говорила,  
Что рано ль, поздно ль, все равно,  
Уж попадешь ты в Дун на дно,  
Иль в лапах ведьм тебя могила  
У Алловейской церкви ждет,  
Где мрачных духов тьма живет.  
Ах, дамы! Плачу, как старуха,  
Я, как подумаю порой,  
Каких советов мудрых рой  
Муж пропускает мимо уха!

Но к делу. День базарный был;  
Народ с базара уходил.  
Великолепно Том уселся  
У очага под вечерок.  
Пылал веселый огонек.  
Том искрометной влагой грелся.  
Башмачник Джонни пил рядком,  
Товарищ верный и пьянчуга;  
Его любил, как брата, Том,  
И, славно потчуж друг друга,  
Дни и недели напролет  
Они кутили без забот.  
Эль становился все смачнее,  
Хозяйка с Томом все дружнее.  
Они любезничали в смак;  
Башмачник слышал прибаутки,  
Хозяин – смех, хозяйка – шутки.  
Пусть буря на дворе, как враг,  
Ревет и стонет так и смяк, –  
Она не устроит их... Дудки!..  
От их веселья впопыхах  
Забота утопилась в эле.  
Как пчелы, с медом на крылах,  
Минуты счастья летели.  
Король велик, а Том – бедняк,  
А не страшится зла нимало.  
Но наслажденье – пышный мак:  
Чуть только сорвано, – увяло.  
Как снег воздушный на реке,  
Оно в одно мгновенье тает,  
Сияньем северным играет  
И исчезает вдалеке,  
Иль, точно радуга средь бури,  
Мелькнет, и нет его в лазури.  
Кто сдержит времени полет  
И волн прилив!? Настало время...  
Пора домой... Уж полночь бьет...  
Ужасный час... Том ногу в стремя, –  
Миг... и уж скачет на пути,  
Где ни души нельзя найти.  
Злой ветер дул, что было сил,  
Дождь, как из бочки, лил и лил,  
Сверканье молний ночь глотала,  
Гром грохотал, земля дрожала...  
В такую ночь, – поймет дитя, –  
Трудится дьявол не шутя.  
Но ловко оседлавши Мег  
(Она скакала лучше всех), –  
Том мчится бешено, презрев  
Топь, грязь и неба грозный гнев.  
Держа одной рукой берет,  
Мурлычет песню и – нет-нет,

Да поглядит назад иль вбок,  
Чтоб леший вдруг не уволок.  
Уж он близ церкви Алловейской,  
Где слышен духов стон злодейский,  
Уж он тот брод перемахнул,  
Где в прошлогодье утонул  
В снегу разносчик. Вот – береза,  
Вот – камень, страшный, как угроза;  
Пьянчужка Чарли там упал  
И шею вдруг себе сломал.  
Вот вереск, дальше – ряд надгробных  
Развалин. Здесь, в камнях темных,  
Дитя убитое нашли.  
Вот над колодцем терн вдали,  
А там – мать Мунго удушилась...  
Вдруг волны Дун пред ним разлил;  
Сильнее бурный ветер взвыл,  
И чаще молния змеилась.  
Всё ближе, ближе гром гремит;  
Деревья стонут, как больные,  
И вот, сквозь листья прорезные,  
Уж Алловейский храм блестит.  
Огни мелькают в нем сквозь щели.  
А в нем?.. Скакали в нем и пели.  
О, Джон Ячменное Зерно!  
Тобой нам мужество дано!  
От эля зло нас не страшит,  
С шафранной водки черт бежит.  
В башке у Тома так шумело,  
Что черта встретил бы он смело.  
Но Мег застыла в удивленьи,  
И только крепкое внушенье,  
Да два пинка ее в пути  
На свет заставили идти.  
О, ужас! Ведьмы, домовые  
Там пляшут пляски круговые;  
То не французская кадрили,  
А горпайпс, джиги, страспейс, риль –  
Народный хоровод... Их пятки  
Полны огня и лихорадки;  
В окне с восточной стороны,  
Приняв собаки вид косматый,  
Ольд-ник сидит, трубач проклятый,  
Какой же бал без сатаны?  
Он приналег... Завыли трубы,  
И стены дрогнули впотьмах,  
И мертвецы, оскалая зубы,  
В гробах предстали, как в шкафах.  
У всех в руке похолоделой  
Держалась волшебством свеча,  
И в первом гробе Том наш смелый  
Увидел жертву палача:

Лежали там убийцы кости...  
В другом – младенцы, Божьи гости;  
Там, – с ртом открытым, в страхе, – вор:  
Обмотана веревкой шея...  
В крови заржавевший топор  
И пять секир – оплот злодея.  
Подвязка... ей удушен был  
Ребенок. Нож в крови... украдкой  
Им сын родной отца убил;  
Седины слиплись с рукояткой.  
Три адвоката тут рядом  
Защиты ложью, с языком,  
Наружу вывернутым дерзко.  
Сердца поповские в углах,  
И много штук таких, что страх  
Взглянуть на них, и страх, и мерзко...  
Том все глядит, разиня рот.  
Веселье дикое растет;  
Гудят гудошники, и в пляске  
Вся нечисть носится, как в сказке:  
То вдруг присядут налету,  
То завертятся... Вся в поту,  
Дымясь от жара, старушонка,  
Свои лохмотья сбросив прочь,  
Плясать готовится всю ночь,  
Визжа и вскрикивая звонко.  
О, Том! Когда б то были все,  
В цветущей, юной их красе  
Девицы, и на них белели  
Не из засаленной фланели  
Рубахи, а из полотна,  
Тогда б свои штаны сполна,  
Свои единственные брюки  
С их ворсом, отдал бы без муки  
Ты за единый взгляд тайком  
На птичек беленьких, о, Том!  
Но ведьмы высохшие, в мыле,  
И жеребенка б отвратили;  
Один их вид стошнить бы мог,  
А Том на этот счет был строг.  
Но и среди них была красotka  
Одна, известная на всем  
Каррикском взморьи колдовством,  
Гроза и ужас околотка.  
Она губила злобно скот,  
Суда топила каждый год,  
Поля кругом опустошала.  
Рубашка тонкая из льна,  
В которой девочкой она  
Резвилась, – ей не достигала  
И до колен... Но, как могла,  
Довольна ведьма ей была...



Ах, знала ль бабушка твоя,  
Сорочкой наградив тебя,  
Истратив все свое богатство,  
Два фунта, – что... о, страх сказать!..  
Что ведьма будет в ней плясать...  
Ах, то ль еще не святотатство!  
Но, муза, опусти крыло!  
Оно, увы, изнемогло,  
И воспевать нам не пристало,  
Как Ненни прыгала, летала  
(А девка, ай, была сильна!),  
Как Том стоял ей очарован  
И изумлен, и заколдован...  
Что Том? Сам старый сатана  
И тот на Ненни зеньи пялил  
И от восторга зубы скалил...  
И, вдруг, ломаясь так и смяк,  
Стал кувыркаться, как дурак,  
Том разум потерял, бедняжка...  
«Бис! Бис! Короткая рубашка!» –  
Он рявкнул вдруг, что было сил,  
И вмиг один всё мрак покрыл.  
И Мег рвануться не успела,  
Как нечисть вся уж вон летела,  
Как из дупла летит рой пчел,  
Когда в него, и дик, и зол,  
Влетает враг; как гончих стая,  
Бежит за зайцем; как народ,  
Базар весь всполошив, орет:  
«Го-го-го-го... Держите вора!»  
Так Мег бежит, а ведьмы – вслед,  
И крику их названья нет.  
Ах, Том, ты влопаешься!.. ясно!  
И подпекут тебя в аду.  
Домой ждет Кэт тебя напрасно...  
О, Кэт, оплакивай беду!  
Теперь скачи, Мег, что есть мочи,  
И добирайся, в мраке ночи,  
До моста, где ты с торжеством  
Пред ними потрясешь хвостом:  
Через ручей они не прыгнут...  
Но прежде, чем тот мост достигнут,  
Каким ты чертом на пути  
Им в силах будешь потрясти?  
Ведь Ненни всех опередила,  
За ней – вся дьявольская сила,  
Разъярена и взбешена...  
Рванула Мег, и вмиг она  
И Том – на безопасном месте...  
Честь спасена... Но черт ли в чести  
И в том, что жизнь она спасла?..  
Ей ведьма хвост оторвала!

Прочтя рассказ мой немудреный,  
Мужчина ль, юноша ль зеленый,  
Остерегайтесь, если вас  
Влечет к вину в недобрый час,  
Иль перед вами замелькает  
Рубашка куцая, дразня!  
Пусть Том О' Шантр напоминает  
Судьбу бесхвостого коня!

Как видим, интерес А.М. Федорова к Бернсу был эпизодическим, но плодотворным: можно говорить минимум о 27-ми переводах А.М.Федорова из Роберта Бернса, подавляющее большинство из которых были созданы и увидели свет в год 100-летия со дня смерти великого шотландского автора. В настоящее время литературоведческая наука только подступает к системному осмыслению творчества талантливого русского поэта, беллетриста, драматурга, журналиста, в котором важное место заняли и переводы западноевропейских авторов.

### **Список литературы**

1. Из Борнса [К Шотландии («Мое сердце не здесь, мое сердце не здесь...»). – Джон Ячменное Зерно (Баллада). – Джону Андерсону. – Отрывок («В поле бродил я вечерней порой...»). – Добрые старые годы. – Памяти Мэри. – Мое сердце болит. – Среди колосьев ячменя. – К горной маргаритке, вырванной плугом в апреле. – К мышке, вместе с гнездом выброшенной плугом на землю] / Пер. А.М. Федорова // Вестник Европы. – 1896. – № 7. – С. 286–297.

2. Из Р. Борнса [Нет Нанни со мной! – «Жена дана мне одному...»] / Пер. А.М. Федорова // Живописное обозрение. – 1896. – № 31. – С. 78.

3. Бернс Р. Субботний вечер в деревне / Пер. А.М.Федорова. – Одесса: изд. «Народной библиотеки» В.Н. Маракуева, 1896. – 8 с.

4. Бернс Р. «О, открой ты мне дверь, пожалей ты меня...» / Пер. А.М.Федорова // Вестник иностранной литературы. – 1897. – № 7. – С. 38.

5. Бернс Р. Песня («Сквозь сон природа созерцает...»); «Когда бы ты, любовь моя...» / Пер. А.М.Федорова // Роберт Бернс. Стихотворения в

переводе русских поэтов, с биографическим очерком и портретом / Вступ. ст. И.А.Белоусова. – М.: тип. Вильде, 1897. – С. 35–36, 37–38.

6. Бернс Р. «Когда бы вихрь тебя застиг...» / Пер. А.М. Федорова // Федоров А.М. Стихотворения. – СПб.: тип. А.С. Суворина, 1898. – С. 182.

7. Бернс Р. Субботний вечер в деревне / Пер. А.М.Федорова // Одесские новости. – 1896. – № 3684 (9 июля). – С. 2.

8. Бернс Р. Том О'Шантер / Пер. А.М.Федорова // Одесские новости. – 1896. – № 3689 (14 июля). – С. 2.

9. Из Р.Бернса [При виде раненого зайца, проскочившего мимо меня. – Песнь веселого пахаря. – Моя Джени. – Молитва, написанная под влиянием сильной душевной тоски. – Обращение к жаворонку. – «О, Афтон мой, тише струись меж холмов...». – «Зачем все женщины твердят...». – Лорд Грегори. – Видение («Возле башни стоял я в ночной тишине...»)] / Пер. А.М. Федорова // Одесские новости. – 1896. – № 3699 (25 июля). – С. 2.

УДК 070

ББК 76.02

## **КВАНТИТАТИВНЫЙ АНАЛИЗ СИНТАКСИСА СОВРЕМЕННЫХ СТУДЕНЧЕСКИХ ИЗДАНИЙ**

*Э.С. Карпов, Российский государственный университет имени*

*А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство),*

*г. Москва, Россия*

## **QUANTITATIVE ANALYSIS OF THE SLANG OF MODERN STUDENT PUBLICATIONS**

*E.S. Karpov, Russian State University named after A.N. Kosygin (Technology.*

*Design. Art), Moscow, Russia*

**Аннотация.** В статье приведены результаты количественного анализа студенческих изданий, проведенного на примере внутрикорпоративных СМИ вуза: студенческой газеты, издаваемой в рамках учебных курсов факультета журналистики, а также общеинститутской газеты, также издаваемой, главным образом, студентами факультета журналистики, однако публикующей также новости и материалы других факультетов. Был проведен анализ синтаксиса соответствующих изданий, позволивший выявить преобладающие конструкции.

**Ключевые слова:** квантитативная лингвистика, молодежная пресса, студенческая газета, синтаксис.

**Abstract.** The article presents the results of a quantitative analysis of student publications, carried out on the example of the university's internal corporate media: a student newspaper published as part of the training courses of the Faculty of Journalism, as well as an all-institute newspaper, also published mainly by students of the Faculty of Journalism, but also publishing news and materials from other faculties. An analysis of the syntax of the corresponding editions was carried out, which made it possible to identify the prevailing constructions.

**Key words:** quantitative linguistics, youth press, student newspaper, syntax.

**E-mail:** pedagogikanet@yandex.ru

Формат студенческих средств массовой информации предполагает двойственный статус: с одной стороны, большинство таких СМИ не имеют официальной регистрации как средство массовой информации, и по своему правовому статусу приравниваются к стенгазете. В то же время у студенческих газет, телестудий, радиостанций, как правило, помимо основного формата, есть аккаунты в социальных сетях, и охват аудитории такого СМИ может быть достаточно широким. Поскольку материалы студенческих СМИ делают силами студентов и для студентов, и редактуру и корректуру, как правило, осуществляют также студенты, зачастую не имеющие филологического образования, то по материалам таких СМИ можно отследить тенденции современного русского языка, в том числе с применением средств квантитативного анализа [3; 4].

Студенческая молодежная пресса представляет собой интересный лингвистический феномен, в том числе с точки зрения используемых синтаксических конструкций. Опыт публикации студенческих средств массовой информации позволяет выявить, что авторы публикаций, как правило, не используют различные средства художественной выразительности: они, в основном, опираются на немаркированные типовые синтаксические конструкции и используют вариант «подлежащее = первое слово = тема = субъект»:

*Литературный клуб «Пигмалион» готов принять в свои объятия всех книжных червей, начинающих писателей и просто желающих провести время интересно и с пользой. Пробное занятие состоится 9 апреля в 16:30.*

*Встречи любителей литературы будут проходить в следующих форматах: можно заранее обсудить утвержденный и прочитанный рассказ, процитировать любимую лирику, посмотреть фильм по уже осиленной книге и даже поделиться собственным творчеством! Клуб обеспечит уютную атмосферу и приветливую компанию, поможет вам развить свои творческие и ораторские способности, а также окажет поддержку другим клубам и секторам!*

В приводимой выше цитате из студенческой газеты используется достаточно однообразная синтаксическая структура: фактически, большая часть заметки построена по принципу развертки первичного ядра с начала фразы. Если анализировать данные конструкции с точки зрения теории Н. Хомского, то получается, что «дерево» развивается из первичного ядра в хронологическом порядке. Если по Хомскому структура предложения не обязательно привязана к приоритетам иерархии, развертываемой в хронологическом порядке [1], то в публикациях студентов приоритет развертывания соответствует приоритетам иерархии глубины и поверхности.

Ту же тенденцию наблюдаем и в других публикациях:

*Весенний бал будет организован в стиле конца XIX – начала XX веков, позднего барокко. Организаторы подготовят фуршет, площадку для танцев и «окунут» всех участников в атмосферу того времени. Не обойдется и без красивых фотографий – фотозона будет буквально повсюду.*

*Танцевальные номера заранее поставят и отрепетируют с хореографами – мастерами своего дела, но принять участие в танцах смогут и все приглашенные гости.*

Интересным в данном случае является последнее, четвертое предложение приведенного выше отрывка. Не будучи структурно схожим с предыдущими, оно, тем не менее формально встраивается в ряд: предложение начинается с винительного падежа, омонимичного именительному: поставят (кого? что?) танцевальные номера. Это иллюстрирует отмечаемую в современном русском

языке тенденцию к экспансии именительного падежа [2], а также омонимичного ему винительного.

Квантитативный анализ сплошной выборки публикаций в студенческой газете показал превалирование отмеченных конструкций: из 198 проанализированных предложений 136 (то есть приблизительно 69%) построены именно по данной модели. Студенты – авторы текстов – редко прибегают к таким приемам, как парцелляция, инверсия, гипербатон, предпочитая простое развитие фразы, следующее ее иерархической организации.

С точки зрения речевого воздействия превалирование такой конструкции ставит читателей перед неким фактом, данностью и предполагает опору на прямую аналитическую амплификацию текста. В то же время данная конструкция способствует восприятию текста, приспособленному к формату студенческой газеты: как правило, листы с такой газетой размещаются на стендах с расчетом на то, что проходящие мимо студенты и преподаватели прочитают фразы «на бегу», и для такого скоростного восприятия данный вид конструкции оптимален. Восприятие в социальных сетях также, как правило, предполагает быстрое чтение, и вынос смыслового центра в начало конструкции способствует такому восприятию.

Применение принципов квантитативного анализа к синтаксической структуре студенческих СМИ, в частности, газет, имеющих внутривузовское хождение, позволил выявить превалирующую синтаксическую конструкцию, реализующуюся в большинстве текстов. Эта конструкция, с одной стороны, иллюстрирует тенденцию к аналитизму современного русского языка, с другой стороны – обеспечивает оптимальное восприятие текстов студенческих СМИ, приспособленное к тем условиям, в которых преподаватели и студенты будут обращаться к текстам газет.

### ***Список литературы***

1. *Бондаренко И.В. Влияние генеративной лингвистики Н. Хомского на мировое языкознание // Вестник Балтийского федерального университета*

им. И. Канта. Серия Филология, педагогика, психология. – 2011. – Вып. 2. – С. 141 – 149.

2. Дедковская Д.М. Экспансия именительного падежа как проявление аналитизма имен в функционально-коммуникативном пространстве текста: Дисс. ... к. филол. н. – Иркутск, 2012. – 185 с.

3. Захаров В.П., Богданова С.Ю. Корпусная лингвистика. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2020. – 234 с.

4. Кочетова Л.А. Историко-дискурсивные корпусные исследования // Язык и культура в эпоху глобализации: Сборник научных статей по материалам Первой всероссийской (национальной) научной конференции с международным участием / Под редакцией И.В. Кононовой. – СПб., 2020. – С. 23 – 28.

УДК 42=946.113+482+43=20

ББК 81.2 (5 Абх)+81.411.2+81.432.1

**НЕКОТОРЫЕ СРАВНИТЕЛЬНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЕ СВОЙСТВА  
ПРИМЕТ И СУЕВЕРИЙ ВО ФРАЗЕОЛОГИЗМАХ АБХАЗСКОГО,  
РУССКОГО И АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКОВ**

*С.А. Килба, Абхазский государственный университет,*

*г. Сухум, Республика Абхазия*

**SOME COMPARATIVE PROPERTIES OF SIGNS AND SUPERSTITIONS  
IN THE PHRASEOLOGICAL UNITS  
OF THE ABKHAZIAN, RUSSIAN AND ENGLISH LANGUAGES**

*S.A. Kilba, Abkhazian state university, Sukhum, Abkhazia*

**Аннотация.** Данная статья посвящена изучению фразеологизмов, содержащих приметы и суеверия в разносистемных языках, в частности, в абхазском, русском и английском языках. Контексты, с исследуемыми фразеологизмами рассматриваются с точки зрения их семантики в сопоставляемых языках. Устанавливаются также их интегральные и дифференциальные признаки.

**Ключевые слова:** приметы, суеверия, фразеология.

**Abstract.** The article is devoted to the study of phraseological units containing signs and superstitions in English, Russian and Abkhazian languages. The contexts with the studied phraseological units are considered from the point of view their semantics in compared languages. Their integral and differential signs are also established.

**Key words:** superstition, sign, phraseology.

**E-mail:** kilbasabina97@mail.ru

Приметы и суеверия во фразеологизмах очень разнообразны по своему семантическому наполнению в абхазоведении, славянских языках и германистике.

Во фразеологизмах, а также во фразеологических оборотах, пословицах поговорках иницируются традиции, обычаи, различные религии, а также факты и особенности из истории народов мира.

Как известно, одним из источников происхождения фразеологизмов являются приметы и суеверия. Фразеологизмы и их элементы уходят корнями в древность, и авторизация принадлежит народу. Особенность заключалась в том, что народ строго следовал тем или иным приметам и суевериям. Это придавало их жизненной деятельности своеобразную эмоциональную окраску.

Почти невозможно объяснить, как именно зарождаются суеверия. Может, причина – в каких-то явлениях природы, пугающих людей своей таинственностью, или событиях, наступление которых они хотели бы предотвратить. Однако люди начинают верить в какое-то объяснение происходящих явлений или укрепляются в мысли, что в их силах определенными действиями заставить эти явления происходить по их желанию. Суеверие – это убеждение, обычно порожденное страхом, которое противоречит соображениям разума и не может быть подтверждено опытом.

Приметы и суеверия стали неотъемлемой частью нашей жизни, частью нашей натуры. В качестве примет и суеверий многим служат различные вещи – пуговица, игрушка, игральная карта и т. д.

С целью подтверждения некоторых особенностей примет и суеверий



обратимся к более широкому контексту их функционирования и дадим их классификацию.

Мировую славу обрело суеверие, связанное с числом 13. Насчет происхождения мистической силы пятницы 13 существует несколько версий. Наиболее популярное объяснение дает Тайна Вечеря, в которой принимали участие 13 человек – Иисус и 12 его учеников. Тринадцатым был предатель Иуда.

В истории и культуре абхазского народа о пятнице 13-го ничего не сказано. Но среди множества старых поверий абхазов есть одно, связанное с днем, когда даже "лиса не вытягивает волосинку из собственной шерсти" "абга ахэыц аналнамыршэо" (асны ак дэылугар аныкамло, амш аныршьо) [3]. Когда именно этот день, никто не знает. Не исключено, что в пятницу, 13-го [9].

Другое объяснение состоит в том, что конклавы ведьм состояли из тринадцати участниц. Протоколы судов не всегда подтверждают это правило, но народ твердо верил в него. Считается, что в этот день все ведьмы, упыри и прочая нечисть собираются на демонский шабаш со всех концов света. Еще пятница «провинилась» в том, что, по преданию, Адам и Ева отведали запретный плод и были изгнаны из рая именно в этот день.

Особое значение в данных трех культурах отводится приметам и суевериям, посвященным свадебным церемониям. Пожалуй, самое распространенное свадебное суеверие говорит о том, что девушка, поймавшая букет невесты на свадьбе обязательно выйдет замуж следующей. Поэтому молодые англичанки, абхазки и русские девушки стараются поймать букет невесты на свадьбе.

У англичан на свадьбу принято было надевать что-нибудь, взятое в долг, и зачастую одалживали именно фату. Невесты просили искомый предмет исключительно у женщин, проживших в браке долгие и счастливые годы. Одолжить фату у склочной вдовушки никто бы не рискнул [2].

Например, абхазы в старину невесту приводили только ночью, даже на смотрины и сватовство отправлялись под вечер, после захода солнца, чтобы

злые силы не помешали делу. Чтобы уберечь невесту от сглаза, закрывали ей лицо черной косынкой [10].

Многие природные приметы связаны и с поведением животных, птиц, насекомых, и даже растений. Например, если кошка начинает прятать нос, когда спит – это к холодам. Если ласточки или стрижи начинают низко и беспокойно летать – к дождю или буре. Как правило, народные приметы, связанные с природными явлениями, обладают большой точностью, и многие люди верят именно им, а не синоптикам. Возникновение примет, основывающихся на явлениях природы, связано с накоплением большого опыта наблюдений, но наука часто не может объяснить эти суеверия, несмотря на их соотнесенность с действиями человека.

У абхазов с древних времен существовали различные поверья и приметы; наблюдая за поведением животных, растений, природы в целом, они делали прогнозы на изменение погоды. Исходя из того, какой будет погода в день весеннего равноденствия 22 марта, в старину узнавали о том, какой будет погода летом. Считалось, что если в этот день шел дождь, то лето будет дождливым, если светило солнце, люди ждали засушливого лета. Абхазы называют 22 марта "днем купания волка" (ақәыцма азы иантабылгьо), – это день, когда волк очищается от всех грехов, которые совершил за год. Наблюдения абхазов за тем, какой будет летняя погода в день "купания волка", существуют и по сей день. Зверя ложными предсказаниями не обмануть, и потому испокон веков по поведению этих животных абхазы определяли наступление весны. Кроме того, считалось, что если в день купания волка будет дождливая погода, то и летом следует ждать много дождей, если же погода ясная, то лето будет сухим. Это поверье существует и сегодня в селах республики, особенно среди людей старшего поколения.

Этот день еще называют днем размежевания зимы и лета. У абхазов есть наблюдение, согласно которому приходом лета считается первый весенний гром. Согласно мифологии абхазов, приход весны люди встречали как праздник. Ученый-фольклорист Римма Хашба изучала уже утерянные древние

божества абхазов. Таким божеством был бог растений и обновления Таргиалас. В книге Риммы Хашба есть такой рассказ. Были два брата Хтыр и Лаз. Они передвигались по стенам земли, они раз в год встречались на пересечении неба и земли. При встрече они сбрасывали усы, омывали руки и лицо. Затем они расходились и встречались ровно через год. Встречу братьев абхазы почитали как праздник. Нельзя с уверенностью сказать, что братья встречались именно 22 марта, но такая версия существует [8].

История примет, связанных с действиями человека, весьма многообразна и широка. Как правило, эти суеверия включают в себя обширную систему запретов и древних табу. Чем можно объяснить, например, возникновение суеверия о том, что "просыпанная соль – к несчастью"? В древности соль была очень дорогой и использовалась вместо денег, и, естественно, просыпав соль, человек терял деньги, что позже было обобщено до «несчастья». У абхазов есть выражение "джыкала иаасхэит" (купить, обменять что-либо солью). Возникновение суеверий, связанных с действиями человека, чаще всего связано с психологическими причинами, и наука может только вывести общие закономерности появления таких суеверий.

У англичан также есть суеверие, что если у вас чешется левая рука – это к потере денег. *If you scratch your left hand, you will give money away.* В России же считается, что когда чешется левая рука, то это, наоборот, сулит большую прибыль. В Абхазии же каждый должен сам проследить и понять, какая ладонь сулит прибыль, а какая – потерю.

Также следует сказать о том, что в России пауки ассоциировались ни с чем иным, как с нечистой силой и болезнями. Паука нельзя убивать – несчастье случится. (Но существует и обратная примета: хочешь счастья – убей паука.) Внезапно паучка на паутине увидеть – к письму. Диаметрально разное отношение объясняется тем, что, с одной стороны, паук – существо отпугивающее, связанное с углом, с темным миром, но, с другой стороны, его способность ткать паутину приближает это насекомое к домашнему ремеслу. Поэтому сам паук воспринимается как вестник несчастья, но паук на паутинке

(или даже сама паутинка) предвещает новость, письмо, сообщение, ибо каждый кусочек новой, свежей паутины появляется прямо на наших глазах [12]. В Англии же есть такое суеверие: «If you see a smallspider, you will get a lot of money», что дословно переводится как: «Если ты увидишь маленького паука, то ты разбогатеешь». И в Абхазии говорят: «Абызкатаха ҭынла ихшьны иубар, амал иазырхоуп».

Примета, когда черная кошка перебегает дорогу, в разных странах трактуется по-разному. Если в России это означает будущую неудачу, то в Англии черная кошка символизирует как раз обратное – счастье и удачу. Дословно эта примета с точки зрения англичан звучит так: «If a black cat crosses your path, you will have good luck». Возможно, именно поэтому многие знаменитые люди Великобритании выбирают себе черных кошек в качестве домашних любимцев [14].

В России же кошек такой окраски всегда опасались. Этот религиозный предрассудок о черной кошке, приносящей несчастье, возник многие тысячи лет назад. Когда люди верили в существование ведьм, они ассоциировали черную кошку с ведьмой. Они верили, что черные кошки являлись замаскированными ведьмами. Убить кошку не значило убить ведьму, так как ведьма могла принять вид кошки девять раз.

Именно отсюда пошел миф о том, что у кошек девять жизней. В Средние века верили, что ведьмы и колдуны использовали мозг черной кошки для приготовления таинственного зелья. Вследствие всех этих ассоциаций черная кошка в России и во многих других странах стала символом неудачи.

Того же мнения и абхазский народ, который тоже недолгоблывает это домашнее животное. Кошка, перешедшая путнику дорогу, предвещает неудачу, "амшьта цэгьоуп" (приносит неудачу), говорят в народе. Однако, с другой стороны, некоторые действия кошки служат своеобразным "прогнозом погоды". Например, "Ацгэы мраташэара ахы рханы аҭы азэзэозар-амш цэгьахоит, мрагылара ирхазар – амш бзиахоит". Дословно:

"Если кошка моет (лизет) лицо по направлению к западу, то будет плохая погода, а если к востоку, то погода будет хорошей".

Вера в счастливые качества лошадиной подковы – одно из наиболее распространенных современных суеверий.

Англичане говорят: "A horseshoe over the door brings good luck" (Подкова над дверью приносит удачу). Они располагали подкову концами вверх. Так принято вешать подкову и у абхазов, главным образом на воротах и над входной дверью – от сглаза и порчи (алапши амшьти).

Вера в подкову широко распространена в России: "Найти старое железо, особенно подкову – приносит счастье. Найденная подкова, прибитая к порогу торгового заведения, приносит удачу в торговле". В русских деревнях подковы обычно прибивались или перед порогом, или над дверью, правда, в отличие от английской и абхазской традиции, располагать подкову было принято концами вниз.

Несмотря на то, что абхазская, русская, английская культуры сильно отличаются и эти страны проходили разный исторический путь, многие приметы и суеверия совпадают. Такое совпадение связано с их языческим началом.

Согласно объему, фразеологизмы можно классифицировать на различные типы, базируясь на семантических, морфологических и синтаксических основаниях. Особенно характерной для нашей работы является классификация примет и суеверий во фразеологизмах, согласно их семантическому происхождению. Мы выделили и сравнили несколько групп примет и суеверий.

1. Приметы и суеверия, связанные со сглазом, проклятием:

1) Call down curses (from Heaven) upon smb. – проклинать кого-либо – ауафы ашэипхьыз икэцара.

2) Curses like chickens come home to roots – проклятие обрушивается на голову проклинающего – ажра зжыз ипа дтахаит.

3) The nightmare and her nine fold – ночные призраки (мифологическое

злое существо, которое будто бы душит детей и вызывает кошмары у спящих) – цэыблакы уикааит.

4) Evil eye – дурной глаз – алапш цэгъа.

5) Have (have got, keep) one's fingers crossed – стараться не сглазить, плюнуть через левое плечо (выражение восходит к народной примете: суеверные люди держат пальцы скрещенными, считая, что это отвратит неудачу) – ула ацэыршы таркшааит.

6) Black magic – черная магия (по средневековым суеверным представлениям, чародейство с помощью "адских сил", дьявола) – ашэ́кэы еикэацэа.

7) White magic – белая магия (по средневековым мистическим представлениям, чародейство с помощью "небесных сил", ангелов) – ашэ́кэы шкэакэа.

2.Приметы и суеверия, предвещающие рождение, болезнь и смерть:

1) The fatal shears – смерть (согласно античной мифологии, одна из богинь судьбы перерезала ножницами нить человеческой жизни, которую пряла другая богиня судьбы).

2) Listen for the wings of Azrael – чувствовать приближение смерти (Азраил – ангел смерти у мусульман).

3) A shooting star – падающая звезда – сиетцэахэ ташэеит.

4) Death knocks at the door – смерть стучится в дверь – апсцэаха ушэ дылагылоуп.

5) Be born under a lucky star – родиться под счастливой звездой (лженаука астрология считает, что расположение небесных светил влияет на судьбу человека).

6) Be born under an unlucky star – родиться под несчастливой звездой – даниуаз аостаацэа икэтэан.

7) Be born with a silver spoon in one's mouth – родиться в сорочке, под счастливой звездой – Анцэа диман диит.

8) Believe in one's star – верить в свою звезду, судьбу – ииуа лахьынцак

имоуп.

### 3. Приметы и суеверия, связанные с человеческим телом:

1) The Midas touch – "прикосновение Мидаса", превращение в золото (миф. фригийский царь Мидас испросил у богов дар – превращать в золото все, к чему он прикасался) – узлакьысуа марымажахоит, инапы хьуп.

2) The king's (royal) evil – золотуха (считалось, что прикосновение короля или королевы к больному излечивает золотуху).

3) One's ears are burning – у кого-либо уши горят, т. е. о нем где-то говорят – слымха амца ацралеит.

### 4. Приметы и суеверия, предвещающие удачу и неудачу:

1) "A horseshoe over the door brings good luck". Найти подкову на дороге – к счастью. "Ачеимаа агэашэ ачы ианыхшыу, алапш цэгъа хнагоит".

2) Get out of the wrong side – встать с левой ноги (дурная примета).

3) Черная кошка перебежала дорогу – к несчастью. («If a black cat crosses your path, you will have good luck»). "Ацгэы амшьта цэгъоуп").

### 5. Приметы и суеверия, связанные с животными:

1) "Ацгэы мраташэара ахы рханы афы азэзэозар-амш цэгъахоит, мрагыларахь ирхазар-амш бзиахоит". В доме тепло, а кошка на печке лежит – быть морозу. Если кошка голову под брюхо прячет – к морозу. Если летом кошка спит калачиком – к близкому несчастью.

2) Лошадиные черепа очень часто употребляются абхазами в качестве оберега, охраняющего дворы, пасеки, сады, огороды от завистливого, дурного глаза. По народному поверью, лошадь раз в год жует. Кто увидит, как жует лошадь, и в этот момент выскажет какое-либо пожелание, оно немедленно исполнится.

3) Пение петуха предвещает счастье или несчастье. По другому толкованию, оно предвещает новость для дома. Если петух запоет рядом с человеком, то нужно сказать: "Абзиара ухэозар, ъазнык ихэа, ацэгъара ухэозар, азыршы уѣахтэааит" [5, с. 301]. Если курица запоет петухом, то это предвещает несчастье; в отвращение несчастья эту курицу убивают.

Из проанализированного материала мы узнали, что приметы и суеверия появились много веков и даже тысячелетий назад. Древние люди пытались объяснить мир так, каким они его себе представляли. Это послужило причиной появления многочисленных суеверий и верований. И, несмотря на то, что большинство из них практически не содержат истины, люди продолжают им верить, и так оно и должно быть. Человек не может знать всего, а значит, он будет продолжать строить догадки и выдвигать гипотезы о том, как устроен мир. Все мы немного суеверны. Это заложено в нас природой. Изучив некоторые из суеверий Великобритании, России и Абхазии мы открыли для себя что-то новое. Знание культуры, фольклора, традиций и верований помогает нам ближе познакомиться с нравами другой страны, с ее историей и духовной жизнью, обогатить собственное мировоззрение. Чем больше мы знаем о другой стране, тем меньше становится пропасть между нашим взаимопониманием и дружескими отношениями.

В ходе работы нами был дан сравнительный анализ примет и суеверий в английском, русском и абхазском языках, изучена и разработана классификация примет и суеверий. Также мы ознакомились с культурой, историей, духовной жизнью жителей Великобритании, России и Абхазии. Суеверия и приметы, являясь частью культуры какого-либо народа, всегда оставались и останутся актуальными, несмотря на развитие экономики и техники, на прогресс. В любое время суеверия и приметы будут характерной чертой данного народа, объектом внимания и исследования.

Жить становится легче, когда знаешь правду. А вот когда вас окружает тайна, покрытая мраком, то и возникает страх. А, как известно, суеверия несут негативный характер, и этот негативный характер проявится в любом случае. Вы замечали, что суеверия и приметы начинают действовать лишь тогда, когда вы про них узнаете. И как это объяснить? Да очень просто. Когда вы не знаете суеверия, то мозг не загружен этой информацией, но как только эта информация поступает в голову, то при сложившихся



обстоятельствах ваш мозг программирует тело, и вы ощущаете негативное влияние суеверия, а за счет этого начинаете верить в него еще больше и пытаетесь убедить в этом свое окружение.

Современный человек, отдалившись от природы, вычеркнул из обихода многовековой опыт, перестал обращать внимание на ее знаки. И, что удивительно, многие, но не все, приметы перестали действовать. Плохих примет не стоит бояться, – а хорошими приметами не нужно пренебрегать, ведь то, во что человек верит сильнее всего, имеет больше успеха сбыться. В этой связи нельзя не вспомнить слова Фрэнсиса Бэкона: «Избегать суеверий – суеверие».

### **Список литературы**

1. Державин Н.С. *Абхазия в этнографическом отношении*. – Тифлис: Тип. Канцелярии наместника Его императорского Величества на Кавказе, 1907. – 38 с.
2. Коути Е. Харса Н. *Суеверия Викторианской эпохи*. – М.–СПб.: Русская тройка–СПб., 2012. – 474 с.
3. Касландзия В.А. *Фразеологический словарь абхазского языка*. – Сухум: Алашара, 1989. – 269 с.
4. Кунин А.В. *Большой англо-русский фразеологический словарь*. – 6-е изд. – М.: Живой язык, 2005. – 942 с.
5. Когония В.А. *Апсуаа рѣапыцтѣ поезиа аиѣартѣышьа*. – Сухум, 2010.
6. Гулия Д.И. *Сборник абхазских пословиц, загадок, скороговорок, омонимов и омографов, народных примет о погоде, заговоров и наговоров*. Сухум: АБГИЗ, 1939. – 164 с.
7. Разумовская К., Морок А. *Книга примет*. – М.: Научная книга, 2017. – 28 с.
8. Хашба Р.А. *Абхазский детский фольклор*. – Сухум: Алашара, 1980. – 97 с.
9. <https://www.sputnik-abkhazia.ru-magicheski-obriady-abkhazov.html>
10. <https://www.tampereclub.ru/665-primey-i-sueveriya.html>

11. <https://www.forum.dpni.org/showthread.php?t=36573>

12. Туганова С.В. Синтагматика и парадигматика русских и английских суеверных примет антропологической направленности: Автореферат дис. ... канд. филол. наук. – Казань, 2010. – 24 с.

13. <https://www.catehquik.com/istoriya-predrassudov/magicheskaya-sila/>

УДК 82.09

ББК 83

**РАМОЧНЫЕ КОМПОНЕНТЫ «ПОЭМЫ БЕЗ ГЕРОЯ»  
АННЫ АХМАТОВОЙ И ЖАНРОВАЯ ТРАДИЦИЯ ПОЭМЫ**

*Л.Г. Кихней, Институт международного права и экономики  
имени А.С. Грибоедова, г. Москва, Россия*

*А.В. Ламзина, Московский физико-технический институт (Национальный  
исследовательский университет),  
г. Москва, Россия*

**FRAMEWORK COMPONENTS OF THE "POEMS WITHOUT HERO"  
ANNA AKHMATOVA AND GENRE TRADITION OF THE POEM**

*L.G. Kikhney, Institute of International Law and Economics  
named after A.S. Griboyedov, Moscow, Russia*

*A.V. Lamzina, Moscow Institute of Physics and Technology (National Research  
University), Moscow, Russia*

**Аннотация.** В статье доказывается, что Ахматова делает категорию жанра поэмы предметом художественной рефлексии. Она полагает, что жанр не статичная, а эволюционирующая система. Ахматова разворачивает разные жанровые стадии становления поэмы, в первую очередь, романтической (что отражается интертекстуальных отсылках к романтическим поэмам Дж. Байрона и Шелли). Одновременно она посредством рамочных компонентов (подзаголовка, эпиграфов, предисловия, примечаний) показывает трансформацию романтической поэмы в жанровые изводы исторической, философской и метаописательной поэмы (каждая из которых была кристаллизована в творчестве А.С.Пушкина). При этом означенные жанровые вариации Ахматова возводит к единому архетипу поэмы, вбирающему в себя все этапы развития этого жанра.

**Ключевые слова:** рама текста, заголовочно-финальный комплекс, романтическая поэма, жанровый архетип, эпиграф, подзаголовок, интертекст.

**Abstract.** The article proves that Akhmatova makes the category of the poem genre by the subject of artistic reflection. She believes that the genre is not static, but an evolutionary system. Akhmatova deploys different genre stages of the formation of the poem, first of all, romantic (which is reflected in the intertextual references to the romantic poems of J. Bairo and Shelly). At the same time, she, by means of frame components (subtitle, epigraphs, Preface, notes), shows the transformation of a romantic poem into genre irregularities - a historical, philosophical and meta-detective poem (each of which was crystallized in the work of A.S. Pushkin). At the same time, the indicated genre variations of Akhmatova will admire the poem to a single archetype, absorbing all the stages of the development of this genre.

**Key words:** text frame, heading and final complex, romantic poem, genome archetype, epigraph, subtitle, intertext.

**E-mail:** lgkihney@yandex.ru, alamzina@mail.ru

По нашей гипотезе, Ахматова в «Поэме без героя» воспроизводит не только архетипы «людей и положений», но ставит перед собой гораздо более масштабную задачу: смоделировать жанровый архетип поэмы.

Неслучайно Ахматова выносит жанровое имя в заглавие и рассуждает о генезисе *своей* Поэмы в метаописательных фрагментах «Решки». А поскольку архетип – это всегда инвариант, то Ахматова разворачивает в «Триптихе» целую парадигму жанровых вариантов поэмы, относящихся к разным периодам и национальным культурам. Эти варианты, разумеется, обозначены метонимически: главным образом в *раме текста* – в Поэме либо воспроизводится структура жанровых аналогов, либо делаются цитатные отсылки в эпиграфах к источнику, послужившему жанровым эталоном.

Любопытно, что в метаописательной части Поэмы Ахматова прибегает к логическому контрапункту. Так, с одной стороны, она утверждает, что в Поэме реанимирован жанр «романтической поэмы»: «А столетняя чаровница / Вдруг очнулась и веселиться / Захотела. Я не причем...». В списке Л.К. Чуковской (1953) в преамбуле к «Решке» читаем: «Автор говорит <...>, в частности, о романтической поэме начала XIX века (столетняя чаровница)». Автор ошибочно полагал, что дух этой поэмы ожил в его «Петербургской повести» [10, с. 647]. В окончательном варианте «Поэмы без героя» (1965) в примечании автор поясняет, что «столетняя чаровница» - «романтическая поэма» [2, с. 340]. Однако, когда «говорит» сама Поэма, то она отрицает следование романтической традиции. Ср.:

Но она твердила упрямо:

«Я не та английская дама  
И совсем не Клара Газуль,  
Вовсе нет у меня родословной,  
Кроме солнечной и баснословной...»

[2, с. 341]

Этот «*punctum contra punctum*» Ахматовой нужен для воссоздания жанрового архетипа Поэмы. В качестве «точки отсчета» ею были выбраны пушкинские поэмы. Ахматова, занимаясь Пушкиным профессионально, понимала, что его поэмы явились неким итогом развития как европейской, так и русской романтической поэмы, и одновременно они открывали новые жанровые горизонты поэмы, поскольку Пушкин разработал в своем творчестве не одну, а сразу несколько жанровых изводов поэмы. Так, помимо романтических («южных») поэм, в его жанровом арсенале появляется историческая поэма («Полтава»), философская («Медный всадник»), романная («Евгений Онегин») и метапоэтическая («Домик в Коломне»).

При этом поэтесса уверена, что буквально следовать пушкинскому эталону поэмы нельзя, ибо это обрекает последующих авторов на творческую неудачу. Ср.: «Я убеждена, что хорошую поэму нельзя написать, следуя жанру. Скорее вопреки ему...» [1, т. 5, с. 333].

Обратимся к пушкинскому жанровому слою в «Поэме без героя», отраженному прежде всего в *раме* текста.

Нетрудно заметить, что самыми частотными *цитатными* отсылками являются отсылки именно к пушкинским поэмам.

Во-первых, это 4 (!) эпитафия, заимствованные из указанных выше поздних поэм Пушкина:

- 1) «Иных уж нет, а те далече...» [2, с.319];
- 2) «С Татьяной нам не ворожить... / Пушкин» [2, с. 322],
- 3) Я воды Леты пью, / Мне доктором запрещена унылость. / Пушкин» [2, с. 335],
- 4) «Люблю тебя, Петра творенье! / Пушкин» [2, с. 341].

Подобное эпиграфическое изобилие явно неслучайно. Ведь именно эпиграф предоставляет Ахматовой возможность открыто, явно ввести в свой текст «чужое слово» [8, с. 39], а в нашем случае, дать проекции на жанровые прецеденты.

Во-вторых, это подзаголовок «Петербургская повесть» [2, с. 322] к «Части первой» Поэмы (озаглавленной «Девятьсот тринадцатый год»), отсылающий к аналогичному подзаголовку к «Медному всаднику».

В-третьих, это цитата в авторских «Примечаниях редактора», заимствованная из пушкинских примечаний к «Евгению Онегину».

Кроме того, ахматовская «Поэма без героя» репродуцирует структуру поздних поэм Пушкина, включая их рамочные элементы. Перечислим эти элементы:

- 1) Место предисловия. Ср. с «Предисловием» к «Медному всаднику».
- 2) Посвящение, Второе посвящение, Третье и последнее. Ср. с посвящением к «Евгению Онегину»: «Не мысля гордый свет забавить...» [5].
- 3) Вступление. Ср. с «Вступлением» к «Медному всаднику» [5].
- 4) предварение всей поэмы, а также каждого из ее структурных блоков (частей и глав) эпиграфами. Ср. с расстановкой эпиграфов в «Евгении Онегине» [5].
- 5) Примечания (начиная с Седьмой редакции (1962), Ахматова их называет «Примечаниями редактора»). Ср. с пушкинскими «Примечаниями к “Евгению Онегину”» и с его же «Примечаниями» к «Медному всаднику» [5].
- 6) включение текстовых фрагментов, не вошедших в основной текст, в авторские сноски на правах предшествующих вариантов. См. финальную сноску в Поэме: «Раньше поэма кончалась так: А за мною, тайной сверкая... <...> Возвращалась в родной эфир» [2, с. 344]. Ср. с 40-м примечанием в «Евгении Онегине»: «В первом издании шестая глава оканчивалась следующим образом: А ты, младое вдохновенье... <...> Купаюсь, милые друзья» [5, с. 419];
- 7) автометаописание в «Решке». Ср. с автометаописательными приемами в «Домике в Коломне» [5].

Если каждая из вышеозначенных структурных рецептов могла быть в достаточной мере произвольной, то взятые в совокупности они образуют системно связанный интертекст, свидетельствующий о том, что жанровыми предтечами «Поэмы без героя» являются «Евгений Онегин», «Медный всадник», и отчасти «Домик в Коломне».

Вместе с тем Пушкин не был первооткрывателем всех этих архитектурных и рамочных приемов, он перенял их у английских поэтов-романтиков. Как правило, романтическая поэма издавалась как отдельное произведение, в котором можно отметить следующие элементы: 1) имя и фамилия автора, 2) заглавие, 3) подзаголовок, 4) эпитафия, 5) посвящение, 6) предисловие, 7) текст поэмы, 8) примечания, 9) дата <и место> создания.

Отсюда следует, что одной из «точек сборки» интертекстуальных проекций выступает жанровый «ген» романтической поэмы, возводимой Ахматовой через Пушкина – к английским романтикам и, прежде всего, к Байрону.

Байроновские поэмы воспринимаются как эталонный образец романтических поэм, предтеча пушкинских и жанровый предок «Поэмы без героя». В поэмах Байрона мы находим такие композиционные элементы, как *жанровый подзаголовок* (в «Беппо», «Манфреде»), *посвящение* (в «Гяуре», «Паломничестве Чайльд-Гарольда», «Дон Жуане»), *предисловие* (в «Гяуре», «Паломничестве Чайльд-Гарольда»), *примечания* (в «Дон Жуане») [3].

Поэма и сопутствующие автометаописательные тексты Ахматовой изобилуют рецепциями из Байрона.

Во-первых, Ахматова фактически отождествляет «романтическую поэму» с поэмой Байрона «Беппо». В примечаниях к Четвертой редакции (1946) и к списку Л.К.Чуковской (1953) Ахматова уточняет: «СТОЛЕТНЯЯ ЧАРОВНИЦА – романтическая поэма, вроде «Беппо» Байрона» [10, с. 660]. При этом отсылка к поэме «Беппо» реализуется и на содержательном уровне в реалиях венецианского маскарада, присутствующих в завязке Поэмы. Поскольку «Беппо» имеет подзаголовок «Венецианская повесть», постольку

возникает переключка с подзаголовком *Части первой* – «Петербургская повесть».

Во-вторых, в тексте Поэмы присутствует отсылка к байроновской поэме «Манфред» (в словосочетании «Манфредовы ели» [2, с. 340]) в контексте метаописательных рассуждений о романтической поэме в «Решке».

В-третьих, знаменательна отмеченная еще В.М. Жирмунским аллюзия на первый стих «Дон Жуана» («I want a Hero!») в заглавии «Поэмы без героя».

В-четвертых, значим эпиграф из байроновского «Дон Жуана» в ранних редакциях Поэмы, в частности, в Первой редакции (1942): «In my hot youth, when George the III was King... / Don Juan» [10, с. 165].

В-пятых, упоминание имени Байрона: «И факел Георг держал» в той же «Решке».

С именем Байрона в поэме неразрывно связано имя Шелли. И это неслучайно. С одной стороны, Шелли для Ахматовой важен как автор романтических поэм (одну из которых, а именно драматическую поэму (а точнее, поэму-трагедию) «Ченчи», она собиралась переводить в 1936 году).

Кроме того, Ахматову заинтересовал его философский этюд «Защита поэзии», реминисцентно отраженный в первой главе Поэмы – в контексте рассуждений о «поэте вообще» [см.; 4; 7, с. 158–191]. Эти реминисценции показывают, что Ахматова хорошо знала этот трактат. В нем Шелли дал «метасодержательное» определение жанра поэмы, которое должно было бы импонировать Ахматовой. Поэма, в интерпретации Шелли, – «это картина жизни, изображающая то, что есть в ней вечно истинного. Отличие повести от поэмы состоит в том, что повесть является перечнем отдельных фактов, связанных только отношениями времени, места, обстоятельств, причины и следствия; в поэме же действие подчинено неизменным началам человеческой природы, как они существуют в сознании их творца, отражающем все другие сознания. Первая представляет собою нечто частное, относящееся лишь к определенному времени и к известным сочетаниям событий, которые могут никогда более

не повториться; вторая есть нечто всеобщее, заключающее в себе зачатки родства с любыми мотивами или действиями, возможными для человеческой природы» [9].

Все эти соотнесения и отсылки свидетельствуют о том, что Ахматова намеренно воспроизвела не только архитектонику пушкинских поэм, но и структурный инвариант английских романтических поэм. Указанные аналогии, однако, не умаляет значимости именно пушкинских поэм как жанровых прецедентов «Поэмы без героя». Доказательством служит тот факт, что цитаты из его поэм, как правило, даются в сильной позиции – в заголовочных комплексах к каждой из частей Поэмы.

Таким образом, получается, что пушкинские поэмы рассматривались Ахматовой и как архетипические образцы жанра поэмы, «опредметившие» в своих структурах жанровый опыт романтической поэмы. Н. Роскина приводит суждение Ахматовой на эту тему: «Про “Дон-Жуана” Байрона: “Прекрасно, но наш “Онегин” как бабочка выпорхнул из него!”» [6, с. 530].

Поэтому пушкинские отсылки стали своего рода рецептивным порталом, через который в «Поэму без Героя» вошли интертексты, генетически или тематически с ними связанные, ими ассоциативно «притянутые».

Так, принцип использования жанровых отсылок в двойной функции (как смыслового кода и как способа расширения рецептивного поля) Ахматова обнажает в одном из «Примечаний редактора». Комментируя прием пропуска строф, она в ряде редакций, в том числе и в последней, 9-й (1963) поясняет: «Пропущенные строфы – подражание Пушкину. См. “<О>б Евгении<и> Онегине”»: “Смирненно сознаюсь также, что в Дон Жуане есть две пропущенные строфы”, – писал Пушкин» [10, с. 614]. Ахматова «подражает» пушкинской «тайнописи» и его «игре» с читателем. Ссылка на Пушкина предполагает осведомленность читателя о цензурных причинах пропуска строф в «Евгении Онегине», что заставляет предположить, что и в «Поэме без Героя» на месте пропусков должны быть «крамольные», «потаенные»



строфы.

Эта интертекстуальная «цепь», когда авторский текст отсылает к другому тексту (в нашем случае, к пушкинскому), который, в свою очередь, отсылает к иным текстам (в нашем случае – к поэмам английских романтиков), и есть то самое «зеркальное письмо» в жанровом изводе, о котором Ахматова пишет в «Решке» как о своем открытии.

### **Список литературы**

1. Ахматова А.А. *Собрание сочинений: В 6 т.* – М.: Эллис Лак, 1998 – 2005. – Т. 1–6.
2. Ахматова А. *Сочинения: В 2 т.* – М.: Правда, 1990. – Т. 1. – 448 с.
3. Байрон Дж. Г. *Дон Жуан / Пер. Т. Гнедич // Байрон Дж. Г. Собрание сочинений: В 4 т.* – М.: Правда, 1981. – Т. 1. Электронный ресурс <http://www.lib.ru/POEZIQ/BAJRON/donjuan.txt> Дата обращения 01.12.2020
4. Михайлова Г.П. «Миф о поэте» Анны Ахматовой в западноевропейском литературном контексте: интертекстуальный анализ // <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/kritika/mihajlova-mif-o-poete-ahmatovoj.htm>
5. Пушкин А.С. *Сочинения.* – М.: Олма-Пресс, 2002. – 799 с.
6. Роскина Н. «Как будто прощаюсь снова...» // *Воспоминания об Анне Ахматовой.* – М.: Советский писатель, 1991.
7. Рубинчик О.Е. Шелли и Байрон в «Поэме без героя»: изобразительный подтекст // *Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский научный сборник.* – Симферополь: Крымский архив, 2008. – Вып. 6. – С. 158–191.
8. Цивьян Т.В. Об эпитафии у Ахматовой // *Анна Ахматова и русская культура начала XX в.: Тез. конф.* – М.: [б. и.], 1989. – С. 39–40.
9. Шелли П. Б. *Избранные произведения: Стихотворения. Поэмы. Драммы. Философские этюды.* – М.: Рипол Классик, 1998. Электронный ресурс: <http://lib.ru/POEZIQ/SHELLY/shelley110.txt>.

10. «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без Героя. Проза о Поэме. наброски балетного либретто: материалы к творческой истории / Изд. подг. Н.И. Крайнева; под ред. Н.И. Крайневой, О.Д. Филатовой. – СПб.: Мирь, 2009. – 1487 с.

УДК 82.09

ББК 83

**ЦИКЛООБРАЗУЮЩАЯ РОЛЬ МОТИВА СНА В ТРИЛОГИИ ДИНЫ  
РУБИНОЙ «РУССКАЯ КАНАРЕЙКА» И В РОМАНЕ «БЕЛАЯ ГОЛУБКА  
КОРДОВЫ»**

*Л.Г. Кихней, Институт международного права и экономики  
имени А.С. Грибоедова, г. Москва, Россия*

*Е.С. Тулушева, Высшая школа экономики, г. Москва, Россия*

**THE CYCL-FORMING ROLE OF THE SLEEP MOTIVE IN THE TRILOGY  
OF DINA RUBINA "RUSSIAN CANARY" AND IN THE ROMAN "WHITE  
DOVE OF CORDOVA"**

*L.G. Kikhney, Institute of International Law and Economics named after  
A.S. Griboyedov, Moscow, Russia*

*E.S. Tulusheva, Higher School of Economics, Moscow, Russia*

**Аннотация.** Статья посвящена анализу циклообразующего мотива сна, встречающемуся в произведениях Дины Рубиной. Герои романов в критические моменты своей жизни погружаются в глубочайший сон, длящийся несколько дней. Сон становится для них своеобразным обновлением, перезагрузкой, обращением к новой жизни. В периоды погружения в сон ощущения персонажа сравниваются с плаванием, что связывает этот мотив с образом реки Леты, дарующей забвение и меняющей сущность человека.

**Ключевые слова:** Дина Рубина, трилогия, циклообразующие мотивы, онейрические мотивы.

**Abstract.** The article is devoted to the analysis of the cycle-forming dream motif found in the works of Dina Rubina. The characters of the novels, at critical moments in their lives, plunge into the deepest sleep that lasts for several days. Sleep becomes for them a kind of renewal, a reboot, an appeal to a new life. During periods of immersion in sleep, the character's sensations are compared to swimming, which connects this motive with the image of the river Lethe, which gives oblivion and changes the essence of a person.

**Key words:** Dina Rubina, trilogy, cycle-forming motives, oneiric motives.

**E-mail:** lgkikhney@yandex.ru, be-so-happy@yandex.ru

Современный писатель Дина Рубина в 2000–2010-х гг. обратилась к крупным прозаическим произведениям: писательница опубликовала одну за другой три трилогии: «Люди воздуха» (2008 – 2010 гг.), «Русская канарейка» (2014) и «Наполеонов обоз» (2018). В трилогиях прослеживается ряд общих художественных мотивов, к одному из которых и хотелось бы обратиться в настоящей статье.

Мотив сна имеет огромную литературную и культурную историю [3], однако следует отметить, что в большинстве случаев персонажи мифов и различных произведений видят сновидения, а само состояние сна описывается не так подробно. В произведении «Белая голубка Кордовы» из трилогии «Люди воздуха» и в трилогии «Русская канарейка» Дина Рубина обращается к образу глубокого, многодневного сна, знаменующего перемены в жизни героя.

Главный герой «Белой голубки Кордовы» – второго романа из трилогии «Люди воздуха», Захар Кордовин, в юности переживает тяжелую трагедию – смерть матери, в которой он отчасти винит себя. Мать погибла в результате неудачной операции, пытаясь избавиться от ребенка после того, как Захар сказал, что не хотел бы младшего брата или сестру. После трагической смерти матери Захар приходит к своему другу Андрюше и проваливается в болезненный недельный сон: «...После чего месяца два он прожил у Андрюши: прибрел пешком, вяло пробормотал – я тут немного посплю... И спал неделю – так глубоко, так здорово спал, выплывая и выплывая из всех сил из мутной глубины Буга. ... Наконец, однажды проснулся, сел на кровати, очень слабый, страшно голодный, но различающий все так ясно, будто от всего его существа остались только огромные острые глаза. ... Потом в комнату вошла Бабаня, ужасно обрадовалась, увидев осмысленного Захара, крикнула:

– Андрюша, беги сюда! Починили мы его, починили!» [4, с. 322]

Бабушка Андрюши, реставратор по профессии, воспринимает обессиленного от горя Захара как вещь – он подлежит «починке», после

которой возрождается к жизни. Примерно так же она «починяет» старинные сундуки и мебель. Глагол «починять» употребляется и ею, и ее внуком применительно к найденным на улице, ненужным, выброшенным вещам – «починка» дарует им вторую жизнь.

Героиня «Русской канарейки», Айя, с периодичностью переживает периоды такого же глубокого сна, который был у Захара Кордовина после смерти его матери. Глухая от рождения, Айя в такие дни абсолютно беспомощна. Пережив судьбоносную встречу с Леоном, она начинает проваливаться в глубокий сон: «Она даже испугалась, что после всех этих тягучих недель и бессонных ночей на нее может навалиться знакомый с детства и неотвратимый, как приступ болезни, трехдневный свинцовый обморок-сон. Сон-защита, сон-занавес, друг, но и враг – в зависимости от того, где и с кем он ее настигал. И наваливался порой так некстати, и скручивал по рукам-ногам, пеленал, как младенца, заворачивал, погружал в забытьё...» [6, с. 447]. Как упоминается в тексте «Русской канарейки», этим «свинцовым сном» Айя начала страдать с детства – после того, как ей, абсолютно глухой от рождения, подключили слуховой аппарат, и на нее обрушился мир звуков, ранее совершенно ей не знакомый. Своеобразной защитой организма от перегрузки восприятия и стал этот «сон-смерть», забвение, погружение в забытьё: «Видимо, время пришло. Плати опять за свое *быть как все*. Не забудь только отцу эсэмэску отправить: «Я в порядке здорова целую». А там – спускайся, узник, в гулкое подземелье бездонного сна» [6, с. 497]. Эти повторяющиеся время от времени приступы глубочайшего сна Леон называет «анабиозом», а возвращение из сна Айя ощущает как возрождение к новой жизни – к ней постепенно возвращаются вкусы, запахи, затем – остальные чувства. Этот сон-смерть трижды настигает ее в тексте романа – после первой встречи с Леоном, затем – во время их совместного путешествия в Портофино, когда она забеременела сыном Леона, и при возвращении к отцу, перед новым обретением Леона.

Во всех случаях глубокий многодневный сон становится началом обновления: так, для Захара Кордовина начинается новый этап, неразрывно связанный с его дружбой с Андрюшей. Юноши вместе принимают решение переезжать в Питер и поступать там в институт, и далее их истории уже неразрывно связаны. Для Аии те три ее сна, которые подробно описаны в «Русской канарейке», знаменуют потерю возлюбленного, его обретение и новую потерю.

Состояние сна у Захара Кордовина ассоциируется с пребыванием в воде: «И вновь он уходил камнем на самое дно Буга, и вновь отталкивался пятками от илистого дна, и выплывал, и выплывал...» [4, с. 322]. Глубокий сон Аии также ассоциируется с плаванием: «Он обнял ее, умиротворенную запредельным покоем, и минут через пять вдруг и сам уснул – будто, уцепившись за волшебный плотик, вплыл в озеро столь необходимого ему забытья, большим ковшом черпнув глубоководной тишины...» [5, с. 288]. Этот образ воды обращает к мифологическому пространству – воды реки Леты, дающей забвение.

Сон, спасающий и накрывающий Аию и Захара, ими обоими воспринимается как нечто исключительное – так, пробудившись от этого сна, Аия принимает душ и затем спит около часа «здоровым, прозрачным, человеческим сном» [5, с. 302] – в соответствии с этим набором эпитетов следует предположить, что предыдущий трехдневный сон – больной, непрозрачный, нечеловеческий.

Мотив смерти как сна вызывает прямые ассоциации со знаменитым монологом Гамлета в одноименной трагедии У. Шекспира [1]. Однако образ не просто сна-смерти, а как квазисмертного сна-обновления восходит к архетипическому сказочному сюжету о спящей красавице (кстати сказать, у Шекспира он используется в комедии «Много шума из ничего»). Погружение в долгий глубокий сон и пробуждение становится для героини сказки знаком возрождения к новой жизни: из жертвы колдовских чар она преобразается в счастливую невесту. Сюжет «Русской канарейки» во многом повторяет эти

сказочные мотивы: Леону, как сказочному принцу, приходится проделать долгий путь и пройти немало испытаний, чтобы обрести свою суженую. Через испытания приходится пройти и Айе в поисках Леона, когда он попадает в плен. Однако история имеет счастливый конец: влюбленные находят друг друга, рождается сын Гаврила, унаследовавший уникальную музыкальность отца.

В случае Захара Кордовина сон также становится знаком перерождения и обращения к новой жизни, однако это перерождение связано не с поиском возлюбленной, а с поиском себя самого: пережив смерть матери и пройдя через недельный, почти летаргический сон, он обретает свое мастерство и призвание.

### **Список литературы**

1. Кихней Л.Г. *Функции шекспировских и дантовских мотивов в поэзии Анны Ахматовой // Русская литература. – 2014. – № 2. – С. 156–176.*
2. Кихней Л.Г., Сильчева А.Г. *Функции антропонимов в поэтике романов Дины Рубиной «Белая голубка Кордовы» и «Синдром Петрушки» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия Литературоведение. Журналистика. – 2018. – Т. 23. – № 4. – С. 402–409.*
3. Нечаенко Д. А. *«Сон, заветных исполненный знаков»: Таинства сновидений в мифологии, мировых религиях и художественной литературе. – М.: Юридическая литература, 1991. – 304 с.*
4. Рубина Д.И. *Белая голубка Кордовы. – М.: Издательство «Э», 2018. – 624 с.*
5. Рубина Д.И. *Русская канарейка. Блудный сын. – М.: Эксмо, 2019. – 480 с.*
6. Рубина Д.И. *Русская канарейка. Голос. – М.: Эксмо, 2019. – 640 с.*
7. Рубина Д.И. *Русская канарейка. Желтухин. – М.: Эксмо, 2019. – 576 с.*
8. Сорокина Н.В., Абраменкова Л.Е. *Традиции магического реализма в романе Дины Рубиной «Почерк Леонардо». // Неофилология. – 2019. – Т. 5. – № 20. – С. 518–525.*

9. *Шафранская Э.Ф. Синдром голубки. Мифопоэтика прозы Дины Рубиной. – СПб: Свое издательство, 2012. – 470 с.*

УДК 82.09

ББК 83

**МОМЕНТ РИТОРИЧЕСКОЙ ОТВЕТСТВЕННОСТИ АЛЕКСИСА ДЕ  
ТОКВИЛЯ**

*Г.А. Кричевский, Высшая Школа Экономики, Институт Международного  
права и экономики имени А.С. Грибоедова, г. Москва, Россия*

**TAKING A STAND AND RHETORICAL RESPONSIBILITY: ALEXIS DE  
TOCQUEVILLE AND HIS PUBLIC PREDICTION OF FRANCE'S 1848  
REVOLUTION**

*G.A. Kritchevsky, Higher School of Economics, Institute of International Law and  
Economics named after A.S.Griboedov, Moscow, Russia*

**Аннотация.** Статья предлагает краткий анализ риторических инструментов, которыми 27 января 1848 воспользовался в Палате депутатов Алексис де Токвиль, предсказав скорый крах режима Луи-Филиппа. Несмотря на политический проигрыш (его предупреждения были проигнорированы), очевидный риторический успех Токвиля объясняется его обращением к модели аргументации, предполагающей подъем частных ценностей конкретной аудитории до уровня ценностей универсальных.

**Ключевые слова:** Токвиль, Июльская монархия, риторическая ответственность, модели аргументации.

**Abstract.** This paper contains a brief analysis of the rhetorical tools that Alexis de Tocqueville used in French Parliament on January 1848, predicting the imminent collapse of July Monarchy. Despite the political failure (his warnings were ignored) Tocqueville's obvious rhetorical success is due to his recurrence to an argumentative model that involves raising the private values of particular audience to the level of universal values.

**Key words:** Tocqueville, July Monarchy, rhetorical responsibility, argumentative models.

**E-mail:** gkritchevsky@hse.ru

I

В настоящий момент существует значительный академический интерес к вопросу о том, как соотносятся конкретные риторические инструменты с определенными моделями аргументации. Аксиологический поворот, в целом, и

акцент на ценностях аудитории, в частности, позволяют выявить критерии формирования эффекта убедительности при производстве публичной речи. Одним из подходов при изучении ценностных аспектов является кейс-стади, где в качестве объекта исследования рассматривается выступление оратора и его восприятие. В данном случае речь идет об одном риторическом появлении Алексиса де Токвиля.

Изучение идей Алексиса де Токвиля (1805 – 1859) привычно концентрируется вокруг его философского наследия. В своей классической работе Рэймон Арон называет Токвиля *“крупным политическим мыслителем, равным Монтеスキё”*, а также причисляет его к разряду выдающихся социологов [1, с. 227]. Для Хэйдена Уайта, Токвиль – все-таки историк, в котором трагизм сочетался *“с ироническим смирением”* [2, с. 228]. Пьер Манан ценит Токвиля за осмысление природы демократии, производящей новый тип человека: человека демократического, в котором уживаются стремление к свободе и равенству [8].

Однако мы предлагаем здесь рассмотреть Токвиля, в первую очередь, как политического деятеля, депутата от департамента Манш (1839 – 1851) и министра иностранных дел (июнь – октябрь 1849), чей особый ораторский стиль, в равной степени, как и речи Константа, Гизо, Тьера, Барро, Ламартина, Бланки, оказал существенное влияние на публичную сферу и политическую риторику в период Июльской монархии и Революции 1848 года.

Интенсивные парламентские дебаты, ставшие возможными в результате возвращения свободы слова в реставрационной Хартии 1814 года, как представляется, базировалась на трех типах риторики: (i) античной, преимущественно римской, учитывающий правила, выведенные Цицероном, с безусловной оглядкой на теорию Аристотеля, (ii) революционной, опиравшейся на опыт выдающихся выступлений 1789 – 1793 годов, (iii) английской, поскольку перед глазами французского политического класса возникали примеры промышленных успехов Англии и умение сочетать прямоту споров со стабильностью конституционной монархии. Тем не менее многие французские



депутаты сумели выработать собственную делиберативную рациональность, которая, в конечном счете, понадобилась и Токвилю.

## II

По выражению Франсуазы Мелонио, Токвиль был “*публичным пессимистом*” [9, р. 5]. Избегавший партийного влияния интеллектуал, Токвиль высказывал свои убеждения лишь по ключевым вопросам не только и не столько потому, что хотел казаться подчеркнуто объективным, но и потому что у него возникали трудности при адаптации писательского опыта к ораторской процедуре. То, что подходило для Токвиля-ученого, вредило Токвилю-оратору. Парадокс Токвиля как публичной фигуры в том, что, получив европейскую известность и даже став членом французской академии, он испытывал потребность в производстве истины, не тронутой востребованными в парламенте эмоциями. Гарольд Ласки создал мрачный и в каком-то смысле отталкивающий образ Токвиля-политика. В предисловии к “Демократии в Америке” Ласки писал, что *“Токвиль не обладал ни одним из качеств, необходимых для успеха политической деятельности. Со всеми, кроме своих близких, он был холоден и сдержан. Он плохо говорил, совершенно не умел быстро приспособиться к духу дискуссии, вовремя пойти на компромисс или совершить резкий стратегический поворот. У него не было ни такта, ни умения удачно ответить, что необходимо для видного парламентария. Он был слишком независим для того, чтобы стать настоящим партийным деятелем. Собственные принципы были для него священны, а честолюбие слишком возвышенно, и он не мог участвовать в сомнительных интригах, с помощью которых при существовавшем режиме можно было достичь какого-либо единства и равновесия. Он с грустью осознал, что подобное единство и обеспечиваемое им равновесие покупаются слишком дорогой ценой”* [3, с. 15 – 16].

Иными словами, работа Токвиля в качестве пишущего мыслителя была ориентирована на универсальную аудиторию, тогда как вовлеченность в дискуссии Палаты депутатов предполагала учет аудитории частной. Деятельная

жизнь политика противоречила созерцательному подходу философа, но подкреплялась критической установкой убежденного либерала.

Так, Арман Колен считает, что основные проблемы Токвиля в публичной речи были связаны со сложностью и лаконичностью формулировок, а также нежеланием играть с аудиторией [5, pp. 108 – 122].

Тем не менее принципиальное пренебрежение риторическими инструментами не помешало Токвилю произнести одну самых ярких парламентских речей XIX века на французском языке: с трибуны Палаты депутатов в Париже 27 января 1848 года Токвиль предсказал падение режима Луи-Филиппа. Токвиль не только представил ужасающую картину разложения нравов, но и обвинил действующее правительство в предательстве ценностей Революции 1789 года. Участвуя в обсуждении вопроса о том, каким должен быть ответ на тронную речь, Токвиль прямо предупреждает о скором крахе. Это – острый вопрос, так или иначе связанный с отказом правительства реформировать избирательную систему Франции, учитывающую в моменте интересы только части общества.

Именно аксиологический аспект аргументации стал основой восприятия речи Токвиля аудиторией, которая, впрочем, проигнорировала его негативный прогноз.

Мы утверждаем, что Токвиль воспользовался моделью аргументации, предполагающей подъем частных ценностей конкретной аудитории до уровня ценностей универсальных. Выдвигаем предположение о том, что риторическую удачу Токвиля можно объяснить тем, что, вопреки всей предыдущей практике выступлений в Палате депутатов – всего он произнес не более двух десятков речей и оставался, при этом, мастером риторики второго плана – французский политик отказался от абсолютного убеждения, основанного на истине, перестал говорить “с точки зрения Сириуса” [10, p. 79], а перешел к относительным убеждениям, в фундаменте которых лежали оценки, тем самым попытавшись продемонстрировать определенные ценности, важные и для него самого, и для аудитории.

В таком случае, наша цель – определить основные риторические инструменты, которыми воспользовался Токвиль в своей речи 27 января 1848 года с тем, чтобы добиться принятия своих суждений аудиторией.

Мы опираемся в рассуждениях на Новую риторику, добавляя функциональный подход Жан-Клода Геррини, развивающего концепцию Хаима Перельмана по поводу категории *“ценность как объект достижения согласия между оратором и аудиторией”* [6, р. 31]. Мы также принимаем во внимание проблему дискурсивного позиционирования, основанного на способности суждения оратора, которую затрагивает Розлин Корен, постулируя, что установка оратора на провозглашение истины сосуществует с его обязанностью этической прямоты [7]. Вместе с тем, мы не отказываемся от классического аналитического аппарата риторики в варианте, предложенном Роланом Бартом [4, pp. 172 – 223].

### III

Аргументация Токвиля оказалась убедительной в результате тонкой игры этоса и пафоса. Токвиль сумел предъявить себя публике как ответственный оратор, исповедующий ценности, казалось бы, разделяемые аудиторией. Этос “сработал” сильнее в той части речи, где Токвиль предрек неизбежный конец Июльской монархии. Прежде всего, речь идет о *phronesis*, рассудительности, направленной в будущее, о попытке предусмотреть последствия грядущего хаоса. Во-вторых, Токвиль применил *arete*, добродетель, требующая от выступающего высказываться открыто и честно. В-третьих, он, похоже, сознательно пренебрег *eunoia*, качеством, предписывающим не шокировать публику, а вызывать у нее своими речами симпатию.

Пафос понадобился Токвилю, когда он заговорил об умалении правящим режимом славы Франции. Кроме того, эмоции у аудитории вызвал прием усиливающего повтора: несколько раз в ходе выступления Токвиль просил правительство пересмотреть свою политику.

Переходя к риторическому инструментарию, заметим, что в речи Токвиля мы обнаруживаем три доминирующие метафоры. Во-первых, метафора политического спектакля, который разворачивается в Палате депутатов на глазах у всех французов – нация не просто наблюдает, но и способна вмешаться. Масштаб проблемы, ставшей следствием исключения части граждан из системы политического участия, таким образом, должен напомнить правительству 1789 год: *“Господа, если картина, являемая нами Европе, ее дальним уголкам, производит такое впечатление на расстоянии, то как ее воспринимают во Франции, в частности те классы, которые, не имея политических прав и обреченные из-за наших законов на политическое бездействие, взируют на нас, единственно полномочных воздействовать на сей театр жизни? Какое впечатление, на ваш взгляд, производит на них этот спектакль? Что касается меня, то я в ужасе. Говорят, нет опасности, если нет народного возмущения”* [11, V.1, p. 750].

Во-вторых, метафора требующий срочного лечения болезни, то есть поражения нравов и падение морали, от которой страдает все политическое тело Франции: *“Болезнь, которую надо излечить во что бы то ни стало и которой, поверьте, никто из нас не избежит, – поймите, никто, если мы не примем мер, — поразила общественное сознание, общественные нравы. Именно на это я хочу обратить ваше внимание. Общественные нравы, общественное сознание в опасности; кроме того, по моему убеждению, правительство способствовало и способствует распространению этой опасности”* [11, V.1, p. 745].

В-третьих, метафора вулкана, на котором находится правящая французская элита: *“Разве вы не слышите, как они без конца повторяют, что те, кто стоит выше их, неспособны и недостойны управлять ими, что распределение существующего в мире богатства несправедливо, что собственность покоится на принципах, далеких от справедливости? И разве не очевидно, что, когда подобные воззрения укореняются, распространяются повсеместно, овладевают массами, следует ожидать, что рано или поздно – я*

*не могу точно сказать, когда и как, – они приведут к самым грозным революциям? Я глубоко, господа, убежден: сегодня мы спим на вулкане” [11, V.1, p. 751].*

Токвиль говорит от первого лица – *“я считаю, я утверждаю, я ставлю вопрос” [11, V.1, p. 742]*, тем самым обретая роль ответственного наблюдателя, отказавшегося участвовать в политическом театре. Именно как наблюдатель Токвиль получает возможность демонстрировать свое мнение, чтобы аудитория могла вынести суждение по поводу взглядов Токвиля, принять или отвергнуть их. В любом случае, с первых слов его речь захватывает аудиторию – риторический прием, указывающий на то, что автор убежден в истинности того, что говорит. Токвиль представляет свою оценку политического кризиса, что делает его речь, очевидно, риторически уязвимой, но, вместе с тем, более убедительной для аудитории.

Токвиль, обычно отрицающий эмоциональность в своих публичных выступлениях, обращается к патристическому пафосу, говорит о *“великих страстях”*, лежащих в основании свободы, и напоминает о ценностях 1789 года. Токвиль здесь говорит от имени Франции в целом: *“Франция первой в мире среди грозных раскатов первой своей революции провозгласила принципы, оказавшиеся животворными во всех современных обществах. В этом ее слава, самое ценное в ее истории. И вот, господа, эти принципы подрываются сегодня нашей жизнью. Видя их применение, народ начинает сомневаться в самих принципах.” [11, V. 1, pp. 749–750].*

Осознав, что его не слышат, Токвиль прибегает к последнему средству: вызывает тревогу, страх, пытается вызвать чувство беспокойства по поводу будущего. Токвиль призывает действовать, обращаясь к парламенту как будто от имени публичной совести. Это – пожалуй, самый сильный момент его речи: *“Посмотрите, что происходит в среде рабочих, хотя они, я признаю, ведут себя спокойно. Действительно, их не раздирают собственно политические страсти в такой степени, как раньше, но разве не видно, что их тревоги из политических превратились в социальные? Разве не видно, что в рабочей среде*

*распространяются идеи, мнения, направленные не столько против тех или иных законов, ведомств, самого правительства, сколько против общественного устройства, против самих его устоев? Знаете ли вы, о чем они говорят каждый день? Разве вы не слышите, как они без конца повторяют, что те, кто стоит выше их, неспособны и недостойны управлять ими, что распределение существующего в мире богатства несправедливо, что собственность покоится на принципах, далеких от справедливости? И разве не очевидно, что, когда подобные воззрения укореняются, распространяются повсеместно, овладевают массами, следует ожидать, что рано или поздно – я не могу точно сказать, когда и как, – они приведут к самым грозным революциям?” [11, V. 1, pp. 750–751].*

Уже в финале Токвиль, подчеркивая, что угроза требует немедленной реакции, риторически, за счет повтора и возвращение к своему призыву, усиливает ощущение опасности: *“Господа, я умоляю вас не делать этого; я не прошу, я умоляю вас. Я бы охотно встал на колени перед вами – настолько опасность кажется мне реальной и серьезной, настолько я убежден, что сказать об этом необходимо не ради красивых слов. Да ! Опасность велика. Отвратите ее, пока есть время” [11, V. 1, p. 757].*

Токвиль хочет повлиять на аудиторию, при этом, не угождает и не льстит ей, а указывает на истинные интересы Франции и просит присоединиться к его оценке кризисной ситуации.

#### IV

Таким образом, модель аргументации, примененная Токвилем 27 января 1848 года, трансформировала частные ценности аудитории в ценности универсальные за счет набора следующих риторических инструментов:

1). Традиционные политические метафоры (метафора политического спектакля, за которым наблюдают французы либо с пренебрежением и злобой, либо, как минимум, с безразличием; метафора болезни политического тела, которому требуется срочное лечение, то есть действия от имени правительства;

метафора вулкана как указание на взрывоопасную ситуацию, которая вот-вот приведет к социальному взрыву и краху режима Луи-Филиппа);

2). Многочисленное и повторяющееся использование местоимения первого лица единственного числа подчеркивает, что говорящий высказывал свою мнение, предлагая рассмотреть его аудитории как истинное, демонстрировал приверженность ценностям, которые публика вполне могла бы разделить с оратором;

3). Речь от первого лица сочетается с говорением от имени всей нации, оратор подчеркивает, что выступает в интересах Франции с целью защиты ценностей свободы и равенства, идеалов, провозглашенных Великой Французской революцией 1789 года, ставшей примером для всего континента;

4). Многократная постановка угрозы распада политической системы в случае, если правящий класс не изменит политику – пророчество, связанное с грядущим падением Июльской монархии – распределена по всему тексту выступления и выражены предельно ясно и отчетливо.

Позиция Токвиля и то, каким образом он попытался донести ее до Палаты депутатов, свидетельствует о его риторической ответственности, когда, осознав грядущий перелом, философ, холодный и мало заметный политик решил прибегнуть к крайним для него мерам, чтобы не только описать проблему, но и предложить ее решение. Токвиль предсказал гибель власти, но не убедил аудиторию, а революция произошла во Франции через месяц после его выступления. Тем не менее Токвиль создал особый, оригинальный, неповторимый риторический момент – его речь, основанная преимущественно на античных традициях, позволила пересмотреть вопрос о том, как в XIX веке может быть выражена идея о том, что свобода в демократии необходимым образом сочетается с принципом равенства.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Русскоязычный вариант выступления Токвиля цитируется по приложению к изд. Токвиль Алексис де. Демократия в Америке: Пер. с франц. / Предисл. Гарольда Дж. Ласки. – М.: Прогресс, 1992. – С. 520–526 (в переводе Б.Н. Ворожцова).

## Список литературы

1. Арон Р. *Этапы развития социологической мысли / Пер. с фр.* – М.: Прогресс; Универс, 1993. – 606 с.
2. Уайт Х. *Метаистория. Историческое воображение в Европе XIX века / Пер. с англ. под ред. Е. Г. Трубиной и В. В. Харитонова.* – Екатеринбург: Изд. УрГУ, 2002. – 528 с.
3. Токвиль Алексис де. *Демократия в Америке: Пер. с франц. / Предисл. Гарольда Дж. Ласки.* – М.: Прогресс, 1992. – 559 с.
4. Barthes R. *L'ancienne rhétorique // Communications.* – 1970. – N 16. – P. 172–223.
5. Colin A. *Tocqueville ou la difficulté d'être orateur // Romantisme.* – 2006. – N 133. – P. 108–122.
6. Guerrini J.C. *Les valeurs dans l'argumentation. L'héritage de Chaïm Perelman.* – Paris, 2019.
7. Koren R. *Pour une éthique du discours: prise de position et rationalité axiologique // Argumentation et Analyse du Discours.* – 2008. – N 1. Электронный ресурс: <http://journals.openedition.org/aad/263>
8. Manent P. *Tocqueville et la nature de la démocratie.* – [Paris]: Fayard, 1993. – IV, 181 с.
9. Melonio F. *Tocqueville "pessimiste public"? // Romantisme.* – 1988. – № 61. – С. 5–18.
10. Perelman C., Olbrechts-Tyteca L. *Le Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique.* – Bruxelles: Ed. de l'Université de Bruxelles, 1970. – 734 p.
11. Tocqueville A. de. *Œuvres complètes.* – Т. III. *Écrits et discours politiques.* – Paris : Gallimard, 1962 (vol. 1) et 1985 (vol. 2).



УДК 81

ББК 83

## РЕАЛИИ НЕМЕЦКОГО МИРА В ПЕРЕПИСКЕ КОРНЕЯ И ЛИДИИ ЧУКОВСКИХ <sup>1</sup>

*Т.С. Круглова, Академия управления Министерства внутренних дел Российской  
Федерации, г. Москва, Россия*

*Д.Н. Жаткин, Пензенский государственный технологический университет,  
г. Пенза, Россия*

## THE REALITIES OF THE GERMAN WORLD IN THE CORRESPONDENCE OF KORNEY AND LYDIA CHUKOVSKY

*T. S. Kruglova, Academy of Management of the Ministry of Internal Affairs of the  
Russian Federation, Moscow, Russia*

*D.N. Zhatkin, Penza State Technological University, Penza, Russia*

**Аннотация.** В статье впервые обобщены материалы, связанные с обращением к реалиям немецкого мира в переписке К.И.Чуковского с Л.К.Чуковской в 1920–1960-е гг. Отмечены отклики отца и дочери на подаренные, купленные, прочитанные книги немецких писателей, их суждения о К.Марксе и Ф.Энгельсе, осмысление деятельности Ю.Н.Тынянова как переводчика Г.Гейне и К.П.Богатырева как переводчика Р.-М.Рильке, идеи, связанные с подготовкой переложения «Рейнке-лиса» И.-В.Гете для детей и др.

**Ключевые слова:** К.И.Чуковский, Л.К.Чуковская, русско-немецкие литературные и историко-культурные связи, межкультурная коммуникация, рецепция, эпистолярное наследие.

**Abstract.** The article for the first time summarizes materials connected with the address to the German world realias in K.I.Chukovsky and L.K.Chukovskaya's correspondence in the 1920 – 1960-s. It states the father's and daughter's responses to the books by German writers presented, bought, read, their opinions about K.Marx and F.Engels, comprehension of Yu.N.Tynyanov's activity as H.Heine's translator and K.P.Bogatyryov as R.M.Rilke's translator, ideas connected with the preparation of J.W.Goethe's "Reynard the Fox" ("Reineke Fuchs") rendering for children, etc.

**Key words:** K.I.Chukovsky, L.K.Chukovskaya, Russian-German literary, historical and cultural relations, intercultural communication, reception, epistolary heritage.

**E-mail:** ivb40@yandex.ru; tatjana.sk@mail.ru.

---

<sup>1</sup> Материал публикуется с исправлениями и уточнениями. Ранние редакции статьи см.: Немецкие страницы переписки К.И.Чуковского с Л.К.Чуковской // XXI век: итоги прошлого и проблемы настоящего плюс. Серия Социально-гуманитарные науки (Пенза). – 2015. – №6 (28). – Т. 2. – С. 250 – 256; Реалии немецкого мира в переписке Корнея и Лидии Чуковских // Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере: Материалы V Международной научно-практической конференции (Москва – Пенза, 28–29 ноября 2018 г.) / Пензенский государственный технологический университет, Институт гуманитарного образования и тестирования. – Москва–Пенза, 2018. – С. 12–23.

В последние годы К.И.Чуковский все больше привлекает внимание исследователей не только как детский писатель, но и как талантливый публицист, литературный критик, автор дневника и писем, имеющих как фактографическую, так и несомненную художественную ценность. Среди вышедших в последние годы книг переписки К.И.Чуковского с современниками, друзьями и единомышленниками особое место занимает его переписка с дочерью – Л.К.Чуковской, продолжавшаяся на протяжении без малого полувека. В ней отразились и эволюция мировоззрения К.И.Чуковского, и его оценка общественно-политических событий, и отношение к коллегам по писательскому цеху. Если К.И.Чуковский во многих вопросах шел на компромисс с властью ради достижения конечного результата (например, ради выхода книги он мог, после мучительных раздумий, пожертвовать страницами с упоминаниями запретных имен), то Л.К.Чуковская оказалась более жесткой, непреклонной в отстаивании своих гражданских убеждений, что и привело ее в правозащитное движение, сблизило с кругом диссидентов. Среди тем, поднимавшихся в переписке К.И.Чуковского с дочерью, были и такие, что прямо или опосредованно затрагивали вопросы немецкой литературы, культуры, общественной жизни. Очевидные связи Л.К.Чуковской с немецким миром видели и зарубежные исследователи, в частности, Стефен Уолл, автор статьи о ее повести «Софья Петровна» «Мир Кафки становится реальностью», напечатанной 27 августа 1967 г. в «Обзервер Ревью» [см.: 1].

1. *Страницы биографии: жизнь человека – жизнь страны.* Сразу отметим, что Лидия Корнеевна считала необходимым обучение своей дочери Люши, впоследствии известной публицистки, общественной деятельницы, хранительницы наследия Чуковских Елены Цезаревны Чуковской, немецкому языку, о чем сообщала К.И.Чуковскому 12 октября 1938 г.: «Через день, на 1 ½ часа, к ней ходит немка. Немка глупа в норме: так что Люшка кое-что усваивает. Я каждый день готовлю с ней немецкие уроки <...>» [2, с. 209]. Здесь интересной может быть параллель с К.И.Чуковским, который стремился обучить своих детей английскому языку, а в отношении сына Николая сетовал,

что тот не проявляет должного интереса к чтению в подлиннике произведений английских авторов: «Я твердо убежден, что тебе, поэту, и вообще будущему интеллигенту, огромным подспорьем будет английский язык. Русский, не знающий ни одного иностр<анного> языка, все равно что слепой и глухой. <...> Да я на твоём месте проглотил бы в одно лето всего Шекспира, Байрона, Мура, Браунинга, а ты вежливо позволяешь мне иногда, из милости, прочитать тебе какой-нибудь английский стишок» [3, с. 368–369].

Еще один факт биографии – поход в кино, просмотр вышедшего осенью 1938 г. на советские экраны фильма киностудии «Ленфильм» по пьесе Фридриха Вольфа «Профессор Мамлок». На Л.К.Чуковскую произвели неизгладимое впечатление представленные в фильме травля профессора-еврея, длинные «очереди матерей и жен к окошку Гестапо и ответы, которые они получают: “О вашем сыне ничего неизвестно”, “Сведений нет”, “сведений нет”», наконец, законы, печатаемые в газетах, но совершенно не исполняемые под предлогом того, что «это законы лишь для “мирного общественного мнения”» (из письма от 12 октября 1938 г.) [2, с. 210]. Просмотр «боевого фильма против фашизма» наводит Л.К.Чуковскую на утверждение, что «фашизм – страшная вещь, гнусная вещь, с которой необходимо бороться» [2, с. 210]. Однако нетрудно представить, какие параллели возникали у Л.К.Чуковской с советской действительностью, в которой тоже были длинные очереди матерей и жен к оказавшимся в тюрьмах сыновьям и мужьям, беззаконие и несправедливость, травля оппонентов. Впоследствии Л.К.Чуковская неоднократно ставила рядом Гитлера и И.В.Сталина как двух тиранов, обогранных кровью миллионов людей, совершивших политические преступления. Кстати, в переписке К.И.Чуковского и Л.К.Чуковской есть еще одно упоминание о Гитлере, – К.И.Чуковский сообщил дочери 5 августа 1941 г.: «Я сочинил о Гитлере стихи. Сдал в Детиздат. Печатаются» [2, с. 294]. В данном случае имелось в виду стихотворение «Легкая добыча» («И воскликнул Гитлер: “Радуйся, Германия!..”»), трижды опубликованное в 1942 г. [4, с. 199–200; 5, с. 238–239; 6, с. 62].

2. *«Тыняновский Гейне»*. Небольшая фраза в письме Л.К.Чуковской к отцу, отправленном из Саратова и датированном 26 июля 1927 г. – «Тыняновский Гейне мне нравится. Коля напрасно ругал его» [2, с. 70] – может дать повод для глубоких, подкрепленных фактами размышлений об отношении семейства Чуковских к деятельности Ю.Н.Тынянова как переводчика произведений Г.Гейне, причем не только сатир, изданных отдельной книгой в 1927 г. [см.: 7], но и других сочинений. В частности, повод для подобных размышлений могут дать многочисленные дневниковые записи К.И.Чуковского, раскрывающие эволюцию его отношения к «тыняновскому Гейне»: «Тынянов был у меня <...>. Читал свои стихотворные переводы из Гейне – виртуозные. “Вам помогает то, что вы еврей, – сказал я. – Блок не имел этого преимущества”» (запись от 21 февраля 1925 г.) [8, т. 12, с. 213]; «Тынянов <...> читал некоторые переводы из Гейне – отличные. Но конечно, сколько-нибудь романтические ему не даются» (запись от 24 августа 1925 г.) [8, т. 12, с. 245]; «Был вчера у Тынянова. <...> На диване рукописи – самые разные – куски романа о Грибоедове, ученая статья об эволюции художественной прозы, переводы из Гейне. Тут же и корректуры этих переводов. Прочитал о Белом Слоне и “Невольничий корабль”. Книжка выйдет в “Academia”» (запись от 26 апреля 1927 г.) [8, т. 12, с. 305]; «Был вчера с Лидой у Тынянова. <...> Он очарователен в своей маленькой комнатке, заставленной книгами, за маленьким базарным письменным столом, среди исписанных блокнотов, где намечены планы его будущих вещей: повести о Майборде и об умирающем Гейне» (запись от 11 октября 1927 г.) [8, т. 12, с. 332–333]; «<...> встретил Тынянова. Он пошел со мною, и мы заговорили о его работах: “<...> выходят мои переводы из Гейне – последняя книга, которую я издаю в ГИХЛе. Предисловие написано Шиллером – ну топорно, ну тупо, но ничего, а вот примечания Берковского, это черт знает что – наглость и невежество, вот вы сами увидите”» (запись от 21 ноября 1932 г.) [8, т. 12, с. 495]; «Чудесное настроение Тынянова, конечно, объясняется тем, что ему *пишется*. <...> Предложил мне редактировать Шевченку для “Библиотеки поэтов” – и долго читал нам свои

переводы из Гейне: “Германию”, а также “Осел и лошадь”» (запись от 25 декабря 1933 г.) [8, т. 12, с. 524]; «В Ленкублите я встретил Берковского, который рассказал мне, что когда-то он неодобрительно отозвался о “Визир-Мухтаре”, и этого было достаточно, чтобы Тынянов восстал против его примечаний к “Германии” Гейне, переведенной Тыняновым. “Не желаю сотрудничать с Берковским”, ГИХЛ (в лице Бескиной) не внял Тынянову и выпустил “Германию” с примечаниями Берковского. Теперь намечено второе издание, и Тынянов добился того, чтобы убрали примечания Берковского, хотя, по словам последнего, не мог указать ни одного изъяна в этих примечаниях» (запись от 15 января 1934 г.) [8, т. 12, с. 526–527]; «Пришли мы к Тынянову, у него еще никого нет. Он стал читать мне свои новые переводы из Гейне. Составляется целая книга. Есть прекрасные – о Наполеоне III (в виде Осла), но лирические переведены слабее. Наиболее удачны те, где Гейне жесток, сух, колюч» (запись от 25 марта 1934 г.) [8, т. 12, с. 537]; «<...> с <...> неприязнью говорит Тынянов о Евг. Книпович, выбравшей его переводы из Гейне» (запись от 26 апреля 1935 г.) [8, т. 12, с. 567]; «Был у меня вчера Тынянов с Вениамином Кавериным. Принес сборник своих рассказов и “Стихотворения” Гейне (изд. 1935). На Гейне подписался: проваленный кандидат в секцию переводчиков, т. к., по его словам, недавняя конференция переводчиков в Москве подвергла его сильнейшим нападкам – постоянное его ощущение, что где-то против него ведут какую-то компанию сплотившиеся враги. Я думаю, это у него от болезни. Лицо у него мученическое, изборождено тоской» (запись от 7 января 1936 г.) [8, т. 13, с. 5–6].

Отметим, что так же, как Г.Гейне для Ю.Н.Тынянова, для К.И.Чуковского и Л.И.Чуковской были близки произведения английских писателей, в частности, Р.Бернса, А.-Ч.Суинбёрна, Д.-Г.Россетти и др. [см. об этом: 9, с. 225–241; 10, с. 199–206; 11, с. 157–190; 12, р. 380–391; 13, с. 250–256; 14, с. 245–251; 15, с. 693–697; 16, с. 365–369; 17, с. 159–164; 18, с. 107–115].

3. *Круг чтения* – так можно обозначить упоминания о книгах – приобретенных, взятых в библиотеке, подаренных, прочитанных и т. д. Среди

этих книг были и произведения немецких авторов. Например, 6 декабря 1927 г. Лидия Корнеевна сообщала из Ленинграда отцу: «Милый папа. Пишу тебе из Публ<ичной> библ<иотеки>. Передо мною Квитка, Виланд, Драгоманов, Филдинг, Киевск<ая> Старина и Шиллер» [2, с. 78]. Разочарованием закончилось для Л.К.Чуковской первое обращение к творчеству Томаса Манна, что известно из ее письма отцу от 20 июня 1935 г.: «Прочла я книгу Томаса Манна и убедилась, что он плохо пишет; теперь надо бы поглядеть, что такое Генрих Манн, чтобы покончить с фамилией» [2, с. 182]; какое произведение Томаса Манна прочла Лидия Корнеевна – неизвестно, но, возможно, что роман «Волшебная гора», который примерно в то же время читал и К.И.Чуковский, давший ему весьма лестную оценку: «Прочитал “Волшебную гору” – действительно очень полноценная вещь» (из письма Н.К.Чуковскому от 12 сентября 1935 г.) [3, с. 474]. Также из письма Л.К.Чуковской К.И.Чуковскому, отправленном 26 сентября 1941 г., известно, что в дни эвакуации в Чистополе Лидия Корнеевна и Люша «прочли несколько сказок Гримм» [2, с. 313].

Сохранились упоминания книг о Г.Гейне, Р.Люксембург, оказывавшихся в руках Л.К.Чуковской. Сообщая, что «сегодня папа получил в подарок Havelock Ellis “The new spirit”», книгу английского писателя Хавелока Эллиса «Новые веяния» (1890), Л.К.Чуковская уточняла, что «это книга о Гейне, Ибсене, Толстом и др.» (из письма К.И. и М.Б.Чуковским от 13 ноября 1930 г.; [2, с. 129]). Из текста письма Л.К.Чуковской отцу от 25 августа 1931 г. можно узнать, что в библиотеке Л.К.Чуковской была подаренная ей автором первое издание книги Л.М.Варковицкой «Цирк и ратуша. Эпизод из жизни Розы Люксембург» (1931) [см.: 19]: «Варковицкая – при виде которой я теряю молоко – подарила мне свою книгу с такой равнодушной надписью: “Лидии I от Лидии II”» [2, с. 158].

4. *О Марксе и Энгельсе.* В целом отношение к марксизму – отдельная тема в наследии как К.И.Чуковского, так и Л.К.Чуковской, причем наиболее полно выражена она у Корнея Ивановича, в молодости воспринимавшего марксизм как одно из новых философских учений (в частности, наряду с

нищезанством), неоднократно вступавшего в дебаты с его последователями в своих литературно-критических статьях, в советское время – упоминавшего К.Маркса и Ф.Энгельса в целом ряде своих книг, причем делавшего это не «дежурно», ради подчеркивания лояльности к власти, а вполне уместно, акцентируя отдельные факты и слова, что свидетельствовало о хорошем знании и биографий немецких философов, и их трудов. Отметим также, что нигде (даже на страницах дневника, частных писем) К.И.Чуковский не соотносил наследие К.Маркса и Ф.Энгельса с той политической системой, что сформировалась в Советском Союзе и год от года вызывала все большее его неприятие.

В переписке отца и дочери всего два упоминания о марксизме – оба в письмах К.И.Чуковского и оба по соседству с именем А.И.Герцена. Между 12 и 16 мая 1941 г. К.И.Чуковский сообщал Л.К.Чуковской, что одновременно перечитывает «Былое и думы» А.И.Герцена и читает переписку К.Маркса и Ф.Энгельса: «Читаю гениальную книгу – мою любимейшую – “Былое и думы”. Жаль, что я многое в ней почти знаю наизусть. Изумительная страна Россия – если она могла дать такого человеческого, такого поэтического политика, богатого такими душевными оттенками. Еще читаю замечательную переписку Маркса и Энгельса – никогда не было времени прочитать все подряд, – чудо как хорошо и как не похоже на ту доктринерскую сушь, которую в юности мне преподносили под названием марксизма» [2, с. 289]. Симпатии к А.И.Герцену унаследовала от отца и Лидия Корнеевна, которая, в частности, подготовила и опубликовала в 1966 г. книгу «“Былое и думы” Герцена» [см.: 20]. Появлению книги предшествовало предисловие Лидии Корнеевны к детгизовскому изданию «Былого и дум», которое так и не было напечатано; впрочем, о нем можно судить по тексту письма К.И.Чуковского дочери, отправленного весной 1945 г.: «Герцен становится близким и дорогим человеком – не схемой, а живым человеком. Дана самая квинтэссенция его личности. <...> Ты говоришь, что новых путей, открытых Марксом и Энг<ельсом>, Герцен тогда «еще не

видел» <...>. Разве потом он увидел их? Здесь он остался слеп навсегда» [2, с. 331].

5. *О переложении для детей «Рейнеке-лиса» И.-В.Гете.* 22 октября 1940 г. К.И.Чуковский написал дочери: «Знаешь ли ты Гете “Рейнеке-Лис”? Помнишь, у нас в Куоккале была такая книга? Нужно пересказать ее для детей. Куклис просит, чтобы ты взялась за эту работу. Есть пересказ Песковского в Золотой библиотеке Вольфа. Я берусь “проредактировать” твою переделку. Книга хорошая, работа приятная. Куклис просит, чтобы ты дала ответ возможно скорее. Книгу нужно сдать в феврале» [2, с. 266]. В неизвестном ответном письме Лидии Корнеевны, вероятно, был сделан запрос относительно немецкого текста, на что К.И.Чуковский так ответил в конце октября 1940 г.: «О “Рейнеке-Лисе” скажу тебе, что немецкий текст мне лично совершенно не требуется. Думаю, и тебе тоже. Существует: 1. Перевод М.М.Достоевского. 2. Перевод С.В.Лихачева <здесь описка – В.С.Лихачева>. 3. Пересказ Песковского. Это больше, чем нужно, – для пересказа<sup>1</sup>. Возраст читателей 11–12 лет, объем книги – 9 листов, срок можно и оттянуть в случае нужды» [2, с. 266–267]. 3 ноября 1940 г. Лидия Корнеевна сообщила отцу: «Можешь сказать Куклису, что я согласна делать Гете. Но меня эта работа пугает. Я не умею делать несколько работ сразу, как умеешь ты. <...> Но все-таки Гете, конечно, лучшая из возможных добавочных работ: сиди за столом и пиши. Скажи Куклису, что я согласна. Пусть придет договор. А срок пусть даст как можно более долгий» [2, с. 270]. Вероятно, ответа долго не поступало, и потому к Корнею Ивановичу ушло еще одно письмо от дочери: «Получил ли ты уже мое письмо о Гете? Я надеюсь, ты из него усмотрел, что я не отказываюсь, но хочу все, как следует, учесть. Помоги мне решить это дело правильно» (письмо от начала ноября 1940 г.) [2, с. 272].

Попутно заметим, что работу по переложению «Рейнеке-Лиса» И.-В.Гете, многие годы воспринимавшегося К.И.Чуковским в качестве одного из лучших

---

<sup>1</sup> У Лихачева отлично выдержан старонемецкий колорит. – *Примечание К.И.Чуковского.*



произведений для детей (см., в частности, написанное в декабре 1935 г. письмо к Г.Л.Эйхлеру, в котором «Рейнеке-Лис» предполагался в числе других 23 книг для включения в «Мою библиотеку» для детей [8, т. 15, с. 262]), была предложена и сыну Николаю. Об этом можно узнать из двух писем К.И.Чуковского сыну, относящихся к декабрю 1940 г.: «“Лис” тоже может быть поручен тебе, если ты хочешь повозиться с ним» (от 8 декабря 1940 г.; [3, с. 566]); «Ярцев говорит: <...> “Не возьмет ли Ник. Кор. “Рейнеке-Лис”?” В самом деле, почему бы тебе не взяться за редактуру стихотворного перевода “Рейнеке-Лис”?. Во всяком случае, Григорий Самойлович Куклис ждет ответа. Напиши ему» (от 26 декабря 1940 г.; [3, с. 568]). История завершилась отказом Н.К.Чуковского от работы над переводом; см. письма Н.К.Чуковского К.И.Чуковскому от 17 февраля 1941 г. [3, с. 582] и К.И.Чуковского Н.К.Чуковскому от 19 февраля 1941 г. [3, с. 583].

6. *К.П.Богатырев – талантливый переводчик Р.-М.Рильке.* В двух письмах Л.К.Чуковской отцу упомянут поэт, германист К.П.Богатырев (1925–1976): «Константин Петрович Богатырев, которого ты похвалил в “Высоком искусстве” (т. III), робея, и стесняясь, и извиняясь, все-таки спрашивает меня: не можешь ли ты подарить ему этот том?» (из письма от 28 декабря 1966 г.; [2, с. 432]); «Посылаю переводы Богатырева из Рильке. Ты, наверное, не любишь Рильке; но перевод – редкой виртуозности: особенно Портал, I» (из письма от 2 февраля 1967 г.; [2, с. 435]). Отношение Чуковских к К.П.Богатыреву, их встречи – тема отдельной статьи. Отметим лишь, что многие годы Л.К.Чуковская помнила о переводчике Р.-М.Рильке, Э.Кестнера, Б.Рейман, Э.Штритматтера, В.Герцфельда и др. К.П.Богатыреве, прошедшем сталинские лагеря, связанном с диссидентами и погибшем от рук неизвестных у дверей своей квартиры; она оставила о К.П.Богатыреве интересные воспоминания в своих «Записках об Анне Ахматовой», в книге «Процесс исключения».

Как видим, немецкая тема в переписке К.И.Чуковского и Л.К.Чуковской затрагивалась в целом ряде интересных аспектов. В нашей статье намечены некоторые из путей дальнейших научных разысканий в данном направлении.

## **Список литературы**

1. *Stephen W. Kafka's world come true // The Observers Review. – 1967. – 27 aug.*
2. *Чуковский К.И., Чуковская Л.К. Переписка. 1912–1969 / Вступ. статья С.А.Лурье; подготовка текста и комментарии Е.Ц.Чуковской и Ж.О.Хавкиной. – М.: Новое литературное обозрение, 2003. – 592 с.*
3. *Чуковский Н.К. О том, что видел: Воспоминания. Переписка Корнея и Николая Чуковских / Вступ. статья, подготовка текста и комментарии Е.Н.Никитина. – М.: Молодая гвардия, 2005. – 688 с.*
4. *Чуковский К.И. И воскликнул Гитлер // Мы победим: Литературно-художественный альманах / Сост. П. Герман и Л.Канторович; под ред. И.Уткина. – Ташкент: Госиздат УзССР, 1942. – С. 199–200.*
5. *Чуковский К.И. Легкая добыча («И воскликнул Гитлер: “Радуйся, Германия!..”») // В огне Отечественной войны: Сб. стихов, очерков, рассказов / Сост. Г.Н.Петников. – Нальчик: Каббалкгосиздат, 1942. – С. 238–239.*
6. *Чуковский К.И. Легкая добыча («И воскликнул Гитлер: “Радуйся, Германия!..”») // За Родину: Литературный сб. / Сост. Е.Д.Вишневская. – Молотов: Молотовское областное изд-во, 1942. – С. 62.*
7. *Гейне Г. Сатиры / Перевод и вступит. статья Ю.Н.Тынянова. – Л.: Academia, 1927. – 116 с.*
8. *Чуковский К.И. Собрание сочинений: В 15 т. – М.: Terra–Книжный клуб, 2001–2009. – Т. 1–15.*
9. *Жаткин Д.Н. Русские переводы Р.Бернса и У.Блейка в восприятии К.И.Чуковского // Художественный перевод и сравнительное литературоведение – II: Сборник научных трудов / Ответственный редактор Д.Н.Жаткин. – М.: Флинта; Наука, 2014. – С. 225–241.*
10. *Жаткин Д.Н. Д.Г.Россетти в восприятии и осмыслении К.И.Чуковского // XXI век: итоги прошлого и проблемы настоящего плюс. Серия Социально-гуманитарные науки. – 2015. – №1. – Т. 2. – С. 199–206.*

11. Жаткин Д.Н., Комарова Е.В. Традиции творчества А.-Ч.Суинбёрна в русской литературе первой трети XX века // Художественный перевод и сравнительное литературоведение: Сборник научных трудов / Ответственный редактор Д.Н.Жаткин. – М.: Флинта; Наука, 2013. – С. 157–190.

12. Zhatkin D.N., Kruglova T.S., Milotaeva O.S. Russia and Europe: Dialogue of Cultures and Universal Values in Lidiya Chukovskaya's Perception // Indian Journal of Science and Technology. – 2016. – Т. 9. – №27. – P. 380–391.

13. Круглова Т.С., Жаткин Д.Н. Немецкие страницы переписки К.И.Чуковского с Л.К.Чуковской // XXI век: итоги прошлого и проблемы настоящего плюс. – 2015. – Т. 2. – №6 (28). – С. 250–256.

14. Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. Образы немецкого мира в переписке Л.К.Чуковской с Д.С.Самойловым // XXI век: итоги прошлого и проблемы настоящего плюс. – 2015. – Т. 1. – №6 (28). – С. 245–251.

15. Жаткин Д.Н. Роберт Бернс и К.И.Чуковский // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. – 2016. – №3-4. – С. 693–697.

16. Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. Образы немецкого мира в «Записках об Анне Ахматовой» Л.К.Чуковской // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. – 2015. – №9-2. – С. 365–369.

17. Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. К истории русской переводческой рецепции творчества А.Э.Хаусмена: переводы И.А.Кашкина (по материалам Российского государственного архива литературы и искусства) // XXI век: итоги прошлого и проблемы настоящего плюс. Серия Социально-гуманитарные науки. – 2015. – №1 (23). – Т. 1. – С. 159 – 164.

18. Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. Поэзия английского романтизма в России: традиции и переводы // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2013. – №4 (28). – С. 107 – 115.

19. Варковицкая Л.М. Цирк и ратуша. Эпизод из жизни Розы Люксембург. – М.–Л.: Огиз; Молодая гвардия, 1931. – 60, [2] с.

20. Чуковская Л.К. «Былое и думы» Герцена. – М.: Художественная литература, 1966. – 182 с.

УДК 82.09

ББК 83

**ОСОБЕННОСТИ СПЕЦИАЛИЗИРОВАННОГО АНАЛИТИЧЕСКОГО  
ИНТЕРВЬЮ НА ПРИМЕРЕ ШОУ А. ГОРДОНА «НАУКА О ДУШЕ»**

*А. П. Кузнецова, Институт Международного права и экономики  
имени А.С. Грибоедова, г. Москва, Россия*

**FEATURES OF A SPECIAL ANALYTICAL INTERVIEW  
ON THE EXAMPLE OF A. GORDON'S SHOW "SCIENCE OF THE SOUL"**

*A. P. Kuznetsova, Institute of International Law and Economics  
named after A.S.Griboedov, Moscow, Russia*

**Аннотация.** Данная статья посвящена выявлению особенностей аналитического интервью на сложную тематику, цель которого – донести специализированные термины и обороты для простого обывателя. Исследование строится на изучении приемов, которые использует Александр Гордон в шоу «Наука о душе» в ходе общения с специалистами в области психиатрии.

**Ключевые слова:** интервью, психиатрия, психология, Александр Гордон, особенности, технологии.

**Abstract.** This article deals with technologies of interview used by Alexander Gordon while he was talking with specialists in psychiatry in his show “Science of the Soul”.

**Key words:** interview, psychology, psychiatry, Alexander Gordon, features, technologies.

**E-mail:** amnicrasnova@mail.ru

С теоретической точки зрения аналитическое интервью – один из самых успешных способов сбора информации, особенно на узкоспециализированную тему. В настоящее время аналитика имеет особую роль для общественности, так как многие аспекты экономической и политической жизни России требуют отдельного пояснения.

С практической точки зрения у некоторых журналистов встает проблема правильной постановки вопроса и ведения беседы с экспертом в той или иной области. В ходе аналитического интервью журналист сталкивается с проблемами следующего рода: смущение и неловкость спикера, неспособность спикера давать короткие и лаконичные ответы, неспособность спикера говорить простым и понятным языком. Мое исследование поможет выявить особенности и приемы ведения интервью на узкоспециализированную тему.

Цель этой статьи: выявление особенностей аналитического интервью на узкоспециализированную тематику, которая достигается путем исследования выпусков программ Александра Гордона «Наука о душе» и выявлении приемов, которые он использует для общения со спикерами и трансформации ответов в более понятную для целевой аудитории форму.

До сих пор четкого и полного определения интервью не найдено. Однако эксперты сходятся в одном, что интервью представляет собой жанр журналистики, заключающийся в беседе интервьюера (т.е. журналиста) и спикера на темы, представляющие общественную значимость, и предназначенной для дальнейшего распространения в средствах массовой информации [3].

Предком интервью как жанра является диалог – процесс языкового общения между двумя и более лицами. Этот термин появился в Древней Греции. Поскольку жанр интервью подразумевает беседу между двумя лицами, вполне справедливо полагать, что его истоки заложены именно там. В Древней Греции впервые были найдены тексты, построенные по форме диалога: беседы Сократа и Платона, Геродот не раз отмечал, что создавал «Историю» на основе разговоров с людьми.

Считается, что причина возникновения любого жанра – нужда в них у целевой аудитории. В российской журналистике восемнадцатого века была отмечена особая популярность сатирических жанров, связанная с потребностью отмечать и порицать огрехи власть имущих. Первые

признаки интервью как жанра можно наблюдать у Владимира Одоевского и Виссариона Белинского.

Если рассматривать классификацию интервью, самым востребованным был жанр портретного интервью, объектом которого становился человек. Но позже, ближе к девятнадцатому веку, в СМИ стали появляться материалы, построенные на вопросно-ответной форме. В них четко видны некоторые признаки интервью, которые являются у журналистов общепринятыми: структура вопросов, обороты вежливой речи, характерные для жанра фигуры стили.

Интервью же в современном понимании, по мнению Александра Тертычного, появилось в ходе использования журналистом в своих публикациях элементов беседы. Позже получение информации начало строиться по форме «вопрос-ответ», и так появилось информационное интервью [1].

Телевизионное информационное интервью имеет некоторые отличия от формата интервью, принятого в печатных СМИ. Его главная особенность в том, что представитель целевой аудитории может видеть журналиста и его собеседника в режиме реального времени или в записи. Иными словами, телевизионное интервью является способом передачи аудиовизуальной информации.

Элементы интервью на телевидении встречаются в новостных материалах (как фрагменты с комментариями очевидца, участника или эксперта, касающегося того или иного события). Интервью как самостоятельный жанр чаще всего встречается в авторских программах или ток-шоу (от английского “talk” – «говорить»). Первое ток-шоу транслировалось на американском телевидении в шестидесятые годы двадцатого века и его автором был журналист Фил Донахью.

Журналист при подготовке интервью должен четко осознавать цели и задачи готовящегося материала. Как правило, это напрямую зависит от тематики программы, в которой должно выйти интервью. В зависимости от

темы и цели, журналист может подобрать вид интервью, который лучше всего подойдет под тематику. Далее, в зависимости от вида, журналист может выстроить модель поведения со спикером [4].

Аналитическое интервью не только предоставляет целевой аудитории информацию о каких-либо явлениях, ситуациях, но и причины, цели, способы осуществления этих явлений. Аналитическое интервью несет в себе намного больше вопросов, чем стандартные «кто» и «что»: более сложные вопросы аналитического интервью задают вектор журналистской работы над представленной в материале темой. Иными словами, вопросы, на которые были даны ответы в ходе беседы с экспертом, помогают выстроить картину анализа информации, который был проведен журналистом. Особое внимание журналисту стоит уделить подготовке плана интервью и составления вопросов для дальнейшей беседы со спикером – от этого зависит раскрытие темы и фактор, который отвечает за рассмотрение всех аспектов проблемы. Иными словами, от правильности вопросов зависит полнота раскрытия темы [5].

Переходим непосредственно к программе и интервьюеру, о котором пойдет речь в моем исследовании. Личность Александра Гордона как журналиста примечательна тем, что, при всех его успехах в сфере журналистики, он не имеет профессионального образования. В 1987 году он получил актерское образование в театральном училище имени Щукина и работал по профессии в театре имени Р. Симонова, а также преподавал актерское мастерство. Справедливым будем предположить, что таким образом у него сложились все необходимые для журналиста ораторские качества.

На данный момент самым популярным проектом с участием Александра Гордона является шоу "Мужское/Женское", транслирующееся по будням на первом канале. Он и его соведущая, Юлия Барановская, вместе с экспертами и приглашенными гостями, разбирают частные и

общественные проблемы. Стоит отметить, что в каждом проекте Гордона присутствуют элементы интервью.

За Александром Гордоном закрепился статус циничного и холодного человека-ненавистника [11]. В ходе интервью, особенно, если спикер простой человек, не относящийся к сфере шоу-бизнеса, Гордон может поставить себя выше спикера. Часто от журналиста в свой адрес можно услышать ядовитые насмешки. Гордон утверждает, что в авторской программе границы ставит он сам. Такая манера общения является инструментом сбора информации, и называется этот инструмент "провокация". Однако сам телеведущий в интервью отмечает, что это "неверное считывание информации" – на самом деле он довольно гуманный человек. Кроме того, Гордон никогда не позиционирует себя как журналиста.

Анализ всех выпусков программы «Наука о душе» [7] показал несколько закономерностей. Первая: большинство спикеров, приглашённых в шоу, – мужчины. Скорее всего, это не зависит от предпочтений авторов или цели программы, дело больше в специфике профессии.

Тема каждого выпуска как правило посвящена широким явлениям психологии и психотерапии, которые могут иметь форму социального явления. В меньшинстве отмечается обсуждение тем, касающихся конкретного человека: например, темы безумия или депрессии. Это объясняется направленностью программы на широкую общественность: темы выбираются в соответствии с потребностями целевой аудитории.

В ходе анализа выпусков мной были выделены следующие особенности и приёмы, которые Александр Гордон использует в аналитическом интервью на узкоспециализированную тему:

1. Наводящие вопросы.

Этот приём используется в ходе проведения любого интервью для поддержания темы беседы, если спикер начинает от неё уходить. В случае с "Наукой о душе" спикер очень часто начинает прибегать к использованию



специфических терминов, которые могут быть непонятны широкой аудитории. Гордон ненавязчиво прерывает речь спикера и задаёт ему вопрос в рамках заданной темы, чтобы направить речь в нужное русло или сделать её более простой.

## 2. Ситуационные вопросы.

Поскольку программа нацелена на широкую целевую аудиторию, то есть, на простого обывателя, значительно упрощается усвоение того или иного сложного материала через приведение простого примера. Александр Гордон задаёт спикеру не прямой вопрос, а моделирует ситуацию, спрашивая у эксперта пути её решения в рамках обсуждаемой проблемы.

## 3. Резюмирование ответа спикера.

Как показал сделанный мной анализ, большинство спикеров не испытывают стеснения и говорят довольно пространно, но не вполне понятными для аудитории словами. Формат программы не позволяет переспрашивать.

Таким образом, основные приемы Александра Гордона сосредоточены на том, чтобы сделать ответы спикеров максимально понятными обывателю: поскольку тематика программ цикла «Наука о душе» подразумевает ответы на специализированные, понятные только профессионалам вопросы, их смысл может быть не вполне понятен простыми зрителями, которые испытывают интерес к поднятой в выпуске проблеме. Александр Гордон, хотя и не имеет профессионального образования в области журналистики или филологии, уверенно чувствует себя в ходе интервью и использует ряд собственных приемов. Первый заключается в задавании наводящих вопросов спикеру, если тот начинает уходить от темы (что, ввиду специфики образования гостей программы, встречается довольно часто). Второй: постановка ситуационных вопросов, которые являются компромиссными как для зрителя, так и для спикера, поскольку ответ на вопрос, который проиллюстрирован конкретной ситуацией, воспринимается лучше. Третий прием заключается в

резюмировании ответа спикера или в кратком пересказе озвученного более понятным языком.

### **Список литературы**

1. Тертычный А.А. *Жанры периодической печати: Учеб. пособие.* – М.: Аспект Пресс, 2000. – 310 с.
2. Корконосенко С.Г. *Основы журналистики: Учебник.* – М.: Аспект Пресс, 2004. – 287 с.
3. Ефремова Т.Ф. *Новый словарь русского языка: [В 2 т.].* – М.: Русский язык, 2000. – Т. 1–2.
4. Кузнецов Г.В., Цвик В.Л., Юровский А.Я. *Телевизионная журналистика.* – М.: Изд-во МГУ, 2005. – 366 с.
5. Тертычный А. А. *Аналитическая журналистика: Учеб. пособие для студентов вузов.* — М.: Аспект Пресс, 2010. —352 с.
6. *Наука о душе. Александр Гордон* // [https://www.youtube.com/playlist?list=PLBOLrctsBXljE7Xl8ptT3MsEbouMpl\\_oQ](https://www.youtube.com/playlist?list=PLBOLrctsBXljE7Xl8ptT3MsEbouMpl_oQ) [дата обращения: 20.02.2020]
7. Смеловская З.С., Ассуирова Л.В., Савова М.Р., Сальникова О.А. *Риторические основы журналистики.* – М: Флинта; Наука, 2003. – 318 с.
8. Колесниченко А.В. *Прикладная журналистика.* – М.: Изд-во Московского ун-та, 2008. – 191 с.
9. Шостак М.И. *Журналист и его произведение.* – М.: ТОО «Гендальф», 1998. – 96 с.
10. *Александр Гордон в программе «Познер»* // <http://vladimirpozner.ru/?p=1653> [дата обращения: 20.02.2021].
11. *Испытайте шок с Александром Гордоном* // <https://rg.ru/2004/10/01/gordon.html> [дата обращения: 20.02.2021].

УДК 82.09

ББК 83

**РАЗМЫШЛЕНИЯ О ЛИТЕРАТУРНОЙ РЕПУТАЦИИ НИКОЛАЯ  
СТЕПАНОВИЧА ГУМИЛЕВА В ПЕРИОД 1918-1921 ГГ.**

*М.Ю. Купцова, Институт международного права и экономики имени*

*А.С. Грибоедова, г. Москва, Россия*

**THE REFLECTIONS ON THE LITERARY REPUTATION OF NIKOLAI  
STEPANOVICH GUMILYOV IN THE PERIOD 1918-1921**

*M.Yu. Kuptsova, Institute of International Law and Economics*

*named after A.S.Griboedov, Moscow, Russia*

**Аннотация.** Данная статья посвящена проблеме развития изучения понятия «литературная репутация» в России с 1920-х годов по настоящее время, а также исследованию творческой биографии Н. Гумилева для формулирования его литературной репутации в постреволюционный период с 1918 по 1921 гг. Предлагается: классификация базовых трудов членов литературоведческого сообщества, выделяющих литературную репутацию как отдельный предмет изысканий; анализ биографии, творческого пути Н.С. Гумилева и выводы по формированию литературной репутации поэта.

**Ключевые слова:** литературная репутация, литературный быт, культурный миф, литературная биография, «формальная школа», литературные системы, Николай Гумилев.

**Abstract.** This article is devoted to the problem of the development of the study of the concept of «literary reputation» in Russia from the 1920's to the present, as well as the study of the creative biography of Nikolai Gumilyov for the formulation of his literary reputation in the post-revolutionary period from 1918 to 1921. There are suggested a classification of the basic works of the members of the literary community, which distinguish the literary reputation as a separate subject of research; an analysis of biography and creative way Gumilyov and conclusions on the formation of the literary reputation of the poet.

**Key words:** literary reputation, literary way of life, cultural myth, literary biography, "formal school", literary systems, Nikolai Gumilyov.

**E-mail:** delkup@gmail.com

В истории русской литературы исследование понятия «литературной репутации» берет свое начало с 1920-х годов XX века. Именно тогда начинают появляться труды Ю.Н. Тынянова «О литературной эволюции», «Литературный факт» [17], Б.М. Эйхенбаума «Литературный быт» [19], а также книга И.Н. Розанова «Литературная репутация» [15].

Проделав первые шаги, данные работы заложили базу изучения литературной репутации в России. Ученые поднимали такие проблемы как

«писатель и заказчик», «литературный быт и литературная репутация», «литературная репутация как отдельное понятие литературного процесса».

Однако, попытка ученых-«формалистов» противопоставить социологизму марксистов научную трактовку проблемы «литература и общество», была искусственным образом оборвана вплоть до 1990-х годов XX века.

Начиная с конца XX века начали проводиться масштабные изыскания относительно как частных литературных репутаций, так и понятия «литературная репутация» в целом. Однако, все исследователи в данной области отдельно отмечают неразработанность фактологической базы, а также нехватку масштабных изысканий относительно термина писательской репутации.

Проведя всесторонний анализ истории появления и формирования понятия «литературная репутация», мы вывели собственное определение данного термина.

Литературная репутация – это исторический процесс формирования единого мнения о писателе и его творчестве, исходя не только из литературных явлений, но внелитературного сегмента жизни писателя, не зависимо от качества осведомленности участников формирования (критиков, литераторов, издателей, книготорговцев, педагогов, журналистов, читателей), динамичный, способный меняться с течением времени под воздействием многих факторов, в том числе политической направленности государства, экономической ситуации в стране, путешествий, критики и т.д. [см.: 15].

Следует отметить, что литературную репутацию можно выстроить в любой исторической точке, исходя из авторитетных источников информации (произведения автора, – лирика, драматургия, статьи [5; 8; 10; 11], мемуары, биографические материалы [1; 6; 7; 17; 18; 20], критические статьи о нем, заметки в энциклопедиях и словарях, монографии и др. научные работы о поэте [12, 13]). Исходя из нашего определения, мы рассмотрим формирование литературной репутации поэта силами самого поэта, а именно, Николая Степановича Гумилева с 1918 по 1921 год.

В марте 1918 года к власти пришли большевики. Поэт в это время находился в Великобритании и из-за смены режима становится эмигрантом. Для того, чтобы попасть в Россию, ему приходится запрашивать визу. Так, в начале апреля он покидает Англию и уплывает в Мурманск, а оттуда в Петроград.

В наших ранних исследованиях мы указывали, что литературная репутация Николая Степановича до 1917 года состоит из нескольких превалирующих образов, восходящих к его лирическим героям:

А) образ конквистадора;

Б) путешественника, открывателя новых земель;

В) образ руководителя, организатора нового литературного течения – «акмеизма»;

Г) образ воина, пассионария, данный в бытовой и в героической ипостасях;

Д) образ амбивалентного романтического любовника;

Е) образ поэта, владеющего магическими практиками. [13]

Но с после 1917 года основные образы Николая Гумилева начали постепенно трансформироваться.

Февральская революция обнажила небывалые по глубине социально-экономические, политические и духовные противоречия России начала XX столетия. Огромная страна была поднята «на дыбы», события развивались стремительно, подчиняясь своей логике. Лишенные сдерживающих начал режима, рухнувшего в одночасье, самые различные социальные группы поспешили заявить о своих интересах, о безотлагательном решении накопившихся проблем. Все это привело к активизации существовавших и появлению новых организаций, объединений, которые стремились оказывать давление на зыбкую пока еще власть.

Гумилева же эйфория революции почти не затронула. 26 февраля он оказался в Петрограде. Как мы уже отмечали выше, именно тогда начались необратимые революционные события.

Вероятно, в сознании Гумилева (как в сознании многих поэтов) причудливо сочетались крайняя политическая наивность — и точное ощущение глубинной сути происходящего. Во всяком случае, дело не в «монархизме» поэта – до лета 1918-го – расстрела Царской семьи – он никаких монархических взглядов и симпатий не высказывал.

Однако на фоне такой экстремальной ситуации начинает формироваться образ поэта, как мастера, который ведет за собой людей. Будто Данко, он «вынимает свое сердце» и, несмотря ни на что, продолжает работать в том же ему присущем стиле.

Еще в начале 1917 года, когда выходят его произведения «Гондла», «Дитя Аллаха», в критике образ Гумилева постепенно утрачивает черты «конквистадора», потому что Николай Степанович воюет, но это война за Отечество, он больше «не сбегает» к другим странам, не делает резких движений. Поэт выверяет каждое слово, воспринимается критикой как мастер, эрудит, знаток восточной культуры. И это при том, что авторы отзывов не скупятся на описание восточных деталей пьесы.

Основываясь на проанализированных данных, последний раз в образе «конквистадора» мы видим его, когда он посвятил свой «Колчан» Татиане Адамович. Сейчас же Гумилев пишет на диковинные для обывателя темы, используя незнакомые и иногда странные слова и сочетания слова – взрослея. Он набирает не только возраст, но и опыт, и положение в обществе. Именно это отбрасывает его от «импульсивного молодого конквистадора», хотя стоит учесть, что в это время Гумилеву уже более 30 лет.

По возвращении в Петроград он принимает участие в вечерах поэтов, входит в состав редакционной коллегии издательства «Всемирная литература», где отвечает за сектор французской литературы, входит в коллегию по редактированию стихотворных переводов.

В то же время активно включается в переводческую деятельность. До самых последних месяцев смерти он переводит на русский язык множество великой литературы с различных языков. Более того, его сборник

«Фарфоровый павильон» – это книга переводов китайских стихов с английского языка.

Там же в 1918 году Н. С. Гумилев запускает маховик публикации сборников. Он переиздает «Жемчуга» и «Романтические цветы». Из-за сложной ситуации в Петрограде критики никак не отреагировали на книги, но Гумилев не унимается.

Под знаменем издательства «Гиперборей» из печати вышли книга «Мик», сборники «Костер» и «Фарфоровый павильон».

Критики отозвались хвалебными рецензиями на произведения. И если в 1915 году на чтения поэмы «Мик и Луи» поэт Дмитрий Цензор, член «Цеха поэтов», напечатал у себя в журнале «Златоцвет» отзыв на поэму под псевдонимом «Ц.» относится к нему, как к молодому поэту: «были высказаны некоторые замечания о стиле и содержании. Но в общем поэму можно считать очень яркой и талантливой попыткой молодого поэта».

В газете «Жизнь искусства» 24 ноября 1916 года Андрей Левинсон в рецензии на пьесу «Дитя Аллаха» пишет о «Мике» следующее: «Магия поэтического воображения в том, что стихотворец словно впервые вскидывает глаза на весь предметный мир, – впервые, как африканский мальчик Мик в африканской роще. Что до формы, Гумилев и точно блюдет закон стиха: его размер. Но какие бури ритма могут волновать его стих среди гранитных набережных метра. <...> Схема проста и устойчива; но шаг обращается в лет, стих обращен в мрамор, но мрамор взмывает ввысь. Африканская поэма «Мик» вся изложена рифмованными четырехстопными стихами, бодрыми путниками с легкой ношей. Как описать мудрую детскость этой эпики, где радость от тривиальных подробностей экзотического быта граничит с жизнью тропической чащи, Майн-Рид с седым мифом, где в недра дикарской преисподней нисходят отсветы христианского рая» [14, с. 4].

Здесь Гумилев мастер, мэтр, но уже не «конквистадор», не «молодой поэт», а «стихотворец». И это, несмотря на то, что поэму просто перепечатали

для нового издания спустя четыре года: настолько Гумилев продвинулся именно в формировании собственной литературной репутации.

Таким образом, читатель увидит в этой рецензии отзыв на поэму профессионального автора, которого не в чем упрекнуть. Хотя если посмотреть заметку за 1914 год, то оказывается, что можно некоторое и поправить. Тогда ее называли «талантливой попыткой молодого поэта», а сейчас – «поэма «Мик» вся изложена рифмованными четырехстопными стихами» с «мудрой детскостью» внутри. Это в корне меняет ситуацию.

Здесь с Гумилева начинают спадать сразу несколько масок. Он теперь не просто «поэт, владеющий магическими практиками», «конквистадор» или «путешественник». Несмотря на экзотичность произведений, Николай Степанович предстает в роли мастера, мэтра русской поэзии, но автор уже находится над происходящим, за гранью добра и зла.

Так, начинают появляться образы «путешественника по пространствам и временам» и «пророк и визионер».

Иванов-Разумник ставит Гумилева выше одних из самых ярких авторов Серебряного века – Блока, Андрея Белого, Клюева, Есенина. В сердцах восклицает: «Какая профанация искусства!». А вот Николай Степанович творит совсем в других рамках: не отражает в своей поэзии войны или катастрофы, а просто остается верен себе, создавая удивительные для России образы.

Далее у него выходит книга «Костер», которую Орест Высотский определяет следующим образом:

«Костер» – это книга вполне зрелого мастера, окончательно избавившегося от влияния Брюсова. В сборник вошло десять стихотворений, рисующих Россию, ее историю и пейзажи: «Андрей Рублев», «Городок», «Змей»; в других стихотворениях поэт опять возвращается к теме перевоплощения душ, к единству человека и природы [2, с. 6].

Андрей Левинсон за 24 ноября 1918 года в журнале «Жизнь искусства» пишет: «Гумилевым владеет возвышенное и строгое сознание предназначения поэта, устремление к «величью совершенной жизни<...> Лиризм его —



выражение сокровенной и скрытой чувствительности; другой в нем признак душевного волнения его юмор, юмор без широкой усмешки: Гумилев улыбается одними глазами. Да, конечно, он мастер и фанатик формы <...> творческая новизна образов Гумилева блистательна» [14, с. 4].

Сочетание таких выражений, которые относятся и содержанию, и к форме, рифме, эпитетам и средствам выразительности, к самой философии произведений, – все это рисует поэта как абсолютного мастера русской поэзии.

Также Гумилев ведет бурную литературную жизнь: часто выступал с докладами о литературе, в Институте живого слова вел курс теории и истории поэзии, руководил молодыми поэтами в кружке «Орион», читал с эстрады в студии Пролеткульта и Балтфлота, участвовал в литературных баталиях и множественных заседаниях [2, с. 406].

Он почти не пишет оригинальных стихотворений – в этой части творческой жизни наблюдается небольшой кризис или застой. Но целиком погружается в преподавание.

Переводческая деятельность Гумилева заслуживает отдельного внимания. Наиболее плодотворный историко-литературный период Гумилёва — начало 1918–1921 годов. В это время диапазон его историко-литературных интересов расширяется, причем это все происходит одновременно с интенсивной издательской и переводческой деятельностью. На этом поприще Гумилев показывает себя как историка и переводчика поэзии и прозы, внесшего значительный вклад в дело ознакомления русского читателя с культурными ценностями народов Европы, Азии и Африки.

Также в книге «Труды и дни Н.С. Гумилева» Глеба Струве за 1962 год мы можем найти отрывок из журнала «Вестник Литературы» № 8 за 1919 год. В нем был отдел под названием «Чем заняты наши писатели». Автор заметки написал о Николае Степановиче: «Усиленно занят своим трудом, касающимся «теории поэзии», сообщает поэт Гумилёв. Там, в этом труде, он подводит итоги своим лекциям, которые были им прочитаны за истекшую зиму. Затем поэт

занят сейчас писанием детской поэмы из китайско-индусского мира. Заканчивает четвертую главу.

Для издательства Всемирная Литература Гумилёв переводит «Орлеанскую девственницу» Вольтера. Текущим летом Гумилёв снова начал писать оригинальные стихотворения, после довольно значительного промежутка времени, в течение которого его поэтическая муза предавалась *dolce far niente*» [16].

Эта рецензия подтверждает наш вывод, который мы сделали выше, что, несмотря на насыщенную деятельность, у Гумилева проявляется некоторый кризис или застой. Но это не отражается на его литературной репутации, потому что читатель видит, над чем сейчас работает автор, а это довольно сложные научные труды, касающиеся теории поэзии. Также поэт читает лекции, переводит французскую и английскую поэзию, пишет гениальные стихи, которые войдут в последний его сборник «Огненный столп» (1921). Такая многозадачность все больше усиливает и закрепляет за Гумилевым образ «мастера».

Таким образом, с Гумилева спадает маска «руководителя» или «организатора нового литературного течения – «акмеизма», и появляется образ «основателя новой поэтики».

Проанализировав все эти маски, в своей работе мы пришли к выводу, что литературную репутацию Николая Степановича, сформировавшуюся до 1917 года, после революции претерпевает эволюцию: на прежний многослойный имидж накладываются новые смысловые обертоны. Таким образом, литературная репутация Гумилева после 1917 года также складывается из нескольких образов, восходящих к его лирическим героям, преимущественно «Огненного столпа»:

А) Гумилев – не просто путешественник, но путешественник по пространствам и временам («Заблудившийся трамвай»);

Б) пророк и визионер, борец с мировым злом, обреченный на гибель (сб. «Огненный столп», «Заблудившийся трамвай», «Поэма начала», «Звездный ужас»);

В) Учитель, Мастер, настроенный на диалог с читателем, и обреченный на непонимание и возможно предательство учеников («Молитва мастеров»);

Г) не просто глава акмеизма, но основатель новой поэтики («Анатомия стихотворения», план «новой семантической поэтики»):

Д) любящий, как Данте, теряющий свою возлюбленную («Заблудившийся трамвай»).

Его репутация формируется посредством использования нескольких каналов: главный из которых – его собственные стихи, а также статьи, рецензии и переводы. Также известную роль играют рецензии современников. Воспоминания современников играют меньшую роль, эта роль значительно увеличится после его гибели.

Таким образом, в случае с Николаем Степановичем Гумилевым мы имеем дело с авторским моделированием собственной литературной репутации, с успешными усилиями поэта по созданию собственного имиджа.

Однако, как считает специалист по литературе Серебряного века Аполлон Давидсон, «сколько поводов для недоумений, споров, острых разногласий! Ведь у каждого – свой Гумилёв» [3, с. 6].

И это действительно так. Образ «мастера» сформировался из-за того, что ни одного дела незаконченным, ни одного аспекта своей многогранной личности Николай Степанович так и не оставил без внимания.

Каждый новый образ накладывался поверх других. Гумилев накапливал, в зависимости от ситуации сменял образы, как маски. Это способствовало закреплению всех остальных образов в восприятии современников.

Итак, мы пришли к выводу, что ключевую роль при создании собственной репутации Гумилева играла художественная рефлексия, то есть мифопоэтическое моделирование поэтом своего образа и своего жизненного сюжета в собственных стихотворениях.

Именно эта репутация затем транслировалась критиками, мемуаристами и почитателями и даже оппонентами. И в конце своего жизненного пути поэт в сборнике «Огненный столп» выводит свой литературный образ на новый – философский – виток, но он станет основой уже его посмертной репутации.

## **Список литературы**

1. Бронгулеев В. В. *Посредине странствия земного... Документальная повесть о жизни и творчестве Николая Гумилёва. 1886 – 1913 гг.* – М.: Мысль, 1995. – 351 с.
2. Высотский О.Н. *Гумилев глазами сына.* – М.: Молодая гвардия, 2004. – 406 с.
3. Давидсон А.Б. *Николай Гумилёв. Поэт, путешественник, воин.* – Смоленск: Русич, 2001. – 260 с.
4. Гумилёв Н.С. *Сергей Штейн. Славянские поэты // Речь.* – 1908. – 19 июня.
5. Гумилев Н.С. *Статьи о литературе и искусстве. Обзоры. Рецензии.* – М.: Direct MEDIA, 2016. – 239 с.
6. Гумилев Н.С. *Где небом кончилась земля: Биография. Стихи. Воспоминания.* – М.: Эксмо, 2010. – 477 с.
7. Н.Гумилев, А.Ахматова: *По материалам историко-литературной коллекции П.Лукницкого.* – СПб.: Наука, 2005. – 343 с.
8. Гумилев Н.С. *Собрание сочинений.* – Т. 5: *Драматургия (1911–1921).* – М.: Воскресенье, 2004. – 520 с.
9. Гумилев Н.С. *Стихи. Письма о русской поэзии.* – М.: Художественная литература, 1990. – 381 с.
10. Гумилев Н.С. *Чужое небо: Третья книга стихов.* СПб.: Аполлон, 1912. – 122 с.
11. Гумилев Н.С. *Шестое чувство / Предисл. А.С. Бутузовой-Зюдиной.* – М.: Московский рабочий, 1990. – 205 с.
12. Кихней Л.Г., Меркель Е.В. *Концепция слова Н.С. Гумилева в контексте символистской и акмеистической онтологии и философии творчества // Вестник Тверского государственного университета. Сер. Филология.* – 2014. – № 3. – С. 72–77.
13. Кихней Л.Г., Купцова М.Ю. *Авторские стратегии выстраивания собственной литературной репутации: случай Николая Гумилева // Русская*

литература XX–XXI веков как единый процесс (проблемы теории и методологии изучения): Мат-лы VII Международной научной конференции (Москва, 17–19 декабря 2020 г.). – М.: МАКС Пресс, 2020. – С. 261–264.

14. Левинсон А. Я. Николай Гумилёв. Костёр // Жизнь искусства. – 1918. – № 22. – С. 4.

15. Розанов И.Н. Литературные репутации. – М.: Советский писатель, 1990. – 464 с.

16. Струве Г.П. Труды и дни Н. С. Гумилёва // <https://gumilev.ru/biography/5/>

17. Тынянов Ю.Н. Литературный факт. – М.: Высшая школа, 1993. – 320 с.

18. Фокин П.Е. Гумилев без глянца. – М.: Амфора, 2009. – 1050 с.

19. Эйхенбаум Б.М. Литературный быт // Эйхенбаум Б.М. О литературе. – М.: Советский писатель, 1987. – С. 375–408.

20. Шубинский В. И. Зодчий. Жизнь Николая Гумилева. – М.: АСТ:CORPUS, 2014. – 735 с.

УДК 82.09

ББК 83

## **К ВОПРОСУ О ШЕКСПИРОВСКИХ АЛЛЮЗИЯХ В ТВОРЧЕСТВЕ**

### **Н.С. ГУМИЛЕВА: КОМПЛЕКС ДЕЗДЕМОНЫ**

*А.В. Ламзина, Московский физико-технический институт (Национальный исследовательский университет),*

*г. Москва, Россия*

## **TO THE QUESTION ABOUT SHAKESPEARIAN ALLUSIONS IN THE**

### **WORKS OF N.S. GUMILEV: DEZDEMONA COMPLEX**

*A.V. Lamzina, Moscow Institute of Physics and Technology (National Research University), Moscow, Russia*

**Аннотация.** В статье рассматривается переосмысление Н.С. Гумилевым шекспировских мотивов – образа Дездемоны в одноименном сонете. Гумилев переосмысляет сюжет шекспировской трагедии в части ее кульминационной сцены – убийства Отелло жены. В понимании Гумилева одурманенный вином мавр ожидает жену в спальне

продолжительное время (очевидно, именно в это время происходит мнимая измена), а когда она, наконец, возвращается, он убивает ее. Психологически важен для поэта образ Отелло-убийцы, даже в такую минуту сохраняющего привлекательность для своей супруги.

**Ключевые слова:** Гумилев, Отелло, сонет, Шекспир, Дездемона.

**Abstract.** The article discusses the rethinking of N. S. Gumilev of Shakespeare's motives - the image of Desdemona in the sonnet of the same name. Gumilev reinterprets the plot of Shakespeare's tragedy in part of its culminating scene - the murder of Othello's wife. In the understanding of Gumilev, the wine-drugged Moor waits for his wife in the bedroom for a long time (obviously, it is at this time that an imaginary betrayal occurs), and when she finally returns, he kills her. Psychologically important for the poet is the image of Othello the killer, even at such a moment retaining his attractiveness for his wife.

**Key words:** Gumilev, Othello, sonnet, Shakespeare, Desdemona.

**E-mail:** alamzina@mail.ru

Творчество Шекспира было одним из источников поэтической и теоретической концепции акмеизма как литературного направления. «Всякое направление испытывает влюбленность к тем или иным творцам и эпохам. Дорогие могилы связывают людей больше всего. В кругах, близких к акмеизму, чаще всего произносятся имена Шекспира, Рабле, Виллона и Теофиля Готье. Подбор этих имен не произволен. Каждое из них – краеугольный камень для здания акмеизма, высокое напряжение той или иной его стихии. Шекспир показал нам внутренний мир человека» [4]. Отметим, что Шекспир – единственный англоязычный поэт в этом ряду, остальные являются представителями французской культуры.

Шекспировские мотивы в творчестве поэтов-акмеистов фундаментально исследованы у А.А. Ахматовой, которая не только осуществила перевод отрывка из «Макбета», но и на протяжении всей жизни обращалась к шекспировским мотивам в своих стихах [5 – 10]. Шекспировская тема у Н.С.Гумилева исследована в меньшей степени, хотя поэт обращался к творчеству У. Шекспира не только как переводчик (его перу принадлежат два перевода сонетов Шекспира и драма «Фальстаф», основанная на «Хрониках Генриха IV»). Шекспир был важен для него как «краеугольный камень» акмеизма, его столп и основа.

Обращаясь к творчеству Шекспира, Гумилев в своих стихотворениях дает оригинальное прочтение, в частности, образа Дездемоны. О его любви к этому образу упоминает О.Н. Гильдебрандт-Арбенина: «Его любимая героиня

Шекспира – Порция. Он восхищался ее скромностью. (Странно, конечно, все мы хотим быть не тем, что нам дано! Могущественная красавица Порция выбирает Бассанио за его красоту. Больше ничем особенно Бассанио не примечателен). Другая его любимица – Дездемона» [2]. Порция из «Венецианского купца» не фигурирует в стихотворениях Н.С. Гумилева, а Дездемоне посвящен одноименный сонет:

Когда вступила в спальню Дездемона,  
Там было тихо, душно и темно,  
Лишь месяц любопытный к ней в окно  
Заглядывал с чужого небосклона.

И страшный мавр со взорами дракона,  
Весь вечер пивший кипрское вино,  
К ней подошел, – он ждал ее давно, –  
Он не оценит девичьего стога.

Напрасно с безысходною тоской  
Она ловила тонкою рукой  
Его стальные руки – было поздно.

И, задыхаясь, думала она:  
«О, верно, в день, когда шумит война,  
Такой же он загадочный и грозный!» [3, с. 400]

Гумилев в данном случае следует той черте Шекспира, которую он сам выделил как основную для литературного направления акмеизма: внимание к внутреннему миру. Взяв самый напряженный момент «Отелло» – удушение Дездемоны – поэт передает ее мысли, последние ускользающие мысли агонизирующего человека.

У Шекспира задушенная Дездемона умирает не сразу: уже после того, как в тексте помещена авторская ремарка «душит ее», она произносит реплику «я безвинной смертью умираю» и затем обращенное к служанке «Никто не сделал. Я сама. Прощай. / Привет мой мужу милому. Прощай!» [12] (перевод М.Л.

Лозинского). Переводчик в качестве примечания упоминает, что в подстрочнике Дездемона говорит: «Передай привет моему доброму господину» [12], имея в виду своего супруга – она полностью покоряется ему и принимает его волю.

Гумилев обращается к мыслям Дездемоны, которую в последние секунды ее жизни охватывает восхищение: убивающий ее муж представляется ей «загадочным и грозным», и она думает о его участии в войне. Фактически, свою смерть она сравнивает со смертью врага на поле брани. В своем сонете фиксирует момент, когда женщина впервые (и в последний раз) видит своего супруга в непривычной ипостаси. Муж Дездемоны – доблестный воин, но супруга общается с ним дома, вне поля брани, и не видит его таким, каким его могут видеть его солдаты или павшие на поле боя враги.

В тексте пьесы Шекспира Дездемона также думает о его военных успехах, когда говорит о своем восприятии супруга:

Какие-нибудь важные дела,  
Известья от сената или здесь,  
На Кипре, обнаруженные козни  
Затмили дух его. В такое время  
Нас возмущают мелочи, хоть мысли  
Поглощены большим. И так всегда.  
Болящий палец и в здоровых членах  
Способен вызвать то же чувство боли.  
Нам надо помнить, что мужья – не боги  
И никогда не будут так учтивы,  
Как в вечер свадьбы. Я стыжусь, Эмилия,  
Что, действуя как нехороший воин,  
Его суровость осуждала в сердце.  
Я вижу, что свидетель был пристрастен  
И приговор мой был несправедлив. [12]

Шекспировская Дездемона ассоциирует себя с солдатом, подчиненным мужу, – об этом говорит не только приведенный выше ее монолог, но и ее последние слова. Гумилев описывает ее чувства с позиции Дездемоны-жертвы,



при этом из предшествующего текста сонета ясно, что мавр вовсе не таков, каким он бывает на войне: он весь вечер пьет «кипрское вино», то есть приходит к Дездемоне уже пьяным.

В пьесе Шекспира Яго произносит «так действуй, действуй, снадобье мое!» [12], имея в виду не физическое зелье, а яд ревности, которым он распалил воображение Отелло и довел его до эпилептического припадка. Вино в тексте Шекспира употребляет не Отелло, а Кассио, которого Яго специально поит. Гумилев преобразует контекст оригинала, и не только в отношении вина: в его трактовке Отелло сам ждет Дездемону в спальне, в то время как у Шекспира, наоборот, мавр отсылает Дездемону в спальню и приходит, когда она спит.

Таким образом, Гумилев описывает свое видение ситуации: создавая сонет «по мотивам» произведения Шекспира, он меняет акценты. У Шекспира Отелло отсылает Дездемону в спальню, она ждет его, и затем он приходит и убивает ее из ревности, и она в последние минуты своей жизни проявляет покорность его воле. У Гумилева опьяненный вином страшный мавр достаточно долго ожидает супругу в спальне, затем, дождавшись, убивает ее, а она в последние секунды своей жизни думает о его военных подвигах и доблести. Такую трактовку образа Отелло, вероятнее всего, следует связать с муками ревности самого поэта: сонет «Дездемона» датируется не позднее ноября 1913 года. Именно в этот период поэт переживает непростой период в личной жизни [1]. В 1913 году Гумилев ездит в Африку, и по возвращении из одного из походов происходит неловкая ситуация, описанная А. Найманом: «Когда Гумилев был в Африке, она почти безвыходно сидела дома и лишь однажды заночевала у подруги. В эту ночь он вернулся. Она, приехав наутро и увидев его, заговорила, застигнутая врасплох, что надо же такому случиться, первый раз за несколько месяцев спала не дома – и именно сегодня. Кажется, при этом присутствовал ее отец, и не то он, не то муж обронил, когда она замолчала: «Вот так вы все, бабы, и попадаетесь!» [11, с. 205]. Образ Отелло-воина, привлекательного даже в тот момент, когда он душит свою неверную

жену, был важен для Гумилева психологически: возможно, сонет был своеобразным способом справиться с ревностью, пережить ее в стихах.

### **Список литературы**

1. *Жизнь Николая Гумилева: воспоминания современников.* – Л.: Изд-во Международного Фонда истории науки, 1991. – 333 с. Электронный ресурс [URL]: <https://gumilev.ru/biography/135/>
2. *Гильдебрандт-Арбенина О.Н. Гумилев* // <https://gumilev.ru/biography/90/>
3. *Гумилев Н.С. Стихотворения и поэмы.* – Л.: Советский писатель, 1988. – 632 с.
4. *Гумилев Н.С. Наследие символизма и акмеизм* // <https://gumilev.ru/clauses/2/>
5. *Кихней Л.Г. Функции шекспировских и дантовских мотивов в поэзии А. Ахматовой* // *Русская литература.* – 2014. – № 2. – С. 156–176.
6. *Кихней Л.Г., Ламзина А.В. Отрывок «Макбета» У. Шекспира в переводе и истолковании Анны Ахматовой* // *Научный диалог.* – 2020. – № 10. – С. 222–234.
7. *Михайлова Г.П. Шекспировский тезаурус Анны Ахматовой: королева Гертруда* // *Literatūra.* – 2012. – Vol. 54. – № 2. – P. 20–32. Электронный ресурс [URL]: <https://www.zurnalai.vu.lt/literatura/article/view/2465/1686>.
8. *Михайлова Г.П. Анна Ахматова на пути к обретению самости: от Офелии к Лиззи Сиддал* // *Literatūra.* – 2012. – Vol. 58. – № 2. – P. 18–33.
9. *Михайлова Г.П. «Читая «Гамлета», или обретение самости* // *Вопросы русской литературы.* – 2016. – № 4. – С. 14 – 31.
10. *Михайлова Г.П. Ахматова и загадка Шекспира* // *Известия Уральского федерального университета. Сер. 2. Гуманитарные науки.* – 2019. – Т. 21. – № 3 (190). – С. 51–65.
11. *Найман А.Г. Рассказы о Анне Ахматовой.* – М.: Художественная литература, 1989. – 304 с.

12. Шекспир У. Отелло / Пер. М.Л. Лозинского // <http://lib.ru/SHAKESPEARE/othello2.txt>

УДК 070

ББК 76.02

**ЛИЧНОСТНАЯ ОРИЕНТАЦИЯ СТУДЕНЧЕСКИХ СМИ:  
ЧЕЛОВЕК КАК НОВОСТЬ**

*О. В. Мурзина, Российский государственный университет имени  
А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), г. Москва, Россия*

**PERSONAL ORIENTATION OF STUDENT MEDIA:  
PERSON AS NEWS**

*O. V. Murzina, Russian State University named after A.N. Kosygin  
(Technology. Design. Art), Moscow, Russia*

**Аннотация.** Статья посвящена анализу молодежных средств массовой информации вуза в части организации освещения новостных поводов. Проанализированы тенденции создания студенческих СМИ ряда вузов и выявлена персонализированная ориентация публикаций: поскольку вуз, в соответствии с самой сутью организации, не в состоянии обеспечивать бесперебойный поток новостей, газета переформатируется в вариант «личность как новость»: героями публикаций становятся выдающиеся преподаватели, студенты и сотрудники вуза.

**Ключевые слова:** студенческие СМИ, молодежные СМИ, новость, пресса.

**Abstract.** The article is devoted to the analysis of the youth media of the university in terms of organizing the coverage of news stories. The tendencies of the creation of student mass media of a number of universities are analyzed and the personalized orientation of publications is revealed: since the university, in accordance with the very essence of the organization, is not able to provide an uninterrupted flow of news, the newspaper is reformatted into the version of “personality as news”: outstanding teachers, students and employees become the heroes of publications university.

**Key words:** student media, youth media, news, press.

**E-mail:** 210978@list.ru

Студенческие СМИ, как показывают исследования [1; 9; 10], составляют важную часть современных молодежных средств массовой информации и являются продуктивной стартовой площадкой для будущих журналистов. При этом многие студенческие СМИ испытывают своего рода «информационный голод»: вузы как организации не так часто генерируют новостные поводы, и даже с учетом интенсивной общественной работы и бесперебойного

образовательного процесса не способен еженедельно поставлять информацию о разнообразных событиях.

Это приводит к появлению в студенческих СМИ формата, которому можно дать условное название «персона как новость»: газета вбирает в себя форматы других СМИ и публикует очерки и интервью о представителях вуза, студентах и преподавателях, интересных гостях мероприятий и пр.

В целом, формат биографического очерка и интервью распространен во всех СМИ традиционного типа, однако студенческие средства массовой информации трансформируют его следующим образом: «новостной повод – человек» становится образцом для ориентации и подражания в рамках вуза, неким «маяком», воплощающим образ идеального студента или идеального преподавателя.

В этом отношении публикации в студенческих СМИ продолжают традиции классического риторического выступления, в том числе в рамках учебных заведений. Инструментом взаимодействия в коллективах гимназий и университетов XVIII – XIX столетия были, среди прочего, уроки словесности, на которых учащиеся выступали, посвящая свои речи заданным заранее темам и выстраивая их по заранее определенной композиции.

Одним из распространенных жанров таких выступлений было выступление, посвященное великому человеку – известной исторической личности, например, выдающемуся полководцу или правителю. Такие выступления отчасти наследовали традиции торжественных од и в то же время задавали образец восприятия личности.

В руководствах по риторике XIX века – в частности, в широко использовавшихся классических учебниках [2 – 8; 11], распространены задания произнести хвалебную речь, обращенную к своим соученикам, и посвященную какому-либо известному человеку. Этот известный человек мыслится как образец, модель, на которую необходимо ориентироваться юношеству, и его жизнеописание происходит по схеме, которая, как показали наблюдения,

воспроизводится во многих биографических очерках и в редуцированном виде воплощается в современных статьях и материалах студенческих газет.

Эта схема взаимодействует с драматургией: в соответствии с требованиями классической риторики, жизнеописание великого человека должно быть построено по законам сюжета, с наличием завязки, развития действия, кульминации и развязки. Соответственно, жизнеописания строятся по принципу «восхождения»: человек позиционируется как всю свою жизнь двигавшийся к определенной вехе.

Как показывает практика анализа исследования взаимодействия современных СМИ с классической риторической традицией [1], авторы современных корреспонденций знакомы с классическими образцами опосредованно: они используют схемы, задуманные и воплощенные классической риторикой, воспринятые ими через образцы. На наш взгляд, такое опосредованное восприятие приводит к формированию частичного воплощения канона: так, если оригинальная схема предполагала, например, 8 частей, то в опосредованном восприятии воспроизводятся 5 первых или 5 последних. Это – знак того, что человек воспринимает именно не канон как таковой, а его опосредованные варианты.

Подобную перекомпоновку можно сравнить с новаторскими тенденциями в других областях: например, если человек, никогда не учившийся живописи, но знакомый с большим количеством образцов классических картин, будет пытаться рисовать собственные картины, воплощая виденное им ранее так, как он смог это понять и усвоить без образования, получится примерно такая же картина, как в современных молодежных СМИ: изображение «человека – новости», «человека-нюсмейкера» основано на каноне восхваления классической риторики, опосредованно воспринятом через образцы.

### ***Список литературы***

*1. Karpov E.S., Murzina O.V. Youth mass media in the digital era: the problem of identity and self-presentation // Culture, Personality, Society in the Conditions of Digitalization: Methodology and Experience of Empirical Research. XXIII*

*International Conference named after professor L.N. Kogan. – Yekaterinburg, 2020. – С. 263–268.*

2. *Бойчевский И.А. Курс теории словесности. М.: тип. Э.Лисснер и Ю.Роман, 1886. – VIII, 167 с.*

3. *Галич А. Теория красноречия для всех родов прозаических сочинений, извлеченная из немецкой Библиотеки словесных наук. – СПб.: Тип. Императорской Академии наук, 1830. – 195 с.*

4. *Георгиевский Г. Руководство к изучению русской словесности, содержащее в себе: Общие понятия об изящных искусствах, Теорию красноречия, Пиитику и Краткую историю литературы: В 4 ч. – СПб.: тип. И. Глазунова, А. Смирдина и К°, 1836. – Ч. II. Теория красноречия. – 180 с.*

5. *Глаголев А. Умозрительные и опытные основания словесности: В 4 ч. – СПб.: Тип. Императорской Академии наук, 1834. – Ч. III. Теория словесности, выводимая из психологии. – 108 с.*

6. *Греч Н. Учебная книга российской словесности, или Избранные места из русских сочинений и переводов в стихах и прозе. – СПб.: Тип. издателя, 1830. – 663 с.*

7. *Кошанский Н.Ф. Частная риторика. – Изд. 7-е. – СПб.: Тип. Императорской Академии наук, 1849. – 151, IX с.*

8. *Мерзляков А.Ф. Краткая риторика, или Правила, относящиеся ко всем родам сочинений прозаических. – Изд. 3-е. – М.: Университетская тип., 1821. – 108 с.*

9. *Мурзина О.В. Векторы автоидентификации сотрудников молодежных медиа // Цифровизация в эпоху развития современного общества: Материалы Международной научно-практической онлайн-конференции. – М.: ИМПЭ им. А.С. Грибоедова, ООО «Издательство «Юрист», 2020. – С. 216–227.*

10. *Мурзина О.В. Мематизация произведений классической литературы в современных молодежных медиа // Вестник Тверского государственного университета. Серия Филология. – 2020. – № 3 (66). – С. 250–255.*

11. Плаксин В. Краткий курс словесности, приспособленный к прозаическим сочинениям. – СПб.: Братья М. и М. Заикины, 1835. – VIII, 143 с.

УДК 378.146

ББК 74.48

**ФОРМИРОВАНИЕ ИНОЯЗЫЧНОЙ КОММУНИКАТИВНОЙ  
КОМПЕТЕНЦИИ СТУДЕНТОВ В ИНФОРМАЦИОННОМ  
ПРОСТРАНСТВЕ МУЛЬТИКУЛЬТУРНОГО ОБЩЕСТВА**

*Е.А. Никифорова, Псковский государственный университет, г. Псков, Россия*

**FORMING OF STUDENTS' FOREIGN LANGUAGE COMMUNICATIVE  
COMPETENCE IN INFORMATION ENVIRONMENT OF  
MULTICULTURAL SOCIETY**

*E.A. Nikiforova, Pskov State University, Pskov, Russia*

**Аннотация.** Статья рассматривает формирование иноязычной коммуникативной компетенции в информационном пространстве мультикультурного общества. Учебные программы должны быть разработаны таким образом, чтобы соответствовать концепциям и парадигмам, необходимым студентам для того, чтобы стать успешными в культурно и лингвистически разнообразном мире. Платформа Moodle обеспечивает эффективную организацию языковой работы студентов. Цифровая компетентность и самообразование - это ключевые требования к студентам, что бы быть функциональными в современном обществе.

**Ключевые слова:** мультикультурализм, иноязычная коммуникативная компетенция, цифровая компетенция, самообразование.

**Abstract.** The paper considers forming of students foreign language communicative competence in information environment of multicultural society. Curricula should be designed to acquire the concepts and paradigms, needed to become effective in culturally and linguistically diverse world. Moodle ensures the effective organization of students' language work. Self-educational competence and digital competence are the requirements of students, if they are to be functional in today's society.

**Key words:** multiculturalism, digital competence, foreign language communicative competence, self-education.

**E-mail:** trans7475@mail.ru

В настоящее время на рынке труда, в связи с необходимостью и популяризацией дистанционного формата работы, ситуация диктует условия, при которых только самоорганизованные специалисты, владеющие цифровыми компетенциями, способные к самообразованию, умеющие

самосовершенствоваться как в профессиональном, так и в личностном плане, являются конкурентоспособными и наиболее востребованными. Современные цифровые технологии позволяют работать удаленно из любой точки мира и взаимодействовать в мультикультурном обществе. Отсюда возникает необходимость в корректировке учебных программ по иностранному языку в пользу формирования иноязычных коммуникативных компетенций, включающих в себя умения и навыки работы в цифровой среде в глобальном сообществе, подразумевающим тесное взаимодействие культур и самоорганизацию такой работы. Необходимыми составляющими формирования иноязычной коммуникативной компетенции в информационном пространстве мультикультурного общества мы видим социокультурную, цифровую компетенции, а так же компетенцию самоорганизации.

Понятие «мультикультурализм» стало широко употребляться в научной литературе только в последние десятилетия. Актуализация данного концепта только увеличивается в современном сообществе, получившим возможность широкого взаимодействия, благодаря различим цифровым технологиям, соцсетям, месенджерам и т.п. Безусловно, мультикультурные сообщества существовали многие столетия, но в наши дни понятие «мультикультурализм» весьма часто возникают в мировой научной и общественно-политической литературе в связи со многими политическими и технологическими изменениями, происходящими в мире. Термин «мультикультурализм» возник, как и можно было бы предположить, в одной из многонациональных стран - Канаде в 60-е годы прошлого столетия. Официальное политическое признание он получил в 1971 году, хотя сам термин «мультикультурное общество», согласно исследованиям, впервые был использован в Швейцарии в 1957 году. Концерт «мультикультурализм» передает как этническое, так и культурное многообразие, свойственное многонациональным странам [1].

Интерес к проблеме мультикультурализма связан с тем, что культурные различия во многих государствах не только не затухают или сглаживаются, но нарастают все с большей силой, иногда доводя ситуацию до абсурда. Во



многих странах Северо-Западной Европы сомнению подвергается сама идея ассимиляции. Во Франции и Германии представление об иммигрантах как о временном явлении, гастарбайтерах, уступило место пониманию того, что они будут там постоянно и необходимо принимать политические решения, способствующие сглаживанию межкультурных и межэтнических конфликтов [6, 7].

Россия исторически представляет собой мультикультурное общество, поскольку важнейшим фактором, определяющим уникальность российского социума, является его многонациональность. На этой основе естественным образом в течение тысячелетия возникала государственность в России. Различные народности являются носителями культурного и религиозного разнообразия, обладают возможностью оригинального культурно-исторического творчества, включенного в единый процесс построения цивилизационного сотрудничества и созидания. Поликультурность и полиэтничность – основа исторического кода России. Разработка Стратегии государственной национальной политики Российской Федерации, закрепленная указом Президента РФ от 19.12.2012 N 1666 «О стратегии государственной национальной политики Российской Федерации на период до 2025 года», стала важнейшим направлением национальной политики нашего государства, определив на годы вперед своей целью *«гармонизацию национальных и межнациональных (межэтнических) отношений»* [3].

В данном контексте особый интерес представляет опыт формирования образовательной среды в информационном пространстве мультикультурного общества. Отличительной чертой Псковского государственного университета является его географическое положение: граница с Прибалтийскими государствами и огромные международные транспортные потоки. Развитие международного направления деятельности способствует модернизации структуры образовательных программ, в том числе и по иностранному языку, направленных на обучение различных этнических групп России, русскоязычных групп жителей сопредельных государств и других стран. В

Псковском государственном университете обучаются студенты из более чем 40 стран мира. Исторически языком общения различных народностей, населяющих Россию, является русский язык, который, в значительной степени, способствует межкультурному взаимопониманию. Основой для международного общения, как в России, так и во всем мире является английский язык. В данном контексте английский язык можно рассматривать как базовый язык для межкультурного общения.

Псковский государственный университет практикует обучение смешанных групп. В одной группе, наряду с русскоязычными студентами, обучаются студенты различных стран мира, включая страны СНГ. Родным языком студентов зачастую являются латвийский, эстонский, таджикский, казахский, молдавский, армянский и т.д. Общение на английском языке с преподавателем и между собой, как в рамках аудиторных занятий, так и в рамках дистанционного обучения, становится толчком для развития интереса к предмету «Иностранный(английский) язык». В контексте поликультурного взаимодействия на аудиторных занятиях, при дистанционном обучении, в рамках научной и воспитательной деятельности, свою эффективность подтвердили следующие инструменты обучения иностранному языку, позволяющие использовать английский в качестве средства для межкультурного взаимодействия: дебаты, молодежные научные конференции, использование платформы LMS Moodle для академического общения преподавателей и студентов.

Формирование социокультурной компетенции на уроках иностранного языка – один из способов решения проблемы межкультурного взаимопонимания. Социокультурную компетенцию можно рассматривать, как один из основополагающих компонентов коммуникативной компетенции, который может быть определен как *«способность к адекватному взаимодействию в ситуациях повседневной жизни, установлению и поддержанию социальных контактов при помощи иностранного языка»* [2, с. 140]. Овладение социокультурной компетенцией

характеризуется формированием ценностного восприятия общечеловеческой и национальной культур, предполагающих стремление к диалогу с представителями других народов и культур, предоставляет возможность участникам международной коммуникации также понять чувства и мысли другого народа и преодолеть национальный культуроцентризм. Корректное и адекватное использование языковых средств при сформированной коммуникативной компетенции делает возможным взаимодействие представителей разных народов в конкретном культурном пространстве.

Овладению социокультурной компетенцией могут способствовать дебаты и студенческие научные конференции, проводимые на английском языке. В данном случае английский язык уравнивает шансы участников, снимая ту напряженность, которая возникает в том случае, когда носители языка ведут диалог с теми студентами, для которых данный язык не является родным. Проведение дебатов на английском языке позволяет, благодаря четкой организации и структуре, в толерантной и доступной форме обсудить насущные проблемы современного общества, образования и студенческого самоуправления. Актуальными темами, способствующими возникновению взаимопонимания, являются, например, проблемы миграции в России и других странах, специфика поведения мигрантов, гастарбайтеров, иностранных студентов, чьи культурные особенности меняют сложившиеся ранее культурные традиции страны, в которую они приезжают.

Студенческие научные конференции (рабочие языки – английский, русский, немецкий) позволяют проводить теоретические исследования в рамках тематики, связанной как с направлением обучения студентов, так и с диалогом культур современного общества, исследовать вызовы и проблемы взаимодействия культур в России и за рубежом.

Эффективность и функциональность будущего специалиста в современном обществе во многом зависит от формирования иноязычной коммуникативной компетенции в информационном пространстве мультикультурного общества. Концепция иноязычной коммуникативной

компетенции в информационном пространстве является многогранной движущейся целью, охватывающей многие области образования в быстро развивающемся и изменяющемся мире по мере развития новых технологий.

Владеть вышеуказанной компетенцией для учащихся высших учебных заведений сегодня подразумевает умение понимать средства массовой информации (так как большинство средств массовой информации в настоящее время оцифрованы) для поиска необходимого контента в рамках учебной деятельности и быть критичным о том, какая информация используется для учебной и научной деятельности, иметь возможность общаться с другими с помощью различных цифровых инструментов и приложений на иностранном языке. Все эти умения принадлежат к различным дисциплинам: медиа-исследованиям, информационным наукам и коммуникационным теориям. Цифровая организация коммуникации на иностранном языке подразумевает толерантность в общении, взаимодействие различных культур, единый процесс построения полиэтничного мультикультурного общества.

Опыт работы в LMS Moodle показывает, что инструменты дистанционного обучения также являются средством овладения иноязычной коммуникативной компетенцией в цифровой среде. Рабочим языком общения студента и преподавателя на платформе при обучении иностранному языку может выступать и английский. Тем самым обеспечивается, как развитие языковых компетенций, так и толерантность в общении с иностранными студентами. В рамках формирования цифровых компетенций в поликультурном общении платформа способствует развитию следующих компетенций: онлайн-этикет, цифровое сотрудничество, обмен информацией, взаимодействие с помощью технологий, управление цифровой идентичностью личности, использование цифровых инструментов.

Просмотр, поиск информации, осуществляемый в процессе учебной деятельности на платформе Moodle, направлен на развитие компетенций, связанных с самообразованием. Самообразование студентов можно

рассматривать как совокупность разрозненных компонентов самостоятельной познавательно-практической деятельности, объединённых в единый комплекс интеллектуального труда, осознано и систематически выполняемого каждым студентом в различных секторах учебного процесса и внеаудиторной работы [4]. В психолого-педагогической литературе управление самообразовательной деятельностью представляет собой синтез управления с обучающей стороны и самоуправления учащегося, осуществляемое с образовательными целями. По А.В. Хуторскому, целью образовательной деятельности, в рамках компетентного подхода, является овладение образовательной компетенцией, которая подразумевает под собой *«совокупность смысловых ориентаций, знаний, умений, навыков и опыта деятельности ученика по отношению к определенному кругу объектов реальной действительности, необходимых для осуществления личностно и социально значимой продуктивной деятельности»* [5].

Как известно, самостоятельная работа студентов зачастую характеризуется своей бессистемностью, недостаточными знаниями требований научной организации учебной работы, культуры умственного труда, отсутствием умений планировать виды деятельности, самоконтроля и самопроверки ее результатов. Платформа LMS Moodle предоставляет студентам возможность самому планировать и управлять своей учебной деятельностью под контролем преподавателя, что исключает бессистемный подход и гарантирует адекватную оценку деятельности учащихся.

Цифровые компетенции, связанные с управлением самообразовательной деятельностью, являются на сегодняшний день, ключевыми и требуют включения в программы обучения вуза. Не менее важной задачей в контексте глобального поликультурного общества нам представляется формирование социокультурной компетенции, которая способствует увеличению объема знаний о культурной специфике стран изучаемого языка, совершенствованию умений строить свое речевое и неречевое поведение адекватно этой специфике. Таким образом,

формирование иноязычной коммуникативной компетенции при смешанном обучении, способствует формированию компетенций, востребованных на современном глобальном рынке труда.

### **Список литературы**

1. Ваулина Л.Н. *Понятия и значения: Лаборатория межкультурных исследований.* – Кострома: Изд-во Костромского гос. ун-та, 2006. – 31 с.

2. Муравьева Н.Г. *Понятие социокультурной компетенции в современной науке и образовательной практике // Вестник Тюменского государственного университета. Социально-экономические и правовые исследования.* – 2011. – №9. – С. 136 – 142.

3. Указ Президента РФ от 19.12.2012 № 1666 «О стратегии государственной национальной политики Российской Федерации на период до 2025 года» // <http://graph.document.kremlin.ru/documents/1644521?items=1&page=3>

4. Фомина Е. Н. *Значение формирования самообразовательной компетентности у студентов средних профессиональных учебных заведений на современном этапе // Интеграция методической (научно-методической) работы и системы повышения квалификации кадров: Материалы VII Всероссийской науч.-практ. конференции.* – Челябинск, 2006. – Ч. IV. – С. 153–157.

5. Хуторской А.В. *Ключевые компетенции как компонент личностно ориентированной парадигмы образования // Народное образование.* – 2003. – №2. – С. 58–64.

6. Dilg M. *Race and Culture in the Classroom. Teaching and Learning through Multicultural Education.* – New York: Teachers College Press, 1999. – 120 с.

7. Taylor Ch. *Multiculturalism: Examining the Politics of Recognition.* – New York: Princeton, 1994. – 175 с.

УДК 821.161.1

ББК 83.3

**КАТЕГОРИЯ ПРЕКРАСНОГО В СТИХОТВОРЕНИИ ДУ ФУ «РАЗЛИВ  
РЕКИ» («泛江») И ПЕРЕВОДЕ К. БАЛЬМОНТА «В УРОВЕНЬ  
С ВОДОЙ»<sup>1</sup>**

*П.В. Пороль, Российский университет дружбы народов, г. Москва, Россия*

**THE BEAUTIFUL CATEGORY IN THE POEM BY DU FU “SPILL OF THE  
RIVER” (“泛江”) AND THE TRANSLATION BY K. BALMONT “AT LEVEL  
WITH WATER”**

*P.V. Porol, Peoples' Friendship University of Russia, Moscow, Russia*

**Аннотация.** В статье рассмотрена категория прекрасного в стихотворении Ду Фу «Разлив реки» («泛江») и переводе К. Бальмонта «В уровень с водой». Новым в работе является интерпретация стихотворений Ду Фу и К. Бальмонта, сопоставительный анализ произведений, обращение к китайскому оригиналу, ставшему первоисточником стихотворения К. Бальмонта. Рассуждения и выводы автора основываются на критических исследованиях, сопоставлении двух культур. Анализ стихотворения К. Бальмонта «В уровень с водой» проведен в семантическом аспекте с применением поиска текстовых параллелей.

**Ключевые слова:** эстетика, К. Бальмонт, Ду Фу, поэзия Серебряного века, рецепция, поэтический перевод.

**Abstract.** The article considers the category of beauty in the poem of Du Fu “Spill the river” (“泛江”) and the translation of K. Balmont “Into the level with water”. New in the work is the interpretation of the poems by Du Fu and C. Balmont, a comparative analysis of the works, and an appeal to the Chinese original, which became the primary source of the poem by K. Balmont. The author’s reasoning and conclusions are based on critical research, a comparison of two cultures. The analysis of K. Balmont’s poem “Into the level with water” was carried out in the semantic aspect using the search for text parallels.

**Key words:** aesthetics, C. Balmont, Du Fu, Silver Age poetry, reception, poetic translation.

**E-mail:** olgaporol@mail.ru

Эстетика или категория прекрасного, по мнению А.Ф. Лосева, «тесно связана с такими категориями как «низменное», «возвышенное», «безобразное», «трагическое», «ирония», «наивное» <...> все эти категории относятся к одной обширной области, именно к учению о выражении, или о выразительных формах» [2, с. 377]. Иными словами, сам факт воплощения

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-312-90016. The reported study was funded by RFBR, project number 19-312-90016.

относится к категории прекрасного, особенно если рождается поэтическое слово. Несомненна связь эстетики, рецепции и онтологии.

В статье «Поэтический мир Тютчева» Ю.М. Лотман писал: «Считая, что предметом изучения должна быть поэтическая онтология, картина мира, определяющая художественное мировосприятие поэта, Б.М. Эйхенбаум не без влияния С. Франка, ставил задачу создания эстетики, которая «опирается на онтологию». «Преградой для взора художника, всматривающегося в сущность мира, стоит область пространственно-временных отношений»» [3, с. 566]. В нашем исследовании мы рассматриваем категорию прекрасного как «спонтанные структуры художественного мышления» (по выражению Ю.М. Лотмана), область рецепции, способ видения поэтом окружающей его действительности.

Цель нашей статьи: рассмотреть стихотворение К. Бальмонта «В уровень с водой» в сопоставлении с древним поэтическим китайским текстом Ду Фу. При анализе русского и китайского текстов мы выдвигаем гипотезу о генезисе стихотворения Бальмонта.

Создавая переводы с китайского, К. Бальмонт обращался к немецким подстрочникам. Е.А. Осьминина указывает также в качестве источника знакомства К. Бальмонта с китайской поэзией известную в то время книгу Жюдит Готье «Le Livre de Jade» («Яшмовая книга») и приводит собственный перевод стихотворения «Sur le fleuve Tchou» [5, с. 299-300]. В то же время известно, с какой тщательностью К. Бальмонт изучал книги по китайской грамматике, что позволяет предположить его знакомство и с оригиналом переводимых текстов [4, с. 17].

В книге К. Бальмонта «Зовы древности. Гимны, песни и замыслы древних», где собраны фольклор и мифология Индии, Ирана, Китая и Японии, в цикл стихотворений «Китай» включены четыре перевода из китайской поэзии: народная песнь из древнего сборника «Шицзин», стихотворения Ван Чанлина, Ду Фу и Ли Бо.



Обратимся к стихотворению «В уровень с водой». После названия стихотворения К. Бальмонт сам обозначил имя китайского поэта – Тху-Фу (Ду Фу), однако неизвестно какое именно стихотворение Ду Фу стало первоисточником.

Проанализировав корпус текстов Ду Фу на китайском языке, мы пришли к выводу, что из 1445 стихотворений Ду Фу, вошедших в «Полное собрание стихотворений Тан» и дошедших до наших дней, стихотворение «*泛江*» (Fàn jiāng) «Разлив реки» по схожести лексики, образов *лодки, реки, луны* могло быть первоисточником стихотворения К. Бальмонта «В уровень с водой».

Рассмотрим стихотворение Ду Фу.

方舟不用楫，极目总无波。Fāngzhōu bù yòng jí, jí mù zǒng wú bō.

长日容杯酒，深江净绮罗。Cháng rì róng bēi jiǔ, shēn jiāng jìng qǐ luō.

乱离还奏乐，飘泊且听歌。Luàn lí huán (1) zòu yuè, piāo bó qiě tīng gē.

故国流清渭，如今花正多。Gù guó liú qīng wèi, rú jīn huā zhèng duō.

Стихотворение К. Бальмонта «В уровень с  
водой»

Стихотворение Ду Фу «Разлив реки» (перевод  
автора статьи)

Так быстро стремится *ладья* моя в зеркале вод,  
И *взор* мой так быстро следит за *течением реки*.

Прозрачная ночь, в облаках, обняла небосвод,  
Прозрачная ночь и *в воде*, где дрожат огоньки.

Чуть тучка, блестя, пред *Луной* в высоте  
промелькнет,

Я вижу *в реке*, как той тучки скользит хризолит.

И кажется мне, что *ладья* моя в небе плывет,

И кажется мне, что *любовь* моя в сердце глядит

[1, т. 4, с. 238].

На маленькой *лодке* не нужны весла,  
*вглядываясь* вдаль не видишь волн.

Долгим днем меня сопровождает только бокал  
(чашка) вина, *в глубокой чистой реке*  
отражаются *шелковые одежды*.

В это беспокойное время я могу услышать  
музыку, скитаясь, слушать пение.

На родине льется чистая Вэйхэ (2), и сейчас там  
много цветов (3).

В стихотворении Ду Фу – атмосфера покоя, гармонии природы и душевного состояния лирического героя, которое представлено такими выражениями, как 极目 (jí mù) – «вглядываться вдаль», 无波 (wú bō) – «отсутствие волн», что в переводе К. Бальмонта обозначено с помощью

следующих характеристик: «стремится ладья», «зеркало вод», «прозрачная ночь».

Во второй части стихотворения Ду Фу появляется образ 歌妓 (gē jì), на это указывает лексема 绮罗 (qǐluó), которую можно перевести как «великолепная шелковая одежда». В древнем Китае были известны так называемые 歌妓 (gē jì) – утонченные дамы, с детства воспитывающиеся для служения красоте и искусству, как правило они прекрасно рисовали, пели, играли на музыкальных инструментах. В стихотворении Ду Фу лирического героя сопровождает такая дама, поэтому он «может услышать музыку, скитаясь, слушать пение». Важно обратить внимание на взгляд лирического героя: «в глубокой чистой реке отражаются шелковые одежды», то есть он воспринимает действительность в отражении реки.

У К. Бальмонта: «Чуть тучка, блестя, пред Луной в высоте промелькнет, / Я вижу в реке, как той тучки скользит хризолит». Образ Луны в китайской поэзии часто символизирует возлюбленную, к тому же сочетание «любовь моя в сердце глядит» вполне перекликается с образом шелковых одежд, отраженных в воде.

Сопоставим лексику двух текстов:

«вглядываться вдаль», «в глубокой чистой реке», «шелковые одежды» – в стихотворении Ду Фу;

«взор мой так быстро следит за теченьем реки», «зеркало вод», «любовь моя» – в переводе К. Бальмонта.

Однако в стихотворении Ду Фу есть строчка, «непереведенная» Бальмонтом, равнодушным к политике: «В это *неспокойное* время я могу услышать музыку, скитаясь, слушать пение», содержащая скрытый подтекст, который можно обнаружить, зная некоторые факты биографии поэта и историю создания текста. Стихотворение Ду Фу «Разлив реки» было написано в 763 году (это был первый год правления императора Ли Ю (727-779) (4)), когда он посещал реку Цзялин (в провинции Сычуань) (5). Вскоре династия Тан потерпела поражение от восстания местных чиновников, это событие вошло в

историю под названием «Мятеж Ань Лушаня» (安史之亂 An shǐ zhī luàn) или «Восстание Аньши», происходило оно с 16 декабря 755 года по 17 февраля 763 года. Повстанцы захватили столицу Чанъань (сейчас – Сиань). Ду Фу вместе с женой и детьми бежит из столицы, в 759 году он прибывает в провинцию Ганьсу и останавливается в Чэнду. Там он строит школу и пишет много стихов.

Иными словами, стихотворение Ду Фу «Разлив реки», несмотря на эстетику восприятия автора, содержит скрытые реалии политической ситуации того времени, глубокие переживания поэта о судьбе своей страны.

Таким образом, можно предположить, что стихотворение Ду Фу «Разлив реки» стало первоисточником для стихотворения К. Бальмонта «В уровень с водой», восприятие которого достаточно близко к восприятию китайского поэта. Категория прекрасного в переводе К. Бальмонта представлена, в большинстве своем, с помощью исконных китайских образов, содержащихся в стихотворении Ду Фу.

### *Примечания*

(1) Здесь иероглиф 还 (huán) читается именно как «huán» для сохранения ритма стихотворения: 乱离还奏乐，飘泊且听歌 (Luàn lí huán zòu yuè, piāo bó qiě tīng gē).

(2) В китайском языке известна чэньюй «泾渭分明» (jīng wèi fēn míng), которая дословно переводится как «воды рек Цзиншуй и Вэйхэ различаются» и обозначает очевидное различие.

(3) Поэтический перевод автора статьи:

Лодке маленькой весел не нужно,

Вдаль погляжу – не увижу волны.

В этот день только чашка вина

И прелестного платья шелка – на воде отраженье.

В это время смятений я музыку слышать могу,

Наслаждаться в скитаниях пеньем.

Там, в родной стороне, чистая льется Вэйхэ,

Там сейчас распустилось так много цветов.

(4) Другие именованя Ли Ю: 唐代宗, 唐代宗

(5) Узнав об исходе восстания, Ду Фу пишет следующее стихотворение:

剑外忽传收蓟北，初闻涕泪满衣裳。

却看妻子愁何在，漫卷诗书喜欲狂。

白日放歌须纵酒，青春作伴好还乡。

即从巴峡穿巫峡，便下襄阳向洛阳。

### **Список литературы**

1. Бальмонт К. Д. *Собрание сочинений: В 7 т. – М.: Книжный клуб Книговек, 2010. – Т. 4. – 768 с.*

2. Лосев А.Ф. *История античной эстетики: Итоги тысячелетнего развития: В 2 кн. – М.: Искусство, 1994. – Кн. 2. – 604 с.*

3. Лотман Ю.М. *О поэтах и поэзии. – СПб.: Искусство – СПб., 2001. – 848 с.*

4. Пороль П.В. *Рецептивная эстетика образа Китая в поэзии К.Бальмонта // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия Литературоведение. Журналистика. – 2019. – №1. – С. 16–26.*

5. Осьминина Е.А. *Жюдит Готье как культуртрегер (французские переложения китайских стихов в русской поэзии) // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. – 2018. – Вып. 11 (804). – С.295–303.*

6. 王全 (Wang Quan) *《全唐诗》 (Quan Tang Shi)*, 北京: 中华书局, 1979年, 2473页。[Ван Чуан. *Полное собрание стихотворений Тан. – Пекин: Чжунхуа шуцзюй, 1979. – 2473 с.*].

**О ДВУХ ИНТЕРПРЕТАЦИЯХ РАССКАЗА ВАШИНГТОНА ИРВИНГА  
«РИП ВАН ВИНКЛЬ»**

*А. С. Трушина, Московский государственный университет*

*им. М. В. Ломоносова, г. Москва, Россия*

**ON THE TWO INTERPRETATIONS OF WASHINGTON IRVING'S SHORT  
STORY "RIP VAN WINKLE"**

*A. S. Trushina, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia*

**Аннотация.** В статье анализируются две возможные интерпретации рассказа Вашингтона Ирвинга «Рип Ван Винкль», написанного в 1819 году. Подчеркивается, что рассказ представляет собой типичный сюжет европейской сказки, который повествует о награде за помощь сверхъестественным существам. Объясняется, как произведение может быть связано с политическими взглядами автора.

**Ключевые слова:** Вашингтон Ирвинг, «Рип Ван Винкль», интерпретация, сказка, Американская революция.

**Abstract.** The article analyses the two existing interpretations of Washington Irving's short story "Rip Van Winkle", which was written in 1819. The article highlights that the story is a typical European fairy-tale plot, describing a reward one could get for helping supernatural beings. The author explains the possible connection of the story and Irving's political views.

**Key words:** Washington Irving, "Rip Van Winkle", interpretation, fairy-tale, American Revolution.

**E-mail:** rousebude@rambler.ru

"Rip Van Winkle" by Washington Irving is a short story written in 1819. It tells us about a man from a Dutch-American village not far from New York, who had been sleeping for twenty years in the Catskill Mountains and woke up in the Middle of the Revolutionary War. The story is included into "The Sketch Book of Geoffrey Crayon, Gent", which is the collection of essays and short stories. This tale is claimed to be a recovered text written down by a fictional historian Diedrich Knickerbocker. The article analyses this story, focusing on the two existing interpretations.

Rip Van Winkle, a nice fellow, a loyal subject to king George III, eager to help everybody, but unable to cope with his own household, his farm being “the worst-conditioned farm in the neighborhood” [1, p. 10] and his children “as ragged and wild as if they belonged to nobody” [1, p. 10], and unable to do anything profitable, is henpecked by his wife, who is in fact a tyrant in his eyes. However, Rip is a simple man, who does not take anything close to heart. Once, to escape labor on the farm and Dame Van Winkle’s anger, he goes to the Catskill mountains with his gun and his dog Wolf to hunt squirrels. There he meets a strange old fellow and helps him to bring a keg of liquor to the company of other odd-looking men. Rip tastes the drink and falls asleep to wake up not the next morning, but twenty years later. He realizes that on arriving at his village, where nobody recognizes him except for the most ancient inhabitant. Rip’s house is ruined, everybody he knew is dead, his children have grown up, and he has overslept the American Revolution. Rip Van Winkle has become a symbol for people, who miss a lot in life because of their idleness.

It is to be mentioned that the plot of this story is actually a typical European fairy-tale focusing on the reward the main character gets for helping some supernatural creatures. In this case Rip is advanced in time and is able to escape the tyranny of his wife as well as to enjoy idleness, which is proper for his age. The mysterious human beings in old-fashioned Dutch clothes are ghosts of Henry (in the Dutch tradition Hendrick) Hudson and his crew, who have disappeared during their last journey [2].

Still, this interpretation is the least important of the two, so it would be logical to proceed to the second explanation, the political one. It is generally assumed that this short story is not only the story of Rip Van Winkle, but the story of the American Revolution as well. It may sound strange, since Rip in fact has slept through the revolution, but it is necessary to look closer at the symbolism of the story.

To start with, the story traces back to the colonial period, as Rip is said to live in a Dutch village near New York, which is historically accurate, for this

territory originally belonged to the Dutch colonists, and New York, established in the XVII century, used to be New Amsterdam. Having been taken by the English, the territory became subject to the British Empire, but Dutch cultural heritage could not have unaffected the mentality and everyday life of the inhabitants of the region. Actually, if there were no geographical names were given, the reader could have thought at first that it the story takes place in the Old World. Then correspondences with America's fight for its independence can be seen. Rip sleeps for twenty years in the Catskill Mountains, which are "a dismembered branch of the great Appalachian family" [1, p. 7], as well as American colonies are a dismembered branch of British Empire. The mountains are to the west of the river, and it may be that the Atlantic Ocean is meant under it. The description of the mountains makes us believe that it is a special place, a place of magic, a place of power and prestige. "Every change of season, every change of weather, indeed, every hour of the day, produces some change in the magical hues and shapes of these mountains" [1, p. 7], and so the colonies are in the state of constant change and continuous development. And the comparison of the mountains with "a crown of glory" [1, p. 8] and the majestic blue and purple colours used for their description are also intended to emphasize the power and potential of the land. It can clearly be seen that the landscape, in fact praises the possibilities of American colonies to thrive in their future.

The description of nature, of the Catskill mountains and of the river is introduced in the beginning to give the setting to the story. Later Rip Van Winkle appears himself. By the observer (Diedrich Knickerbocker) he is a good-natured man and in this case may be a symbolic character, who represents America. His wife, a shrew, a tyrant, most probably stand for King George III or the British Empire itself. Dame Van Winkle, the antagonist of the story, is a very unappealing woman, who lords over her husband and actually prevents him from being successful. Poor Rip is able to help other people, but is helpless himself and cannot be productive. That resembles the state of the colonies, which are controlled by Britain, which are restricted and cannot keep themselves in order.

Rip is popular among his neighbors for his kind deeds and is obedient throughout his whole life, and finally, leaving his house for a hunt, commits one single act of disobedience, which leads to his independence from the wife who has tormented him and from the chores he did not want to deal with. A parallel can be drawn between Rip's fate and American revolution, when the colonies revolted against Britain and gained independence. Rip turns back to his village to find himself free from his wife and live peacefully only after the Revolution, which is a clear explanation that independent America is able to do what it finds profitable for itself and this way flourish.

A conclusion may be drawn that there are two interpretations of Washington Irving's short story «Rip Van Winkle», and namely the mythological and the political one. From the first point of view, this is a fairy-tale, based on a famous plot from European folklore, which may be understood as a moral story, as it teaches the reader the following lesson: you can miss everything in your life, if you are in idle and careless person. Also it may be seen upon not as a story of a punishment for laziness, but as a story of a reward for help, as Rip in fact gets what he wants: freedom from his wife and justified idleness. From the second point of view, this is a political allegorical story, which tells us about the American Revolution. The arguments for this opinion are quite convincing, as the plotline of the story corresponds with history, and real places, personalities and events are mentioned. The reader will never know for sure, whether the first or the second interpretation was meant by Washington Irving, or whether he comprised both mythological motives and his political views in this story. Whatever the truth may be, “Rip Van Winkle” is a remarkable short story, which gives food for thought and is the classics of American literature.

#### ***Список литературы***

1. Irving W. *Rip Van Winkle*. URL: [https://www.ibiblio.org/ebooks/Irving/Winkle/Irving\\_Winkle.pdf](https://www.ibiblio.org/ebooks/Irving/Winkle/Irving_Winkle.pdf) (дата обращения 02.03.2021).

2. *Legends of America*. URL: <https://www.legendsofamerica.com/henry-hudson/> (дата обращения 02.03.2021).



УДК 821.16

ББК 81

## К ВОПРОСУ О ПЕРЕВОДЕ РОМАНА УИЛЬЯМА ГОЛДИНГА

### «ПОВЕЛИТЕЛЬ МУХ»

*А. С. Трушина, Московский государственный университет*

*им. М. В. Ломоносова, г. Москва, Россия*

## TO THE PROBLEM OF TRANSLATING AN ALLEGORICAL NOVEL

### “LORD OF THE FLIES” BY WILLIAM GOLDING

*A. S. Trushina, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia*

**Аннотация.** В статье анализируется перевод романа Уильяма Голдинга «Повелитель мух». Сравниваются текст оригинала и текст перевода. Анализируются конкретные переводческие решения с указанием возможных вариантов.

**Ключевые слова:** Уильям Голдинг, «Повелитель мух», текст оригинала, текст перевода, анализ, трансформации.

**Abstract.** The article analyses the translation of William Golding’s allegorical novel “Lord of the Flies”. The author compares the source text with the translation, analyses particular transformations and offers possible variants.

**Key words:** William Golding, “Lord of the Flies”, source text, translated text, analysis, transformations.

**E-mail:** rousebude@rambler.ru

“Lord of the Flies” is an allegorical novel by William Golding, which was published in 1954 and therefore belongs to the postmodern period in English literature. The author analyses human nature and human psychology by putting his characters, a group of children, into an unusual and challenging setting. The action takes place during a war. A group of children is being evacuated from England, but their plane crashes on a deserted island, so the boys are left all by themselves and start to form the society of their own. The conflict between two rivals, Ralph and Jack Merridew, for the title of the chief represents the constant inner struggle between rationality, order and common sense on the one side and savagery and violence on the other side. As more and more children leave Ralph, the chosen chief, the one who

found the conch, and join Jack, the hunter, probably driven by the fear of a mysterious beast and tempted by Jack’s promises of meat, hunting and life without laws, they turn into a savage tribe, driven by blood-lust. Ralph, losing his supporters one by one, as Simon and Piggy are killed by Jack’s tribe and the “Samneric” twins are forced to join the hunters, almost loses this unequal battle. Luckily, the fire that was meant to smoke him out right into the hands of his enemies attracts the attention of the trim cruiser, which comes to rescue the boys. The beast which the boys had to be afraid of, the Lord of the Flies, as Simon called him, was all the time they themselves.

In the first chapter readers meet the characters of the novel for the first time, including Piggy. To translate his nickname is not an easy task. Here we see that the boy is called Хрюша: “They used to call me 'Piggy.’” «Хрюша – во как они меня обозвали» (table 1). Anyway, if we compare “Piggy” and «Хрюша», Piggy sounds more offensive. Still, one could think of no better way to translate the boy’s nickname, although it is unlikely that schoolchildren would call a classmate this way. It is well-known that children may be cruel (and William Golding has long worked as a teacher and has observed his pupils’ behavior). It seems that children, who really wanted to offend Piggy, would rather called him «СВИН». However, this translation would spoil the ending of the book: “Ralph wept for the end of innocence, the darkness of man's heart, and the fall through the air of a true, wise friend called Piggy.” It is hard to imagine any other word except from «Хрюша», which would not make this sentence absurd. Moreover, Piggy is a positive figure in the novel, so the translator might decide not to give him an exaggeratedly humiliating name.

Table 1. The first extract

Original Text	Translation
Chapter one	Глава первая
The Sound of the Shell	Морской рог
"Ralph--"	– Ральф...
The fat boy lowered himself over the	Толстый мальчик осторожно

<p>terrace and sat down carefully, using the edge as a seat.</p> <p>"I'm sorry I been such a time. Them fruit--"</p> <p>He wiped his glasses and adjusted them on his button nose. The frame had made a deep, pink "V" on the bridge. He looked critically at Ralph's golden body and then down at his own clothes. He laid a hand on the end of a zipper that extended down his chest.</p> <p>"My auntie--"</p> <p>Then he opened the zipper with decision and pulled the whole wind-breaker over his head.</p> <p>"There!"</p> <p>Ralph looked at him sidelong and said nothing.</p> <p>"I expect we'll want to know all their names," said the fat boy, "and make a list. We ought to have a meeting."</p> <p>Ralph did not take the hint so the fat boy was forced to continue.</p> <p>"I don't care what they call me," he said confidentially, "so long as they don't call me what they used to call me at school."</p> <p>Ralph was faintly interested.</p> <p>"What was that?"</p> <p>The fat boy glanced over his shoulder, then leaned toward Ralph.</p> <p>He whispered.</p> <p>"They used to call me 'Piggy.'"</p> <p>Ralph shrieked with laughter. He jumped up.</p> <p>"Piggy! Piggy!"</p>	<p>спустил ноги с террасы и присел на край, как на стульчик.</p> <p>– Я долго очень, ничего? От фруктов этих...</p> <p>Он протер очки и утвердил их на носу-пуговке. Дужка уже пометила переносицу четкой розовой галкой. Он окинул критическим оком золотистое тело Ральфа, потом посмотрел на собственную одежду. Взялся за язычок молнии, пересекающей грудь.</p> <p>– Моя тетя...</p> <p>Но вдруг решительно дернул за молнию и потянул через голову всю куртку.</p> <p>– Ладно уж!</p> <p>Ральф смотрел на него искоса и молчал.</p> <p>– По-моему, нам надо все имена узнать, – сказал толстый. – И список сделать. Надо созвать сбор.</p> <p>Ральф не клюнул на эту удочку, так что толстому пришлось продолжить.</p> <p>– А меня как хотите зовите – мне все равно, – открылся он Ральфу, – лишь бы опять не обозвали, как в школе.</p> <p>Тут уж Ральф заинтересовался:</p> <p>– А как?</p> <p>Толстый огляделся, потом пригнулся к Ральфу. И зашептал:</p> <p>– Хрюша – во как они меня обозвали.</p> <p>Ральф зашелся от хохота. Даже вскочил.</p> <p>– Хрюша! Хрюша!</p>
--	--

<p>"Ralph--please!"</p> <p>Piggy clasped his hands in apprehension.</p> <p>"I said I didn't want--"</p> <p>"Piggy! Piggy!"</p> <p>Ralph danced out into the hot air of the beach and then returned as a fighter-plane, with wings swept back, and machine-gunned Piggy.</p> <p>"Sche-aa-ow!"</p> <p>He dived in the sand at Piggy's feet and lay there laughing.</p> <p>"Piggy!"</p> <p>Piggy grinned reluctantly, pleased despite himself at even this much recognition.</p> <p>"So long as you don't tell the others--"</p> <p>Ralph giggled into the sand. The expression of pain and concentration returned to Piggy's face. [1, p. 6 – 8]</p>	<p>– Ральф! Ну Ральф же!..</p> <p>Хрюша всплеснул руками в ужасном предчувствии:</p> <p>– Я сказал же, что не хочу...</p> <p>– Хрюша! Хрюша!</p> <p>Ральф выплясал на солнцепек, вернулся истребителем, распластав крылья, и обстрелял Хрюшу:</p> <p>– У-у-уф! Трах-тах-тах!</p> <p>Плюхнулся в песок у Хрюшиных ног и все заливался:</p> <p>– Хрюша!!</p> <p>Хрюша улыбался сдержанно, радуясь против воли хоть такому признанию.</p> <p>– Ладно уж. Ты только никому не рассказывай...</p> <p>Ральф хихикнул в песок.</p> <p>Снова на лице у Хрюши появилось выражение боли и сосредоточенности. [2]</p>
--	--

Piggy speaks with numerous mistakes. For example, he says “Them fruit” which is compensated in the translation with the help of the word order, which is unusual for Russian: «От фруктов этих...». Sometimes the translator adds grammar mistakes in appropriate places, even if the sentence in the original is correct to compensate for possible future losses: “I don't care what they call me,” he said confidentially, “so long as they don't call me what they used to call me at school”: «А меня как хотите зовите – мне все равно, – открылся он Ральфу, – лишь бы опять не обозвали, как в школе». The verb «хочете» is grammatically wrong. However, the question arises why the translator uses the pronoun you instead of they. After all, Piggy addresses Ralph confidentially, believing that he is his friend, and does not include him into the group of his potential enemies.

As for the speech of both boys, it sounds natural. Piggy asks Ralph to stop teasing him: “Ralph--please!”. In Russian his words are as follows: «Ральф! Ну Ральф же!...» The exclamation sound natural and insisting. In this extract Ralph does not talk much, but his imitation of a fighter-plane “Sche-aa-ow!” – «У-у-уф!» is correct. The sound of a machine-gun is also added: “Трах-тах-тах!” to make the boy’s game more convincing.

Now it is worth focusing on some other nuances of the translation. The sentence “The fat boy lowered himself over the terrace and sat down carefully, using the edge as a seat” is translated as «Толстый мальчик осторожно спустил ноги с террасы и присел на край, как на стульчик». It seems that the word «стульчик» does not suit the text, as it deals with boys, who are rather rude. Стульчик sounds childish. It could fit in the context, if there was a description of a “littlun”, a six-year old boy. In fact, expression may be rendered simply as «Толстый мальчик осторожно спустил ноги с террасы и присел на ее край», because “using the edge as a seat” already implies that he sat down. One more sentence which sounds artificial is “He looked critically at Ralph's golden body and then down at his own clothes” – «Он окинул критическим оком золотистое тело Ральфа, потом посмотрел на собственную одежду». The expression “looked critically” should better be translated as «оценивающе посмотрел». «Окинуть критическим оком» is a lexical mistake, because the correct, settled variant is «окинуть критическим взглядом». The sentence “The expression of pain and concentration returned to Piggy's face” is also translated clumsily: «Снова на лице у Хрюши появилось выражение боли и сосредоточенности». It is hard for the reader to imagine this «выражение боли и сосредоточенности». The translation «выражение болезненной сосредоточенности» could be suggested. It does not correlate fully with the original, but it gives one particular emotion.

An example of a successful translation may be the rendering of the sentence “The frame had made a deep, pink "V" on the bridge” as «Дужка уже пометила переносицу четкой розовой галкой». There is no letter V in Russian and a

description of the mark the frame had made through the word «галка» is a good decision, because this sign is familiar to everyone.

It is also worth mentioning that the title of the chapter, “The Sound of the Shell”, is translated as «Морской рог». That is why one more extract from the same chapter has been drawn as an example (table 2). The context tells us that the boys have found a shell, which is called a conch. This is a specific type of the shell, but here the translator faces the asymmetry between English and Russian. The Russian language does not distinguish between the types of shells. That is why the translator decides to render the word as «рог», focusing on the function the conch will perform in the novel. The idea of a sound being part of the word «рог» makes it unnecessary to write «Звук морского рога», although this variant is also possible.

Table 2. The second extract

Original Text	Translation
"What's that?"	– Ой, что это?
Ralph had stopped smiling and was pointing into the lagoon. Something creamy lay among the ferny weeds.	Ральф перестал улыбаться и показывал на берег. Что-то кремовое мерцало среди лохматых водорослей.
"A stone."	– Камень.
"No. A shell."	– Нет. Раковина.
Suddenly Piggy was a-bubble with decorous excitement.	Хрюша вдруг закипел благородным воодушевлением.
"S'right. It's a shell! I seen one like that before. On someone's back wall. A conch he called it. He used to blow it and then his mum would come. It's ever so valuable –" [1, p.13]	– Точно. Ракушка это. Я такую видал. На заборе у одного. Только он звал ее рог. Задудит в рог – и сразу мама к нему выбегает. Они жуть как дорого стоят. [2]

We would like to comment on some other nuances in the extract. First of all, the question “What's that?” is translated as «Ой, что это»? From my point of view, the addition of the word «ой» is a wrong decision. It makes the phrase more childish, which would be appropriate in a situation when the boys were deeply impressed or even shocked by something. Here the question sounds rather abrupt and is a mere recognition of the fact that there is an unusual object. It is described as follows:

“Something creamy lay among the ferny weeds” («Что-то кремовое мерцало среди лохматых водорослей»). I am not sure about the adjective «кремовый», as the word «белый» would be more natural for the boys to think of, but the verb «мерцать» is a good choice, which supports the mysterious atmosphere around the conch, which will later have a certain power over the boys. Finally, translating the sentence as “A stone” not as «Камень», though that is not a mistake, but as «Какой-то камень» is advisable. The indefinite article should be translated here.

In conclusion, “Lord of the Flies” by William Golding is a complicated book to translate. It includes slang, mistakes in grammar, and the boys’ speech must sound naturally. In general, the translation of the novel is done correctly, however, in the Russian text there are places, which could have been translated better.

#### ***Список литературы***

1. *Golding W. Lord of the Flies. – New York: Penguin books, 2006. – 318 с.*
2. *Голдинг У. Повелитель мух. URL: [https://librebook.me/lord\\_of\\_the\\_flies/vol2/1](https://librebook.me/lord_of_the_flies/vol2/1) (дата обращения 09.04.2021).*

УДК 811.161.1

ББК 80

### **СИСТЕМА ЗАДАНИЙ ПРИ РАБОТЕ С ХУДОЖЕСТВЕННЫМ ТЕКСТОМ НА ЗАНЯТИЯХ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ В ВОЕННОМ ВУЗЕ**

*Е. А. Трушина, филиал Военной академии материально-технического  
обеспечения им. А. В. Хрулёва, г. Пенза, Россия*

### **USING A SYSTEM OF TASKS WHILE WORKING WITH A LITERARY TEXT DURING RUSSIAN A FOREIGN LANGUAGE CLASSES IN A MILITARY UNIVERSITY**

*E. A. Trushina, filiation of The army’s general A.V. Hrulev military academy  
of the material and technical ensuring, Penza, Russia*

**Аннотация.** Статья посвящена изучению художественных текстов на занятиях по русскому языку как иностранному в военном вузе. Показано, что использование подобных

текстов при обучении русскому языку иностранных военнослужащих играет большую роль в формировании коммуникативной компетенции учащихся, развитии письменной и устной речи. Приводится система заданий при работе с художественными текстами на основных курсах обучения военного вуза.

**Ключевые слова:** коммуникативная компетенция; художественный текст; русский язык как иностранный; иностранные военнослужащие; система заданий.

**Abstract.** The article deals with studying of literary texts during Russian as a foreign language classes in a military university. It demonstrates that the usage of such texts in the process of teaching foreign servicemen Russian plays a vital role in forming the communicative competence of the students, in developing the written and oral speech. In the article draws an example of using a system of tasks while working with literary texts on the main courses of the military university.

**Key words:** communicative competence; literary text; Russian as a foreign language; foreign servicemen; system of tasks.

**E-mail:** rousebude@rambler.ru

Вопрос изучения художественного текста на занятиях по русскому языку как иностранному, несмотря на значительную степень разработанности (работы М. И. Гореликовой [1; 2], Л. С. Журавлевой, М. Д. Зиновьевой [3], Н. В. Кулибиной [4; 5] и др.), по-прежнему продолжает интересовать методистов и преподавателей.

Целесообразность использования художественных текстов в преподавании РКИ в военном вузе неоспорима. Подобные тексты знакомят курсантов с совершенными образцами русской речи, позволяют увидеть её красоту и богатство, формируют и развивают познавательную активность обучающихся, являются источником страноведческой информации.

Художественный текст по сравнению с общенаучным или специальным научным текстом, адаптированным для курсантов, бесспорно, является очень трудным. Чтобы работа с таким текстом была эффективной, следует учитывать многие факторы. По мнению Н. В. Кулибиной, «создание психологического комфорта на языковом учебном занятии прежде всего достигается использованием такого художественного текста, который читатель-инофон может и хочет понять» [4, с. 58].

Программа преподавания РКИ в филиале ВА МТО им. А. В. Хрулёва (г. Пенза) предусматривает знакомство с художественным стилем речи на третьем и четвертом курсах обучения, когда курсанты имеют достаточную языковую и страноведческую подготовку. Внеаудиторная работа с текстами



художественного стиля речи ведется на первом – пятом курсах обучения курсантов.

Как для аудиторной, так и для внеаудиторной работы с художественными текстами с иностранными военнослужащими на кафедре русского языка филиала ВА МТО (г. Пенза) были написаны учебные пособия [6; 7].

Художественный текст на занятиях по РКИ обязательно должен сопровождаться системой предтекстовых, послетекстовых и притекстовых заданий. При этом наиболее разработанными в методике являются первый и третий этапы, в пособиях предлагается большое число заданий по работе с художественным текстом до и после чтения, поэтому может сложиться неверное впечатление, что именно предтекстовая и послетекстовая работа выступает основной при изучении художественного текста, в то время как понимание текста, являющееся главной целью работы с ним, возможно только в процессе притекстовой работы, когда и происходит собственно обучение самостоятельному чтению.

Перед текстом обычно даются краткие биографические сведения об авторе, исторический и страноведческий комментарий, необходимая фоновая информация и предтекстовые задания, направленные на развитие языковой догадки и устранение лексико-грамматических трудностей при чтении. Но при этом следует помнить, что текст читается не ради того, чтобы вспомнить значения лексических единиц или грамматических конструкций, а для понимания художественного текста на уровне скрытых смыслов.

Обучающимся можно предложить следующие предтекстовые задания: прочитайте (составьте самостоятельно) биографическую справку о писателе, объясните значение следующих слов и словосочетаний (хотя иногда много усилий тратится на объяснение слова, вырванного из текста, в то время как в контексте оно понятно без объяснений), прочитайте название рассказа, предположите, о чем будет идти речь в рассказе с таким названием (подобное задание используется нами при работе с текстом рассказа Б. Ш. Окуджавы

«Частная жизнь Александра Пушкина, или Именительный падеж в творчестве Лермонтова»).

Нецелесообразно перегружать учащихся чрезмерным количеством предтекстовых заданий, снимающих трудности при чтении текста; курсанты должны пытаться анализировать текст самостоятельно.

Особенностью работы с тестом на занятиях по РКИ является то, что семантизация лексики должна осуществляться в первую очередь в процессе притекстовой работы, направленной на поиск скрытых смыслов, несущих основную информацию ключевых слов. При этом в учебных пособиях по работе с текстами художественного стиля речи вопросов и заданий для притекстовой работы в большинстве случаев вообще нет. Задание по притекстовой работе присутствует обычно одно и звучит следующим образом: «Прочитайте текст». Поскольку каждый художественный текст уникален, предложить универсальную методику притекстовой работы не представляется возможным, к отдельному тексту преподаватель должен разработать свои притекстовые задания.

Послетекстовые задания направлены на установление правильности и полноты понимания прочитанного текста, на совершенствование языковой и речевой компетенции курсантов, расширение лексического запаса и содержат задания контролирующего и обобщающего характера (например, выберите завершение предложения, которое соответствует тексту; выберите из данных фраз те, которые соответствуют содержанию рассказа; ответьте на вопросы к тексту и др.), письменные творческие задания, задания на перевод, на включение тем и проблем, затронутых в художественном тексте, в более широкий социально-культурный контекст (например, прокомментируйте афоризм, пословицу по проблеме текста, прочитайте и проанализируйте аутентичный эквивалент отрывка из уже прочитанного текста, отредактируйте перевод на ваш язык фрагмента прочитанного вами текста, сделанный в приложении «Google Переводчик»; прослушайте фрагмент текста в исполнении мастера художественного слова, проанализируйте его манеру чтения и т. д.).

Система послетекстовых заданий должна иметь целью, в первую очередь, продуцирование собственного устного или письменного высказывания по заданной теме, умение анализировать художественный текст, высказывать свою точку зрения.

При этом стоит помнить, что злоупотреблять количеством заданий к художественному тексту не стоит, в нем должна оставаться определенная недосказанность, позволяющая учащимся думать самостоятельно.

Таким образом, именно грамотно продуманная и четко сформулированная система заданий по работе с художественным текстом является залогом того, что текст не только вызовет живой интерес обучающихся, но и будет в полной мере способствовать развитию и формированию языковой культуры и коммуникативной компетенции курсантов, мотивации к овладению учебным материалом.

#### **Список литературы**

1. Гореликова М. И. *Интерпретация художественного текста: пособие для преподавателей.* – М.: Изд-во МГУ, 1984. – 80 с.
2. Гореликова М. И., Магомедова Д. М. *Лингвистический анализ художественного текста.* – М.: Русский язык, 1989. – 124 с.
3. Журавлева Л. С., Зиновьева М. Д. *Обучение чтению (на материале художественных текстов).* – М.: Русский язык, 1984. – 96 с.
4. Кулибина Н. В. *Зачем, что и как читать на уроке. Художественный текст при изучении русского языка как иностранного.* – СПб.: Златоуст, 2015. – 224 с.
5. Кулибина Н. В. *Методика лингвострановедческой работы над художественным текстом.* – М.: Русский язык, 1987. – 143 с.
6. Трушина Е. А. *Живые страницы. Сборник текстов для внеаудиторного чтения: учеб.-метод. пособие.* – Пенза: ПАИИ, 2009. – 280 с.
7. Трушина Е. А. *Русский язык как иностранный. Работа с художественным текстом : учеб. пособие для вузов.* – Пенза: Филиал ВА МТО, Пенз. арт. инж. ин-т, 2018. – 189 с.

УДК 82.09

ББК 83

## ЭЛЕМЕНТЫ ДЕТЕКТИВА В ТРИЛОГИЯХ ДИНЫ РУБИНОЙ

### «РУССКАЯ КАНАРЕЙКА» И «НАПОЛЕОНОВ ОБОЗ»

*Е.С. Тулушева, Высшая школа экономики, г. Москва, Россия*

## ELEMENTS OF DETECTIVE IN THE TRILOGIES OF DINA RUBINA

### “RUSSIAN CANARY” AND “NAPOLEON’S WAGON TRAIN”

*E.S. Tulusheva, Higher School of Economics, Moscow, Russia*

**Аннотация.** Статья посвящена элементам детектива в новейших трилогиях Дины Рубиной «Русская канарейка» и «Наполеонов обоз». Оба романа являются историями многих поколений большой разветвленной семьи, представители которой встречаются благодаря цепи случайностей. Двух главных героев трилогий роднит тот факт, что оба они совершили убийство из мести. Развитие и разрешение детективной интриги вносит в тексты Рубиной элемент магического реализма: найти и узнать человека удастся в силу чрезвычайно маловероятного стечения обстоятельств, удивляющего самих персонажей.

**Ключевые слова:** Дина Рубина, детектив, трилогия, проза, магический реализм.

**Abstract.** The article is devoted to the elements of a detective story in the newest trilogies by Dina Rubina “Russian Canary” and “Napoleon’s Wagon Train”. Both novels are the stories of many generations of a large, branched family, whose representatives meet through a chain of accidents. The two main characters of the trilogy have in common the fact that they both committed murder out of revenge. The development and resolution of detective intrigue introduces an element of magical realism into Rubina’s texts: it is possible to find and recognize a person due to an extremely unlikely coincidence of circumstances that surprises the characters themselves.

**Key words:** Dina Rubina, detective, trilogy, prose, magical realism.

**E-mail:** be-so-happy@yandex.ru

Творчество Дины Рубиной стало контрапунктом различных культурных традиций: в ее произведениях нашли отражение реалии ее жизни в России и в Израиле, путешествия в разные страны Европы и напряженный поиск культурной и исторической идентичности [1]. В 2010-х годах Рубина обратилась к формату трилогий: ее произведения «Русская канарейка» и «Наполеонов обоз» – это саги, охватывающие жизнь нескольких поколений одной семьи, от XIX до XX века. В них представлены переплетения судеб множества людей, включающие, среди прочего, и элементы детективного жанра. В трилогии «Русская канарейка» главный герой Леон Этингер, который является не только певцом, но и разведчиком, получает задание

найти некоего человека, причастного к продаже оружия. Этингеру удается найти его и убить: в ходе расследования благодаря невероятной цепи совпадений и встреч он установил, что разыскиваемый – убийца его друга. Убийство из мести присутствует и в сюжете «Наполеонова обоза»: Аристарх Бугров узнает, что его наследство присвоил себе не имеющий отношения к роду Бугровых знакомый его семьи, и убивает его.

В обоих произведениях герои узнают о совершенном злодеянии в силу цепи случайностей. В «Русской канарейке», разыскивая одного из доверенных лиц мецената Иммануэля (бывшего покровителем и самого Леона), Этингер отправляется в Таиланд, где от брата Виная – Тассны – узнает о месте их рождения, небольшом островке Ко Джум. Именно на Ко Джум Леон встречает Айю – девушку, благодаря которой ему удастся распутать дело. При этом Айя таинственным и невероятным образом связана с семье Леона, и вероятность их встречи чрезвычайно мала: «Уж он-то отлично знал, что *так* не бывает. Его на курсах учили, и он вызубрил назубок, что *так* – не бывает. Разве что один шанс на миллион. И уж конечно, не в подобных обстоятельствах. Не на острове Джум в Андаманском море. Не с глухой девицей, читающей по губам. Не «Стаканчики граненые», и не царский червонец в ухе, и не четыре поколения, кричащие ему сквозь весь двадцатый век: все доподлинно, все так и есть, вот так все и бывает...» [6, с. 413].

История Леона и Айи переплетена в истории поколений их семьи – дед ее отца был влюблен в двоюродную бабушку Леона, а кенарь Желтухин был его подарком и своеобразным талисманом обеих семей. О том, что Айя имеет отношение к людям, занимавшимся оружием, Леон узнает благодаря случайности: на фото, сделанном Айей, он узнает специфическую анатомическую особенность своего знакомого по Иерусалиму: «Леон молча рассматривал изображение на экране. ... Он знал эти руки: и левую, сильную, мужскую, рабочую, со вздувшимися венами, и вторую – детскую, беззащитную, навсегда оставшуюся *в минувшем времени*» [6, с. 484].

Знакомство с Айей приводит Леона в Казахстан, где он приобретает кенаря – потомка легендарного Желтухина – и от отца Айи получает еще один, вскользь упомянутый в разговоре ключ к разгадке: у людей, имевших дело с обогащенным ураном, может проявиться острая аллергия на корм для канареек. Далее именно приступ аллергии помогает Леону отождествить «нубийца» Виная с племянником Гюнтером и осуществить свою миссию. Принеся в дом родственников Айи канарейку и корм для птицы, Леон с радостью наблюдает за агонией своего врага: «Это мой удар и моя заработанная радость: самому раздавить гадину, убить своей рукой родэфа, преследователя, убийцу Адиля, Куньи и Рахмана! Это – моя привилегия, вожделенный, заслуженный мною дар...» [5, с. 170].

В «Наполеоновом обозе» Аристарх узнает о происшедшем присвоении наследства также в силу череды случайностей: к нему, работающему врачом в Израиле, в качестве пациента попадает его давнишний знакомый, с которым они не виделись с детства: «Встреча была удивительной, конечно, и очень трогательной – кто мог предположить, что когда-то в жизни они увидятся и, главное, разговоятся, а могли бы и разойтись в коридоре после двух-трёх равнодушно-учтивых фраз, – разумеется, не узнав один другого. Кто мог подумать, что они буквально врежутся друг в друга – при таких поворотах судеб да с таких дальних виражей! Впрочем, в жизни случается и не такое» [4, с. 318]. Давний друг Аристарха оказывается сотрудником швейцарского банка, в сейфах которого хранится наследство семьи Бугеро, по праву принадлежащее Аристарху. В результате случайного столкновения Аристарх узнает о том, что его наследство пытается присвоить человек, выдающий себя за Аристарха, – Павел Матвеев. Убив Матвеева, Аристарх скрывается от властей, бежит в Россию, и там спустя 25 лет встречается со своей бывшей возлюбленной, к чему также приводит невероятная череда совпадений: Аристарх нанимается рабочим на стройку, где также работает приятель Надежды Изюм, и встреча бывших влюбленных случается благодаря Изюму. При этом еще до появления в тексте романа Аристарха

Изюм рассказывает историю времен своей молодости: он служил в армии под началом прапорщика Павла Матвеева, нашел способ добывать золото из деталей радиоаппаратуры, и прапорщик присвоил все золото себе.

Когда Надежда и Аристарх встречаются, Изюм показывает им фотоальбом, где среди прочего присутствует газетная вырезка: «Я тут, конечно, поименован не полностью, только инициалами – газетчик сказал, что такого мужского имени – Изюм Алмазович – не встречается в природе и что его военная цензура не пропустит. А прапор – ему что, таких имен, как у него, - мильён в каждой подворотне. Вот, пожалуйста, с полным уважением: Павел Викторович Матвеев. Мордоворот – стрёмно глядеть!» [4, с. 51]. И Надежду, и Изюма поражает реакция Аристарха на эту фотографию: «тот стоял побелевший; такой белый, что на фоне стены его лицо казалось махом покрашенным кистью того же маляра. Он слегка попятился, будто хотел вырваться из чего-то душно зловонного» [4, с. 51].

Павел Викторович Матвеев – тот самый человек, который выдал себя за Аристарха и присвоил его фамильное наследство. Соответственно, Аристарх, сам об этом не зная, нанимается рабочим на стройку к приятелю своей давней возлюбленной, который к тому же в молодости пересекался с его давним врагом и жертвой преступления. Цепочка вероятностей рассматривается автором как реализация некоего рока, «генетического кода»: «Мощные переплетения генов, провоцирующие матрицы тех или иных историй, которые неизбежно догоняют нас, повторяясь во всех поколениях семьи. Невозможность уйти от наследственной заданности рока» [1, обложка].

Таким образом, в трилогиях Дины Рубиной «Русская канарейка» и «Наполеонов обоз» можно вычленить детективный сюжет, связанный с главным героем-мужчиной: Леон Этингер и Аристарх Бугров совершают убийство из мести, при этом оба они идентифицируют и находят своих жертв в силу стечения обстоятельств, абсолютно невероятной цепи случайностей. Это вносит в трилогии Рубиной элемент магического реализма,

отмечавшийся в ее более раннем творчестве [8-10]: героев сопровождают поразительные и уникальные совпадения, в вероятность которых практически невозможно поверить.

### **Список литературы**

1. Кихней Л.Г., Сильчева А.Г. *Функции антропонимов в поэтике романов Дины Рубиной «Белая голубка Кордовы» и «Синдром Петрушки» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия Литературоведение. Журналистика. – 2018. – Т. 23. – № 4. – С. 402–409.*
2. Рубина Д.И. *Наполеонов обоз. Книга 1. Рябиновый клин. – М.: Эксмо, 2020. – 448 с.*
3. Рубина Д.И. *Наполеонов обоз. Книга 2. Белые лошади. – М.: Эксмо, 2020. – 480 с.*
4. Рубина Д.И. *Наполеонов обоз. Книга 3. Ангельский рожок. – М.: Эксмо, 2020. – 480 с.*
5. Рубина Д.И. *Русская канарейка. Блудный сын. – М.: Эксмо, 2019. – 480 с.*
6. Рубина Д.И. *Русская канарейка. Голос. – М.: Эксмо, 2019. – 640 с.*
7. Рубина Д.И. *Русская канарейка. Желтухин. – М.: Эксмо, 2019. – 576 с.*
8. Сильчева А.Г. *Трилогия «Люди воздуха» Дины Рубиной: особенности художественного метода: Дисс. ... к. филол. н. – М., 2019. – 215 с.*
9. Сорокина Н.В., Абраменкова Л.Е. *Традиции магического реализма в романе Дины Рубиной «Почерк Леонардо». // Неофилология. – 2019. – Т. 5. – №20. – С. 518–525.*
10. Шафранская Э.Ф. *Синдром голубки. Мифопоэтика прозы Дины Рубиной. – СПб: Свое издательство, 2012. – 470 с.*



УДК 82.09

ББК 83

**К ВОПРОСУ О ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ СТРАТЕГИИ Н.С. ГУМИЛЕВА  
(НА ПРИМЕРЕ ПЕРЕВОДА СОНЕТА “LES CONQUÉRANTS” Ж.-М. ДЕ  
ЭРЕДИА)**

*А.А. Устиновская, Московский физико-технический институт  
(Национальный исследовательский университет), г. Москва, Россия*

*Ю.Ю. Дмитриева, Национальный исследовательский университет  
«МЭИ», г. Москва, Россия*

**TO THE QUESTION ABOUT THE TRANSLATION STRATEGY N. S.  
GUMILEVA (ON THE EXAMPLE OF THE TRANSLATION OF SONNET  
“LES CONQUÉRANTS” by J.-M. DE HEREDIA)**

*A.A. Ustinovskaya, Moscow Institute of Physics and Technology (National  
Research University), Moscow, Russia*

*Y.Y. Dmitrieva, National Research University “MPEI”, Moscow, Russia*

**Аннотация.** Статья посвящена сопоставительному анализу перевода сонета Жозе-Мария де Эредиа “Les Conquérants” Н.С. Гумилевым и текста оригинала на французском языке. Текст сонета был опубликован только в 2019 году и ранее не включался в число известных переводов Н.С. Гумилева. Большой интерес представляет прочтение переводчиком образа завоевателя-конкистадора, который отправляется на неизведанный континент. Проанализированы переводческие инновации Н.С. Гумилева, его личное прочтение главного образа сонета, модифицирующее концепцию подлинника.

**Ключевые слова:** Гумилев, Эредиа, сонет, конкистадор, перевод, смысловое отождествление, интерпретация, литературный диалог.

**Abstract.** The article is devoted to the comparative analysis of the translation of the sonnet by Jose-Maria de Heredia “Les Conquérants” by N. S. Gumilev and the original text in French. The text of the sonnet was published only in 2019 and had not previously been included in the number of well-known translations of N.S. Gumilev. Of great interest is the translator's reading of the image of the conqueror-conquistador, who is sent to an unknown continent. The translation innovations of N.S. Gumilev, his personal reading of the main image of the sonnet, modifying the concept of the original.

**Key words:** Gumilev, Heredia, sonnet, conquistador, translation, semantic identification, interpretation, literary dialogue.

**E-mail:** alyonau1@yandex.ru, yydmitrieva@mail.ru

Перевод сонета Жозе-Мариа де Эредиа “Les Conquérants” был выполнен Н.С. Гумилевым в период его работы в издательстве «Всемирная литература», ориентировочно в 1920–1921 гг. Этот перевод был напечатан только в 2019 году в собрании переводов Н.С. Гумилева [4, с. 349], и в примечаниях указано, что этот текст стал известен со слов М.Л. Лозинского. Текст ранее не подвергался научному анализу, что обуславливает новизну проводимого исследования.

Как отмечает А.В. Ламзина [7], в переводческой деятельности Н.С. Гумилева выделяется два отчетливых периода: до «Всемирной литературы» и после. Для первого периода характерно вольное обращение с текстом и трактовка оригинала в соответствии с принципами и особенностями собственного творчества поэта. Второй период, начавшийся в 1919 году, ознаменован докладом самого Н.С. Гумилева о принципах перевода [5], в котором он декларировал максимальное следование оригиналу и соблюдение не только системы образов, но и фонетических, ритмических и синтаксических особенностей оригинала.

Традиции художественного перевода на рубеже веков подвергались значимым изменениям, и Гумилев принимал в этом процессе деятельное участие. Переводы художественных произведений в дореволюционный период зачастую не несли просветительского характера и воспринимались авторами как переложение «по мотивам»: в творчестве многих поэтов-переводчиков эпохи Серебряного века встречаются переводы английских, французских, немецких поэтов, в которых переводчики вносят значительные новации, зачастую увеличивают или уменьшают объем стихотворения, меняют его образную и ритмическую систему. Возникновение в послереволюционный период издательства «Всемирная литература», поставившего цель издавать качественные переводы классической зарубежной литературы, привело к пересмотру принципов художественного перевода. Социальные преобразования требовали массового перевода текстов, с тщательным отбором культурно и литературно значимых образцов и вниманием к тексту оригинала.

Переводческая деятельность поэтов и прозаиков сопровождалась многочисленными дискуссиями, в которых Н.С. Гумилев решительно высказывался за внимание к оригиналу и полное отрешение переводчика от его собственных творческих принципов. Однако, как отмечает Вс. Багно, Гумилев часто сам нарушал декларируемые им принципы [3].

Сонет «Конкистадоры» переведен в период сотрудничества со «Всемирной литературой», ориентировочно в 1919 году, и его перевод показателен в отношении авторских новаций. Гумилев вносит в текст значительные изменения, начиная с заглавия: “Les Conquérants” («завоеватели») в его трактовке – «конкистадоры». Слово «конкистадор» – принципиально важное в творчестве Гумилева [2]: с раннего периода поэт придавал большое значение образу конкистадора, ассоциировал себя с конкистадором («Я конкистадор в панцире железном...») – сонет, открывающий первый поэтический сборник Н.С. Гумилева [6]).

Стихотворение Эредиа написано в 1893 году и посвящено первооткрывателям Америки: в тексте упоминается “Palos de Moguer” – испанский город, откуда выплывали корабли первой экспедиции Христофора Колумба. Также в оригинале упоминается остров Сипанго – японский остров, описанный Марко Поло, которого гипотетически хотел достичь Христофор Колумб.

Эредиа описывает мечту завоевателей: в своем сонете он фиксирует тот момент, когда завоеватели еще плывут в поисках дальних земель, грезят несметными богатствами и таинственным металлом. Зафиксирован момент долгого плавания: их переживания повторяются *chaque soir* – «каждый вечер», и в последних трехстишиях сонета построена сложная синтаксическая конструкция, описывающая ежевечерние чувства моряков: они, вдохновленные мечтами об «эпическом послезавтра», зачарованные фосфоресцирующей лазурью тропического моря, или склоненные перед белыми каравеллами, смотрели на то, как на неизвестном небе поднимаются из глубин океана новые звезды.

У Эредиа моряки – созерцатели, они смотрят на лазурь, на звезды, на каравеллы, мечтая о прекрасном будущем. Гумилев в переводе превращает их в воинов:

Иль с каравелл они, склонясь на меч железный,  
Смотрели, как встают на небе, им чужом,  
Созвездья новые из океанской бездны [4, с. 349].

Прежде всего, в тексте оригинала отсутствует образ меча – моряки склоняются “*penchés à l’avant des blanches caravelles*” – что можно перевести и как «перед белыми каравеллами» (тогда имеются в виду другие, проплывающие мимо, корабли), и как «с передней части белых каравелл» - то есть они плывут, вглядываясь в море с носа корабля, на котором находятся. У Гумилева моряки превращаются в воинов, склонившихся на меч – «не мир принес, но меч». Кроме того, небо у Гумилева не «неизвестное», как у Эредиа, но «чужое», что прямо перекликается с названием его сборника «Чужое небо».

В остальной части стихотворения Гумилев в основном перевел близко к тексту, однако и в четверостишиях сонета присутствуют значимые изменения. Тема моряков-воинов, близкая Гумилеву, намечается в самом начале, когда вместо слова “*routiers*” (водители, штурманы) Гумилев использует слово «бойцы»: «Прощались с Палосом бойцы и капитаны». В этой же строке добавлена трагическая нота: моряки не просто уезжают, как в сонете Эредиа, но «прощаются» - соответственно, высока вероятность того, что они не вернуться. В оригинале и в переводе использовано сравнение с перелетными птицами – кречетами, то есть моряки предполагают вернуться на то же место, откуда они отправляются. Гумилев в переводе как бы отказывает им в этом праве: они «прощаются». Также переводчик элиминировал топоним «Сипанго»: в его переводе упоминаются обобщенные «неведомые страны».

В целом, Гумилев выполняет достаточно точный перевод сонета, по максимуму сохраняя и его образную систему, и даже рифмовку – в двух четверостишиях у Эредиа рифмуется “*natal – brutal, hautaines – capitaines, metal – Occidental, lointaines – antennes*”, у Гумилева – «скал – ласкал, кафтаны –

капитаны, металл – вал, страны – ураганы», то есть пары рифм буквально созвучны рифмам оригинала. В то же время некоторые переводческие выборы Гумилева – начиная с заглавия стихотворения – показывают, что он вкладывает в сонет несколько иной смысл: речь идет о воинах-конкистадорах, вооруженных моряках, бойцах, отплывающих в дальние земли с целью завоевания.

### **Список литературы**

1. *de Heredia J.-M. Les Conquérants // Les Trophées. Alphonse Lemerre., 1893. P. 111.*
2. *Аллен Л. У истоков поэтики Н.С. Гумилева. Французская и западноевропейская поэзия // Николай Гумилёв. Исследования. Материалы. Библиография. – СПб: Наука, 1994. – С. 235 – 253.*
3. *Багно Вс. «Оазис, где рокошет лира» (Николай Гумилев – переводчик) // Гумилев Н.С. Переводы. СПб: Издательство Пушкинского Дома, издательство «Вита Нова», 2019. – С. 5 – 16.*
4. *Гумилев Н.С. Переводы. – СПб: издательство Пушкинского дома, издательство «Вита Нова», 2019. – 688 с.*
5. *Гумилев Н.С. Принципы художественного перевода // Электронный ресурс [URL]: <https://gumilev.ru/clauses/5/>*
6. *Крылова Н.А. Издательская судьба стихотворения Николая Гумилева «Я конквистадор в панцире железном...» // Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. – 2017. – № 2. – С. 43 – 47.*
7. *Ламзина А.В. Англоязычная литература в творческом осмыслении Н. Гумилева и А. Ахматовой: переводы и рецепции: Автореф. дис. ... к. филол. н. – М.: РУДН, 2021. – 20 с.*

УДК 316.77

ББК 76.03

**ИМПЛИЦИТНОЕ СОПЕРНИЧЕСТВО ДВУХ ДЕРЖАВ: СПОСОБЫ  
ОТРАЖЕНИЯ В КРЕОЛИЗОВАННЫХ ТЕКСТАХ ВОЕННОЙ  
ЖУРНАЛИСТИКИ**

*А.Ю. Цицинов, Институт международного права и экономики имени  
А.С. Грибоедова, г. Москва, Россия*

*Ю.В. Шуйская, Институт международного права и экономики имени  
А.С. Грибоедова, г. Москва, Россия*

**IMPLICIT RIVALRY OF TWO COUNTRIES: METHODS OF  
REFLECTION IN CREOLIZED TEXTS OF MILITARY JOURNALISM**

*A. Yu. Tsitsinov, Institute of International Law and Economics named after  
A.S. Griboyedov, Moscow, Russia*

*Y.V. Shuyskaya, Institute of International Law and Economics named after  
A.S. Griboyedov, Moscow, Russia*

**Аннотация.** Статья посвящена анализу креолизованного текста, созданного в условиях обострения политического соперничества между Россией и США. Интерес представляет взаимодействие визуального контента (фотографии) с текстовым (комментариями), а также подразумеваемая в тексте импликация – политический фон событий. Хотя текст размещен на официальном сайте крупного военного телеканала и доступен широкой аудитории, он создан «для посвященных»: для понимания данного текста его потребитель должен обладать хотя бы минимальным знанием о контексте.

**Ключевые слова:** военная журналистика, креолизованный текст, импликация.

**Abstract.** The article is devoted to the analysis of the creolized text, created in the context of exacerbated political rivalry between Russia and the United States. Of interest is the interaction of visual content (photographs) with text (comments), as well as the implication implied in the text - the political background of events. Although the text is posted on the official website of a major military TV channel and is available to a wide audience, it was created “for the initiated”: to understand this text, its consumer must have at least minimal knowledge of the context.

**Key words:** military journalism, creolized text, implicature.

**E-mail:** wanderer999@yandex.ru, shujskaya@yandex.ru

Тенденция к использованию креолизации текста и расширению импликации дискурса прослеживается не только в непосредственном общении в социальных сетях (что отмечено, например, в [2; 4; 6]), но и в военной

журналистике. Данное исследование посвящено анализу креолизованного текста, имплицитная часть которого существенно больше, чем эксплицитная.

Март 2021 года ознаменовался обменом репликами между двумя президентами – США и России. 17 марта 2021 года Джо Байден, президент Соединенных Штатов Америки, на вопрос журналиста «Считаете ли Вы Путина убийцей?» (в оригинале было использовано слово “killer”) ответил утвердительно. 18 марта 2021 года Владимир Путин в ответ на просьбу прокомментировать это суждение, сказал «"Что касается заявлений моего американского коллеги. Что бы я ему ответил? Я бы сказал ему: «Будьте здоровы!» Я желаю ему здоровья», – сказал российский лидер, заметив, что говорит так «без иронии, без шуток».

Президент прокомментировал заявления Байдена детской поговоркой про обзывания. По мнению российского лидера, оценивая и критикуя других, люди всегда словно смотрятся в зеркало и видят в отражении самих себя» [3]. В данном заочном диалоге интересны два момента: во-первых, оба президента не проявляют инициативу в высказываниях по поводу своего коллеги, а отвечают на вопрос. Во-вторых, в обоих случаях задействован скрытый потенциал использованных слов: используя слово “killer”, журналист имеет в виду, возможно, не только первое значение слова – «убийца», но и второе. Согласно словарю Вебстера, killer – «one that has a forceful, violent, or striking impact; one that is extremely difficult to deal with» [1] – то есть это слово в переносном смысле имеет положительные коннотации: это сильный, влиятельный человек. Либо как вариант – трудный в общении. В ответе Путина скрытый смысл заключен не только в использовании детской поговорки, но и в пожелании здоровья Байдену: имплицитно подразумевается пожелание здоровья не только физического, но и ментального.

«Война слов» широко освещалась в СМИ и стала имплицитной базой для дальнейшего освещения, в том числе в военных средствах массовой информации, политических вопросов с учетом апперцепционной базы читателей: обмен колкостями между президентами стал частью общего фонда

сведений о мире, имеющих у зрителей и читателей. Соответственно, появилась, например, публикация, в которой ни слова не сказано о пикировке президентов, однако ее наличие подразумевается. Это статья ««Байден даже не смог бы забраться в машину»: китайцы восхитились ловкостью Путина при управлении вездеходом в тайге» [5], размещенная на сайте телеканала «Звезда». Текст статьи представляет собой креолизованное единство: непосредственно под заголовком размещена фотография В.В. Путина рядом с большим вездеходом, далее помещена экспликация непосредственно новостного повода: комментарии китайских пользователей, в которых упоминается Байден: «Байден, наверное, даже не смог бы забраться в эту машину», «Настроение у Джо-Джо моментально упало», «Еще один пользователь призвал Байдена позаниматься спортом вместе с российским президентом. Кроме того, китайцы писали, что американский лидер вспотел от волнения из-за этих кадров».

Интересной в данном случае является многослойная организация имплицитной дискурса: текст материала и фото предназначены для пользователей, хорошо знакомых с контекстом. Фактически, информационным поводом к публикации стали комментарии китайских пользователей к фото, причем в комментариях обсуждалась не сама фотография и не запечатленный на ней президент России, а антитеза Путина – Байдену. Статья была опубликована 24 марта, спустя неделю после высказывания Байдена. Сам обмен репликами между президентами и последующее развитие ситуации не упоминается – подразумевается, что все читающие и так об этом знают.

Таким образом, этот показательный пример демонстрирует, что в современной журналистике формируется текст нового типа: «текст-айсберг», который эксплицитно повествует о небольшом информационном поводе, а фактически актуализирует контекст серьезного информационного повода, о котором читатель теоретически знает. Это своеобразное возвращение к традициям «текстов с подтекстом» советской традиции журналистики и публицистики, когда автор подразумевал многие понятные читателям вещи и говорил с ними на одном языке.



В современной практике восприятия текстов публицистики тексты с большой «подводной» частью не представляются очень удачным решением в свете современного восприятия СМИ: пользователь часто читает материал в общественном транспорте или параллельно с другими делами и занятиями, и не всегда готов к восприятию глубокого подтекста. Более того, в силу нишевости современных СМИ пользователь может не знать о подтексте и считать его ошибочно или не считать вовсе.

Креолизованность текста также играет свою роль в его восприятии. Рассмотренный пример представляет собой, фактически, текст-отражение (точнее, совокупность отражений), построенный по следующему принципу:

Действие 1. Американский журналист употребляет слово “killer” по отношению к В.В. Путину.

Действие 2. Джозеф Байден отвечает на это высказывание, подтверждая применимость данного слова к В.В. Путину.

Действие 3. Российский журналист реагирует на высказывание Байдена, задавая Путину вопрос.

Действие 4. Путин отвечает на этот вопрос, возвращая Байдену его номинацию («кто как обзывается, тот сам так называется»).

Действие 5. Вне связи с предыдущим контекстом Путин едет на отдых, активный поход по тайге.

Действие 6. Журналисты фотографируют Путина в тайге и выкладывают фото в интернет.

Действие 7. Пользователи из Китая активно комментируют фото Путина, имплицитно обращаясь к действиям 1 – 4 (фото на фоне вездехода воспринимается как вызов Байдену).

Действие 8. Журналист военного телеканала освещает цепочку реплик китайцев в качестве информационного повода, сопроводив текст фотографией из действия 6.

Таким образом, текст представляет собой ряд фреймов: «Мы пишем о том, что думают китайцы, о том, что думал Путин, о том, что сказал Байден». В

тексте возникает тема противостояния уже не двух держав – России и США – а трех: России, США и Китая, а креолизованный формат: фото и яркие врезки комментариев в тексте – усиливает этот эффект.

Данный текст служит примером тенденции к расширению имплицатуры дискурса военной журналистики, опоры на общую апперцепционную базу и своеобразным возвращением к традициям иносказательной журналистики, работавшей в условиях цензуры.

### **Список литературы**

1. *Merriam-Webster Dictionary* // <https://www.merriam-webster.com/dictionary>

2. Дементьева К.В. Креолизованный медиатекст в новостных публикациях социальной сети Вконтакте // *MEDIAОбразование: медиа как тотальная повседневность: Материалы V Международной научной конференции / Под редакцией А.А. Морозовой.* – Челябинск: Изд-во ЧелГУ, 2020. – С. 359–361.

3. «Кто как обзывается – тот так и называется». Путин прокомментировал слова Байдена // <https://tass.ru/politika/10936065>

4. Ладан И.А. Визуальные и вербальные метафоры в русскоязычной и англоязычной социальной рекламе // *Филология, иностранные языки и медиакommunikация: Материалы симпозиума XV (XLVII) Международной научно-практической конференции, посвященной 45-летию Кемеровского государственного университета / Научный редактор Ю.В. Подковырин.* – Кемерово, 2020. – С. 496–498.

5. Линдемманн И. «Байден даже не смог бы забраться в машину»: китайцы восхитились ловкостью Путина при управлении вездеходом в тайге // <https://tvzvezda.ru/news/20213241615-Qz0R0.html>

6. Хомутская Н.И. Особенности креолизованного текста // *Ученые записки Национального общества прикладной лингвистики.* – 2021. – № 1 (33). – С. 85 – 91.

УДК 82.09

ББК 83

**К ВОПРОСУ ОБ ОСОБЕННОСТЯХ СТИЛЯ РАССКАЗОВ ЭЛИС  
МАНРО (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА «RUNAWAY»)**

*С.Д. Чалмаз, Абхазский государственный университет, г. Сухум,  
Республика Абхазия*

**ON THE CHARACTERISTICS OF A. MUNRO'S STYLE OF HER  
SHORT STORIES (ON THE MATERIAL OF THE STORY «RUNAWAY»)**

*S.D. Chalmaz, Abkhazian state university, Sukhum, Abkhazia*

**Аннотация.** В статье рассматривается одна из особенностей стиля канадской писательницы Элис Манро – включение в реалистическое повествование о жизни молодой семьи элементов готического романа, что способствует более глубокому пониманию драматичности внутреннего мира человека, его страхов, его способности духовно выживать в условиях патриархального уклада жизни в канадской провинции.

**Ключевые слова:** канадская литература, Элис Манро, готика Южного Онтарио, готический роман, реализм и мистика, минус-прием, символика, стилистические приемы.

**Abstract.** The article deals with one of the characteristics of Canadian writer Alice Munro's style when some features of Gothic novel are included into the realistic narrative about the life of the one young family. These features contribute to the deeper understanding of man's dramatic inner world, his fears, his ability to survive spiritually in the conditions of patriarchal way of life in Canadian province.

**Key words:** Canadian literature, Alice Munro, Southern Ontario Gothic, Gothic novel, realism and mystic, minus-technique, stylistic devices.

**E-mail:** svetachalmaz@mail.ru

*Настоящий писатель поражает нас,  
сказав то, что мы знали всегда.*

*Жан Ростан*

Канадская англоязычная литература, возникшая среди первых переселенцев из Англии и Северной Америки в конце XVIII века, имеет короткую историю. Ограниченная традициями английского романтизма, канадская литература носила подражательный и региональный характер. Проза эпохи Конфедерации (конец XIX в.) отставала от жизни, несмотря на появление в этот период такого национального жанра, как англо-канадский короткий рассказ.

К началу XX в. «канадская проза в художественном отношении не представляет интереса» [1, с. 355].

Американо-канадский писатель (ирландец по корням) Брайан Мур (Brian Moore, 1921–1991) писал: «Никто не хочет говорить о Канаде, даже мы, канадцы... Канада – это скука...» [2].

Но все изменилось с середины XX в., когда писатели «пытались найти отчетливо канадский голос, а не просто подражать британским или американским писателям». Короткая история канадской литературы, ничем не примечательная до этого периода, начала набирать обороты. Проблема самоидентификации канадской литературы вышла на первый план. 1960 – 1970 годы, которые называют «канадским Ренессансом», явились главным поворотным моментом в истории развития канадской литературы в целом и канадского короткого рассказа, в частности, когда «качество, разнообразие и потенциал этого жанра в Канаде поднялись на новый уровень» [3, с. 133–136].

Пророческими оказались слова известного англо-канадского драматурга, прозаика и публициста Р. Дейвиса, который в середине прошлого века писал: «...в настоящее время канадские писатели развиваются так же быстро, как и все остальное в нашей стране, и это развитие часто дает прекрасные результаты. Если вы смотрите в будущее, не теряйте Канады из поля зрения» [1, с. 357].

В Канаде появилось много талантливых писателей. Элис Манро (Alice Ann Munro, 1931 г.) – одна из тех, кто вывел канадскую литературу на мировую арену и в настоящее время считается самым успешным автором короткого рассказа. Обладательница многочисленных премий, в том числе и Международной премии Мана Букера, в 2013 году Э. Манро стала первой канадской женщиной, получившей Нобелевскую премию по литературе за работу в качестве «мастера современного рассказа». Писательницу отмечает особый интерес к женскому опыту бытия, способность представлять тонкости и сложности частной жизни, которую женщины ведут в современном мире.

Автор почти двух десятков сборников рассказов, переведенных на 27 языков (9 сборников уже переведены на русский язык) Элис Манро заслуженно

считается лучшим современным стилистом Канады. Исследователи её стиля отмечают, что «английский Э. Манро идеален, а ее речь – это лучшее, что может случиться с английским языком» (Л. Юсупова) [4].

Ученые также выделяют простоту стиля Э. Манро и находят в нем черты автологического стиля Э. Хемингуэя. Однако, простота эта – кажущаяся. Как известно, «художественная простота сложнее, чем художественная сложность, ибо возникает как упрощение последней и на её фоне» (Ю.М. Лотман). В отличие от сложной, простая структура реализуется в значительной степени за пределами текста, воспринимаясь как система «минус-приемов», т.е. как «неупотребление того или иного элемента, значимое отсутствие, которое становится органической частью зафиксированного текста».

Импликация, подтекст, недосказанность, неопределенность и неоднозначность, открытые финалы большинства ее «минироманов» – вот те некоторые способы реализации «минус-приемов», характеризующие прозу Манро, дающие возможность новой интерпретации и усиливающие роль читателя произведения.

Профессор Майкл Туллан (Michael Toolan), исследуя стиль Э. Манро, пишет: «Her best stories are perfect structures, 'ou tout se tent'. That certainly does not mean that not all is explicable. There will be gaps, secrets, mysteries, and lacunae; there will be causes and reasons that never quite come clear. These unnarratable things, Munro often reminds us, are the things most worth trying to tell» [6].

Элис Манро причисляют к течению «готика Южного Онтарио» (поджанру готической литературы, корнями связанному с Америкой), для которого характерно «реалистичное изображение нравов, царящих в маленьких городках, где протестантская мораль и забота о репутации соседствуют с лицемерием и жестокостью. С готической прозой эти произведения роднит внимание к темным сторонам человеческой души и разума, взаимопроникновение реализма и элементов фантастики» [2].

Но готический стиль, по определению Д. Пантера (D. Punter) – это не только нагромождение странных и сверхъестественных событий, ужас – в самой психологии героев». «A non psychological Gothic fiction is unthinkable» [7].

Определяя готический стиль как «addressing the indeterminate, obscure, and subconscious spheres of life. It stresses the hidden, ambivalent meanings, expresses fears beyond logic and rational understanding, and reminds its readers that such anxieties may lurk beneath the surface of everyday, ordinary experience», исследовательница Кэтрин Берндт указывает, что «This awareness distinguishes the writing of Alice Munro» [8].

Готика Южного Онтарио так же связана с исследованием страхов, созданием особой гнетущей атмосферы и наличием несколько трансформированных готических архетипов (гонимая дева, темный романтичный любовник, мудрая женщина).

«Survival over Victory» – главная тема в произведениях Манро, где «канадский» мотив выживания сочетается со скрытыми амбициями и страстями, которые угрожают ее персонажам не только в физическом, но, главное, в духовном плане [8].

Писательницу интересует жизненный опыт обычных людей, их любовные неудачи, ошибки, воспоминания детства, пронизанные тонким психологизмом. Обычная, на первый взгляд, жизнь людей в канадской глубинке оказывается необыкновенно сложной, драматичной, не доступной пониманию и наполненной ощущением ужаса и страха.

Первый рассказ сборника «Runaway» («Беглянка») был опубликован 11 августа 2003 г. в престижном журнале «The New Yorker», затем под таким же названием появился в коллекции сборника Манро в 2004 г.

«Runaway» – это история молодой женщины, отказавшейся от шанса избежать неудачного брака, о невозможности бегства из собственной реальности, а при попытке – о неизбежности возврата в нее.

Заглавие рассказа и имена главных героев являются «сильной позицией» в тексте. Минус-прием уже в заглавии обусловлен спецификой английского языка и не позволяет «с ходу» определить значение слова «runaway» (побег, бегство, беглец, беглянка?), а аллитерация и прием сцепления в именах главных героев – Кларк и Карла – это стремление к эвфонии, художественной выразительности или... аллюзия на известный роман Ф. Кафки «America», где у персонажей созвучные имена (Carl и Clara). Так можно предположить, зная, что интерес к творчеству Ф. Кафки со стороны Э. Манро не случаен. Произведения Кафки, писателя-модерниста, тоже считавшего себя «художником повседневности», так же отмечены страхом перед внесшим миром, так же способны пробуждать в читателе соответствующие тревожные чувства и так же, как и у Манро, объединяют в себе элементы реализма и фантастического.

Главная героиня Карла (согласно готическим архетипам – угнетенная девушка) пытается вырваться из проблемного брака с Кларком с помощью более искушенной, более образованной подруги Сильвии (готический персонаж – мудрая женщина), у которой не особо привлекательная, но здоровая и крепкая Карла работает помощницей по дому.

Карла – дважды беглянка. Сначала она сбежала из дома родителей, чтобы выйти замуж за Кларка, инструктора по уходу за лошадьми, которого считала романтическим бунтарем (еще один архетип готики – бунтарь, злодей). Отчим Карлы называл его не иначе, как «бродягой-неудачником» («one of those drifters») и выказывал брезгливое отношение к нему («As if Clark was a bug he could just whisk off his clothes»).

Нужно сказать, что для обывателей канадской окраины, где царили патриархальные устои, где женщина не воспринималась как личность, попытка бегства, как и попытка перестать быть прирученной, считалась отступлением от нормы и своего рода бунтом «умной» женщины.

С присущей Э. Манро иронией автор отмечает ограниченность и необразованность местных обывателей: «It seemed that people could believe in dope money buried in glass jars, but not in money won for writing poetry».

Прожив в браке несколько лет, Карлу стала пугать злобная, раздражительная, эгоистичная натура охладевшего к ней мужа. Чтобы подогреть угасшие страсти и вызвать ревность мужа, Карла выдумывает историю о приставании к ней мужа Сильвии, больного человека (отметим, что героиня традиционного готического романа, помимо присущей ей красоты и чувственности, всегда обладает набором добродетелей и не способна на клевету и обман).

Эта вымышленная Карлой история вызывает иную реакцию у Кларка (тоже в свое время сбежавшего из дома и считавшего, что «*families were like a poison in your blood*»), который решает выманить у Сильвии, уже ставшей вдовой, деньги. Ложь Карлы предназначена мужу, а ложь Кларка – для шантажа Сильвии.

История Сильвии тоже неоднозначна. Она чувствует свою привязанность к Карле (авторские намеки вызывают различные интерпретации у читателя: невинный поцелуй Карлы она ощущает как «*a bright blossom, its petals spreading inside her with a tumultuous heat, like a menopausal flash*»).

Сильвия хочет видеть в Карле выдуманный ею же образ счастливой от природы женщины. Плачущая, несчастная Карла, которую изнутри мучают страхи быть разоблаченной, – признак несостоявшихся феминистских идеалов Сильвии, в чем она не хочет признаваться, поэтому организованный ею побег Карлы устраивает их обеих.

Но уже в дороге, в результате внезапно возникшей эпифании (совсем как у Джойса!), Карла решает вернуться к мужу. Покорность несчастной судьбе, привычному укладу жизни преобладают над смутным искушением свободы. Так от чего бежала Карла? Что это? Признак силы или признак слабости? (минус-прием).

В сюжете присутствует гнетущая, жуткая атмосфера (еще один традиционный элемент готики), где страх определяет действия всех персонажей, и природные катаклизмы (дожди, ливни, ураган – *steady showers, sudden stirring, a blast through the treetops, blinding rain*) усиливают чувство



приближающейся опасности, тревожной неопределенности, а место действия предстает мрачным и зловещим.

Как было отмечено, у трех персонажей есть свои вымышленные истории, свои тайны, которые мешают им осознать окружающую их действительность.

Но есть еще четвертый персонаж. (Вспомним четыре квадрата на узоре ковра, которые Карла представляла совмещенными вместе). Этот динамичный персонаж – козочка Флора, тоже беглянка, во многом символизирующая поведение Карлы: «She was quick and graceful and provocative as a kitten, and her resemblance to a guileless girl in love had made them both laugh». Привязанная сначала к Кларку, затем к Карле, она сбежала, о чем сильно переживала Карла. Именно на фоне ее отсутствия (особенность авторского изложения) раскрываются характеры героев.

Коза Флора появляется в воспоминаниях Карлы и в ее снах, которые в литературе свидетельствуют о вхождении в психологическую сферу (вспомним, например, символическое описание снов в произведении «The Fox» Д.Г. Лоуренса). Сны Карлы – это отражение подавленной психики женского персонажа (минус-прием).

Мистическое, в духе готики и сюрреализма, возвращение Флоры, как привидения, из густоты тумана (привидение – один из традиционных элементов готической символики), «the goat from outer space», происходит в тот момент, когда Кларк в доме у Сильвии (sic!) под покровом ночи (еще один элемент готики) угрожает ей за помощь в побеге Карлы. На какое-то время они оба переживают шок, жмутся друг к другу в поисках защиты (или опоры?) и напряжение между ними снимается.

Но выступавшая в роли «жертвенного агнца», козочка позднее исчезает снова и теперь уже навсегда. Похоже, Кларк убивает ее. Какова причина убийства козы Кларком? Э. Манро не дает однозначного ответа. Возможно, это нежелание Кларка видеть жену более независимой и менее прирученной, или это осознание Карлом своей слабости, когда коза стала источником, пусть кратковременного, примирения с Сильвией, лишив его тем самым

решительных действий и угроз по отношению к ней, или, возможно, это намек на опасность, грозящую Карле после возвращения к мужу: «If you ever try to run away on me again I'll tan your hide». Читатель решает сам.

Об исчезновении козы Карла узнает из письма Сильвии, сообщившей ей об этом и написавшей, что она совершила «the mistake of thinking somehow that Carla's happiness and freedom were the same thing». Вопреки логике и разуму, Карла понимает возможное убийство козы Кларком по-своему: внимание Кларка будет обращено только к ней, прежние чувства возвращаются. Видимо, поэтому она борется с искушением пойти в лес и узнать правду. Именно это ощущение страха узнать правду отличает героиню Манро от классического готического персонажа и его психологии: стремлению к исследованию явления, раскрывающего правду, стремлению к познанию.

Э. Манро не раз утверждала, что для нее сюжет вторичен. Она всегда хотела «изумить читателя, но не тем, что произошло, а тем, как все это происходит». Погружая эпизоды во флэшбеки, соединяющие прошлое и настоящее, Манро дает возможность читателю прожить жизнь вместе с героями, охватить весь жизненный путь женщины с юности.

Внутренний мир героев, их психология отражены разнообразными стилистическими приемами, которые невозможно рассмотреть в рамках одной статьи. Отметим лишь некоторые из них.

Для большей выразительности автор использует несобственно-прямую речь (форму изложения, характерную для литературы «потока сознания», когда речь героя передается в виде речи рассказчика, не отличаясь от нее ни синтаксически, ни пунктуационно), создавая впечатление, что с читателем говорит сама героиня:

«Has he hurt you, Carla?»

No, he hadn't hurt her physically. But he hated her. He despised her. He could not stand it when she cried and she could not help crying because he was so mad.

Размышления героини могут передаваться цепочкой риторических вопросов, парцелляцией, различными видами повторов:

1. «But what would she care about? How would she know that she was alive?»

2. «He could have chased Flora away. Or tied her in the back of the truck and driven some distance and set her loose...»

3. «And she would be lost. She would be lost».

Физическое и психологическое состояние Карлы, ее беспомощность в принятии жизненно важного решения, ее незащищенность и одиночество переданы яркими сравнениями («She was sinking to the ground like a stricken horse who will never get up»); гиперболой и выразительными эпитетами («Her feet seemed now to be at some enormous distance from her body. Her knees were weighted with irons», «In peril of her life, Carla pulled her huge body, her iron limbs, forward»).

Большую роль в рассказе играет подтекст, одно из средств реализации минус-приема:

(диалог Кларка с Сильвией)

«Goats are unpredictable. They can seem tame but they're not really. Not after they grow up.

«Is she grown-up? She looks so small».

«She is big as she's ever going to get».

Библейская лексика на ветхозаветные темы представлена словами the temptation, the apple (символ райского сада и древа познания), knowledge (познание, истина), a good angel (о козе), the white eel (угорь – змий), the white giant unicorn (символ защиты от зла, символ свободы и добродетели).

Символом смерти в рассказе являются толстые грифы-индейки (big turkey vultures). Чью смерть символизируют они?

Вызывает интерес использование автором готических образов (a ghost, garloyle):

(о Карле) «...she stopped..., as if she was splayed there, making a silly gargoylike face».

Выразительность этого готического образа подчеркивается готическим понятием «гаргуля», часто означающим демонический персонаж в фантастических сюжетах. Изваянный в камне, он используется в современной литературе как метафора телесного уродства. По мнению М. Бахтина, восприятие таких образов средневековой культуры восходит к той концепции гротескного, которая формирует «страшный и чуждый человеку мир» ([ru.m.wikipedia.org](http://ru.m.wikipedia.org)).

Открытый финал в судьбах героев (минус-прием) оставляет много вопросов. Какова будет дальнейшая жизнь Карлы с мужем, от которого исходит постоянная угроза? Готова ли она к выживанию в условиях «заточения» и неприятия ее как личности? Что есть свобода в понимании героини?

Экзистенциальный контекст рассказа заставляет читателя задуматься о месте человека в мире, о трагичности бытия, когда явления окружающей жизни кажутся пугающими и непонятными.

Героиня Карла, несмотря на ее недостатки, моральные и психологические, и не полное соответствие образу добродетельной героини готического романа (хотя Манро явно сочувствует героине), остается центральным персонажем в рассказе, прирученной и несвободной. Образ Кларка, по словам некоторых ученых, «не дотягивает» до образа классического злодея и остается на втором плане, таким образом, главные герои представлены как ироническая трансформация персонажей готической литературы в современной реальности.

Простая жизненная история молодой пары включает в себе философскую проблематику, позволяющую видеть в рассказе элементы «интеллектуальной» готики (в отличие от массовой).

Зло в рассказе не уничтожено полностью, но и не торжествует. Расклад сил остается, как и в начале произведения. По словам критиков, это характерно для «черного» романа готической литературы, когда главным для писателя является разгадывание не тайны, а тайников человеческой души.

Э. Манро считают чисто канадской писательницей с ярко выраженной региональной направленностью. Демонстрируя глубокое понимание человеческой природы и человеческих отношений, она показывает реальную жизнь членов общества, особенно женщин, их внутренний мир, их стремление к духовному выживанию в окружении провинциального Онтарио. Показывает честно, правдоподобно, совмещая в повествовании элементы разных стилей и техник, что позволяет ее прозе быть не только увлекательной для массового читателя, но и интересной для эрудированного читателя, открывая для него «океаны возможностей» для размышлений при чтении своих блестяще написанных рассказов.

### **Список литературы**

1. *Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – Т. 3. – С. 355–357.*
2. *Канашенко А. Экскурсия по канадской литературе // [russianmontreal.ca](http://russianmontreal.ca)>jekskursija-po-kanadskojj-Literature.*
3. *Васильева А.И. Жанр канадского короткого рассказа // Новая наука: теоретический и практический взгляд. – Стерлитамак: РИЦ АМИ, 2015. – Ч. 3, – 367 с.*
4. *Шарий А., Волчек Дм.. Чехов из Онтарио // Радио Свобода. – 2013. – Окт.*
5. *Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. – СПб: Искусство–СПб., 1998. – С. 14–285.*
6. *Toolan M. Why write stylistic analysis of Munro's stories? // <https://journals.openedition.org/esa/861>*
7. *Punter D. The Literature of Terror. – London, 1980. – 220 p.*
8. *Berndt K. The Ordinary Terrors of Survival: Alice Munro and the Canadian Gothic // Journal of the Short Story in English. – 2010. – Vol.55. Электронный доступ: <https://journals.openedition.org/jsse/1079>*

9. Седова Е.С. Символизм анималистического образа в рассказе Э.Манро «Беглянка». // *Язык. Культура. Коммуникации*. Челябинск, ЧГПУ, 2016. – №1. Электронный доступ: <https://journals.susu.ru/lcc/article/view/410>

10. Воронцова К.В. Эмоциональное и рациональное начала в образе главной героини сборника рассказов Э. Манро «Ты кем себя воображаешь?» // *Рациональное и иррациональное в литературе и фольклоре*. – Волгоград: Изд-во ВГСПУ, 2019. – С. 313–321.

УДК 82.09

ББК 83

**СОЦИАЛЬНЫЙ МИФ КАК СЮЖЕТООБРАЗУЮЩИЙ ЭЛЕМЕНТ В  
ПОСТМОДЕРНИСТСКОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА  
В. ПЕЛЕВИНА «ТАЙНЫЕ ВИДЫ НА ГОРУ ФУДЗИ»)**

*Е.В. Шерчалова, Институт международного права и экономики*

*имени А.С. Грибоедова, г. Москва, Россия*

*Н.А. Ларина, Институт международного права и экономики*

*имени А.С. Грибоедова, г. Москва, Россия*

**SOCIAL MYTH AS A PLOT-FORMING ELEMENT IN A  
POSTMODERNIST WORK (ON THE EXAMPLE OF THE NOVEL  
“SECRET VIEWS OF MOUNTAIN FUJI” BY V. PELEVIN)**

*E.V. Sherchalova, Institute of International Law and Economics named after*

*A.S. Griboyedov, Moscow, Russia*

*N.A. Larina, Institute of International Law and Economics named after*

*A.S. Griboyedov, Moscow, Russia*

**Аннотация.** Данная статья посвящена исследованию реализации современного социального мифа в контексте постмодернистского романа, а именно – восприятие сквозь призму автора современного социального мифа о феминистическом движении в романе В. Пелевина «Тайные виды на гору Фудзи». В статье продемонстрировано, как автор, используя характерные для постмодернизма инструменты - сарказм, абсурд и гротеск – использует актуальный социальный миф.

**Ключевые слова:** В. Пелевин, постмодернизм, социальный миф.

**Abstract.** This article is devoted to the study of the implementation of the modern social myth in context of the postmodern novel, namely, the perception through the prism of the author of the modern social myth about the feminist movement in the novel «Secret Views of Mount Fuji» by

V. Pelevin. The article demonstrates the author, using the tools characteristic of postmodernism - sarcasm, absurdity and grotesque – to make use the current social myth.

**Key words:** V. Pelevin, postmodernism, social myth.

**E-mail:** e.kabir777@gmail.com, larina-n-a@mail.ru

В. Пелевин как в ранних, так и в поздних романах активно использует мифологию, что обуславливает актуальность данной статьи, а также интерес к авторским мифам. Материалом для художественного произведения становятся не только мифологии народов мира, но и реальность, осмысленная автором, поэтому, говоря об авторской мифологии В. Пелевина, так же следует упомянуть и социальную мифологию – социальные конструкты реальности, представленные сквозь призму авторского восприятия.

Прежде чем переходить к анализу произведения, кратко сформулируем основные дефиниции. В статье «Авторский миф как жанр современной литературы» Пянзиной В.А. звучит следующее определение авторского мифа: «Авторский миф представляет собой нарратив, созданный при помощи мифа, как с точки зрения структуры, так и с точки зрения содержания» [8, с. 11]. Отметим, что важным элементом становится восприятие автора – миф представляет собой эмоционально связанный набор фактов. Миф, как и события, происходящие в действительности, выступают источником и материалом, и при этом автор имеет право в рамках художественного мира отражать свое отношение.

В постмодернистском романе основными инструментами работы с мифом, архаичным, социальным или политическим, становятся сатира, гротеск, абсурд. Хотя В. Пелевин работает с различными мифами (в культовом романе «Generation “П”» упоминается аккадская богиня Иштар, а роман «Чапаев и Пустота» базируется на историческом мифе о начальнике дивизии Красной армии В.И. Чапаеве), в статье далее будет рассмотрена реализация социального мифа о феминистическом движении, течению, посвященному борьбе за права женщин в романе «Тайные виды на гору Фудзи» (2018 г.).

Существует множество определений мифа, а также разновидностей и подходов. В работе мы сконцентрируемся на понятии «социальный миф». Под

социальным мифом понимается картина мира, принятого в определенном обществе. Социальный миф отличается от архаического наличием автора, отсутствием божественности и искусственностью создания (т.е. создан человеком). Социальный миф поддерживает определенную общественную систему [10, с. 176–179]. По замечанию Ж. Сореля, в социальном мифе находят выражение чувства и стремления определенной группы людей [9, с. 129]. Картину мира феминисток, реализованная в романе «Тайные виды на гору Фудзи», можно назвать социальным мифом, так как она обладает перечисленными чертами.

Несмотря на то, что автор зачастую в поздних произведениях всё больше обращается к фантастике и фэнтези, изображаемое является отражением актуальных проблем. О.С. Базылев объясняет это следующим образом: «Лишь посредством черного юмора и иронии (чем хуже, тем легче) можно заставить людей прийти вначале в недоумение от произведения, а затем и заронить зерно сомнения в души – а не про наш ли мир этот бред?» [1, с. 94].

Для Пелевина в целом характерна компиляция узнаваемых сюжетов, своеобразная игра с читателем: «Его оригинальные произведения вместе с тем насквозь аллюзийны и интертекстуальны» [3, с. 73]. Эту идею отмечают многие исследователи творчества В. Пелевина.

В. Пелевин в постмодернистском ключе работает с мифом: для него характерно обыгрывание политических, социальных мифологем действительности, а также архаических мифологических сюжетов, используя сатиру и гротеск. В романе «Тайные виды на гору Фудзи» автор обращается к феминизму, объясняя его с мистической точки зрения, таким образом, соединяя социальный миф с мифом архаическим.

У феминизма как у социального мифа есть каноничные фигуры: так, первой феминисткой считают Мэри Уолстонкрафт – автора трактата «Защита прав женщины» [5]. У Пелевина же истоками феминизма, несмотря на биологическую и социальную подоплёку, является магическая практика: в



романе упоминаются такие мистические фигуры, как Великая Мать, Священная Игуана.

Рассматриваемую картину мира с архаическим мифом роднит и магическое объяснение сотворения мира. Миф, лежащий в основе феминистического движения, объясняет окружающий мир, выстраивает определенные отношения (и дихотомические в том числе: «злом» становится патриархальная система) между различными элементами. Такая картина мира принимается адептами, вселяет в них уверенность [6, с. 17–19], что даёт нам так же право утверждать, что Пелевин использует именно миф.

В. Пелевин описывает ритуалы (обряд инициации и встреча Тани с Игуаной), мистические сны (Тане приснился сон Аманды Дворкин (Лизард), основательницы мистической практики «боевого эзотерического феминизма»), откровения с использованием таких изобразительно-выразительных средств, как сатира, сарказм, гротеск, характерных для его творчества.

А.К. Макарова отмечает, что миф устойчиво формируется в условиях переизбытка или недостатка информации [4]. При перенасыщенности информацией реципиент может выбирать то, что соответствует его картине мира, формируя таким образом тоннельное мышление: факты, события, ситуации в контексте мифа характеризуются определенным и однозначным образом, зачастую односторонне, при этом точки зрения, лежащие вне поля мифа, не учитываются или рассматриваются как ошибочные.

В то время как обратная ситуация – отсутствие информации – позволяют, с одной стороны, придумать самостоятельно недостающие элементы, а, с другой стороны, заставляет принять на веру определенные тезисы, транслируемые лидером мнений, к примеру, так как у реципиента нет собственного опыта и он не может ни опровергнуть, ни согласиться.

Главная героиня романа «Тайные виды на гору Фудзи» ничего не знала о феминистическом течении, поэтому приняла основные постулаты на веру.

При этом следует отметить, что состояние реципиента при принятии определенного мифа также важно. Главная героиня эмоционально нестабильна,

она ищет ориентиры, поэтому легко принимает веру феминисток и присоединяется к ним: так, встреченный грибник, дающий Татьяне номер Жизели, который проводит «специальный тренинг для женщин» (сама героиня дает иное название «школа женского духа»), характеризует ее состояние следующим образом: «Ты не в лесу заблудилась, а в жизни...» [7, с. 159] Интересно отметить, что героиня действует в данный момент не активно, а выступает в качестве ведомого.

Та картина мира, которую предлагают феминистки Татьяне, позволяет ей стать активным действующим героем, а не второстепенным персонажем, каким она была в истории с точки зрения главного героя, бизнесмена Фёдора, что даёт нам право называть использование этого инструмента сюжетобразующим.

Женские персонажи редко бывают активными и выступают в качестве протагониста в романах Пелевина (за исключением романов «Священная книга оборотня» 2004 г. и «Непобедимое солнце» 2020 г.) и в основном являются образами карикатурными и гипертрофированными, как и Татьяна.

Важно отметить, что миф сам по себе не является в постмодернистском произведении основой художественного мира [8]. Миф о феминистках играет важную роль в развитии сюжета, т.е. является сюжетобразующим элементом, однако перед автором не стоит задачи сфокусировать внимание читателя исключительно на этой картине мира: рассказывание мифа является инструментом, а не целью: с помощью социального мифа автор показывает свое отношение не к феминизму в целом, а к искажению понятия и непониманию, существующему в современном обществе.

Завершая краткое изучение реализации социального мифа в постмодернистском романе и его роли, отметим, что влияние феминизма на современное общество (как российское, так и зарубежное – в романе упоминается и движение #metoo, зародившееся в Америке) отрицать невозможно, и В. Пелевин использует наиболее актуальные события действительности, хотя и намеренно снижая эмоциональное восприятие несерьезным и саркастичным повествованием. А.Л. Баркова, рассуждая о

«Перебранке Локи», отмечает, что «...в любом сообществе, как и сейчас в субкультуре, существует очень мощное сатирическое, ироническое описание собственной системы ценностей», что подтверждается как раз в романе [2, с. 214].

Таким образом, проведя краткий анализ реализации социального мифа о феминизме в романе «Тайные виды на гору Фудзи», мы отметили его влияние на сюжет. Несомненно, авторская мифология В. Пелевина, создание мономифа в его произведениях и использование социальной и политической мифологии в поздних художественных романах представляются интересными и достойными научного внимания.

### **Список литературы**

1. *Базылев О.С. Художественный мир произведения как метод самовыражения автора // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2007. – № 2 (12). – С 92–96.*

2. *Баркова А.Л. Мировая мифология. – М.: РИПОЛ Классик, 2019. – 528 с.*

3. *Кихней Л.Г., Гавриков В.А. Проза Льва Наумова в контексте «мистического реализма» в русской литературе XX – XXI веков. – М.: Амстердам: Тардис, 2020. – 240 с.*

4. *Макарова А.К. Мифология как способ бытия современного общества: онтологические аспекты: Дисс. ... канд. филол. н. – Магнитогорск, 2007. – 160 с.*

5. *Мартынов К. Что такое феминизм? // <https://postnauka.ru/faq/44150> (дата обращения: 2.04.2021).*

6. *Пархоменко Р.Н. Миф как категория мировосприятия: достоинства и недостатки теории Э. Кассирера // Психолог. – 2015. – № 5. – С. 1–30. URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=16099](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=16099) (дата обращения: 2.04.2021).*

7. *Пелевин В.О. Тайные виды на гору Фудзи. – М.: Эксмо, 2020. – 416 с.*

8. Пьянзина В.А. Авторский миф как жанр современной литературы // *Universum: Филология и искусствоведение: Электронный научный журнал*. – 2017. – № 9 (43). – С. 9–11. URL: <https://7universum.com/ru/philology/archive/category/9-44> (дата обращения: 2.04.2021).

9. Сорель Ж. *Размышления о насилии*. – М.: Фаланстер, 2013. – 293 с.

10. Тараканова Е.Н. Социальный миф, дискурс и нарратив в современной культуре // *Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики*. – 2016. – № 11 (73). – Ч. 2. – С. 176–179.



Научное издание

**РОССИЯ В МИРЕ: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ  
РАЗВИТИЯ МЕЖДУНАРОДНОГО СОТРУДНИЧЕСТВА  
В ГУМАНИТАРНОЙ И СОЦИАЛЬНОЙ СФЕРЕ**

**Материалы X Международной научно-практической конференции  
(Москва – Пенза, 15–16 апреля 2021 г.)**

Сдано в производство 28.04.2021. Формат 60x84 1/16.  
Бумага типогр. № 1. Печать трафаретная. Шрифт Times New Roman Cyr.  
Уч.-изд л. 10,85. Усл. печ. л. 12,81. Заказ № 2943.

---

Пензенский государственный технологический университет  
440039, Россия, г. Пенза, пр. Байдукова/ул. Гагарина, 1а/11