

**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 V Международной научно-практической конференции  
(Москва – Пенза, 28–29 ноября 2018 г.)**

**Москва – Пенза  
2018**

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, директор Института  
гуманитарного образования и тестирования.

Редакционная коллегия:

*Адлейба Л.Ф.*, *Амитрова М.В.*, *Кихней Л.Г.*, *Комольцева Е.В.*, *Мушкова В.В.*,  
*Футляев Н.С.*, *Шаламова Т.В.*

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 V Международной научно-практической конференции (Москва – Пенза, 28–29 ноября 2018 г.) / отв. ред. Д.Н. Жаткин, Т.С. Круглова. – Москва – Пенза, 2018. – 189 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, 2018  
© Институт гуманитарного образования  
и тестирования, 2018

ISBN 978-5-98903-294-5

## СОДЕРЖАНИЕ

### *Секция 1. Русская литература и журналистика в контексте мировой культуры*

<i>В.А. Гавриков</i> ВЫСОЦКИЙ И ТРИКСТЕРНЫЙ КОМПЛЕКС: К ПОСТАНОВКЕ ВОПРОСА.....	6
<i>Д.Н. Жаткин, Т.С. Круглова</i> РЕАЛИИ НЕМЕЦКОГО МИРА В ПЕРЕПИСКЕ КОРНЕЯ И ЛИДИИ ЧУКОВСКИХ.....	12
<i>Л.Г. Кихней, К.Ф. Герейханова</i> ОНОМАСТИЧЕСКАЯ ИГРА КАК ЭЛЕМЕНТ ИНТЕРТЕКСТА В СБОРНИКЕ БОРИСА АКУНИНА «НЕФРИТОВЫЕ ЧЕТКИ».....	23
<i>А.П. Краснова</i> СОВЕТСКИЙ ЖУРНАЛИСТ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ СЕРГЕЯ ДОВЛАТОВА.....	31
<i>М.Ю. Кутцова</i> РАЗМЫШЛЕНИЯ О ЛИТЕРАТУРНОЙ РЕПУТАЦИИ НИКОЛАЯ СТЕПАНОВИЧА ГУМИЛЕВА В ПЕРИОД 1905–1916 ГГ. ....	37
<i>П.В. Пороль</i> КИТАЙСКИЙ МИФ В ПОЭЗИИ К. БАЛЬМОНТА.....	45
<i>А.Г. Сильчева</i> ОБРАЗ КУКЛЫ-АНДРОИДА КАК ЧЛЕНА СЕМЬИ: РОМАН ДИНЫ РУБИНОЙ «СИНДРОМ ПЕТРУШКИ» И РАССКАЗ РЭЯ БРЭДБЕРИ «ЭЛЕКТРИЧЕСКОЕ ТЕЛО ПОЮ!».....	55
<i>И.О. Цвик</i> ДОН ЖУАН – ВЕЧНЫЙ ОБРАЗ ГЕРОЯ-ЛЮБОВНИКА В КОНТЕКСТЕ МЕЖКУЛЬТУРНОГО ИЗМЕРЕНИЯ И НАЦИОНАЛЬНОГО ПРОЧТЕНИЯ.....	61
<i>С.Д. Чалмаз</i> К ВОПРОСУ О СИСТЕМЕ НЕВЕРБАЛЬНЫХ СРЕДСТВ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ: ФЕНОМЕН МОЛЧАНИЯ (НА	

МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ Ш.АНДЕРСОНА «DEATH IN THE WOODS»)	74
--	----

<i>С.Д. Чалмаз</i> АНГЛИЙСКИЙ ИМАЖИЗМ И ИСПАНСКИЕ ГРЕГЕРИИ РАМОНА ГОМЕСА ДЕ ЛА СЕРНЫ	83
---	----

***Секция 2. Теория, история и практика  
межкультурной коммуникации***

<i>А.Д. Пиякова</i> ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ПЕРЕВОД В КОНТЕКСТЕ ТЕОРИИ ПЕРЕВОДА	93
---	----

<i>А.Д. Пиякова</i> ПРОБЛЕМА МАШИННОГО ПЕРЕВОДА В СОВРЕМЕННОМ ЯЗЫКОЗНАНИИ	102
--	-----

<i>Ю.Е.Полозова</i> ИНОЯЗЫЧНЫЕ ЗАИМСТВОВАНИЯ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ	113
---	-----

<i>Ю.Е.Полозова</i> ИНОЯЗЫЧНЫЕ ЗАИМСТВОВАНИЯ НА СТРАНИЦАХ СОВРЕМЕННЫХ РОССИЙСКИХ ГЛЯНЦЕВЫХ ЖУРНАЛОВ	124
--	-----

<i>Н.М.Поясков</i> ЛИРИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ РОБЕРТА БЕРНСА В ПЕРЕВОДАХ С.Я.МАРШАКА	136
--	-----

<i>Н.М.Поясков</i> РОБЕРТ БЕРНС В ПЕРЕВОДАХ Е.Д.ФЕЛЬДМАНА	148
--	-----

<i>К.В.Сигуева</i> ГРАММАТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ТЕХНИЧЕСКОЙ ДОКУМЕНТАЦИИ НА РУССКИЙ ЯЗЫК	160
--	-----

<i>К.В.Сигуева</i> ЛЕКСИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ В ПЕРЕВОДЕ ТЕХНИЧЕСКОЙ ДОКУМЕНТАЦИИ С АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА НА РУССКИЙ ЯЗЫК	168
---	-----

*Секция 3. Технологии и практики обучения иностранных граждан в  
российских вузах*

*Е.Н. Нужина, Е. В. Соловьева, Г.Ю. Салимов*

ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАТИВНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В  
ОБУЧЕНИИ ЯЗЫКУ ИНОСТРАННЫХ ГРАЖДАН..... 176

*Е.В. Соловьева, Г.Б. Моисеева, Е.С. Кунцова*

ЯЗЫК КАК СРЕДСТВО МЕЖКУЛЬТУРНОГО ОБЩЕНИЯ..... 178

*Е. А. Трушина*

ВОЕННО-ИСТОРИЧЕСКИЕ ТЕКСТЫ НА ЗАНЯТИЯХ ПО РУССКОМУ  
ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ..... 181

*Секция 1. Русская литература и журналистика в контексте мировой культуры*

УДК 82-14

**ВЫСОЦКИЙ И ТРИКСТЕРНЫЙ КОМПЛЕКС:  
К ПОСТАНОВКЕ ВОПРОСА**

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

**TRIKSERS IN THE SONG OF VYSOTSKY:  
FORMULATION OF THE PROBLEM**

*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.** Мышление Высоцкого было пассионарным, тяготело к ситуациям и сюжетам трикстерного характера. Однако установить интенциональную подоплеку трикстерного комплекса в самоощущении поэта достаточно непросто. Причина в том, что даже в своих комментариях к песням Высоцкий использует самоцензуру, прячется за «авторской маской». Среди персонажей Высоцкого присутствует множество героев трикстерного плана. Чаще всего эти герои встречаются в т.н. «антисказках» Высоцкого, то есть связаны со смеховым началом. Однако на данный момент нет специальных исследований, посвященных субъектной сфере Высоцкого (системе персонажей, ролевых героев) через призму трикстерства.

**Ключевые слова:** Владимир Высоцкий, трикстер, антисказки, самоцензура, система персонажей.

**Abstract.** Vysotsky's thinking was passionate, focused on the subjects and situations in which tricksters operate. However, to reveal the author's attitude to this topic is not easy. The reason is that Vysotsky uses self-censorship in his comments to the songs, creates an "author's mask". Among the characters Vysotsky there are many characters-tricksters. Most often trikstery occur in the so-called "Anti-tales" Vysotsky. However, at the moment there are no special studies on tricksters in the Vysotsky character system.

**Key words:** Vladimir Vysotsky, trickster, anti-tales, self-censorship, character system.

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

Феномен трикстера исследован в трудах целого ряда известных ученых, таких, как: К. Леви-Стросс, Ю.М. Лотман, Е.М. Мелетинский, Е.С. Новик, П.Радин, В.В. Топоров, К. Юнг и др. Пожалуй, главным признаком трикстера является его противоречивость, амбивалентность, эта особенность притягивает и другие свойства: «Установив двойственный характер трикстера, мы можем объяснить еще одну характерную черту других мифологических персонажей. Мы имеем в виду двойственность природы одного и того же божества: то благодетельное, то злокозненное в зависимости от обстоятельств» [3, с. 204].

Кто же такой трикстер? Это странный герой, который находится как бы вне дихотомии добра / зла, поэтому вне этики. Его поступки нелогичны, иногда абсурдны, но почти всегда приносят другим пользу, хотя таковой не было в намерениях трикстера. Это герой – пассионарий, несущий хаос, из которого потом рождается новый космос. Трикстер часто связан с темой пути – это блуждающий персонаж, существо, нацеленное на вечное движение, вечные поиски, вечную трансформацию мира вокруг себя. Он может быть двойником или помощником главного героя, который пользуется услугами трикстера опять же в далеких путешествиях или в безвыходных ситуациях. Трикстер – нарушитель табу, он способен на смелые неординарные поступки, нередко сопряженные со смертельным риском, который трикстером как бы и не осознается, потому что он является существом, находящимся на грани двух миров: потустороннего и посюстороннего. Трикстер – провокатор, катализатор конфликта, игрок, играющий ради самого процесса игры, но не для достижения каких-то далеко идущих целей. Конечно, эти признаки трикстерного комплекса могут быть проявлены в большей или меньшей степени, некоторые бывают «выключены».

Что касается творчества Высоцкого, то исследовать его «трикстерство» можно с двух сторон. Первая относится к авторской модальности, это попытка реконструировать интенцию, проникнуть в тайные механизмы сознания Высоцкого как специфической творческой личности. Второй ракурс связан с субъектной сферой – с комплексом героев-персонажей, которых создает поэт и

которые могут далеко отстоять от его собственных, условно говоря, аксиологических установок. Иными словами, появление в тексте трикстера вовсе не свидетельствует о том, что перед нами «трикстерное» авторское сознание – речь идет о наличии ролевого героя.

Что касается первого ракурса, то эксперимент по реконструкции авторского художественного мышления у Высоцкого в контексте типологизации авторских подходов предпринимает С.Н. Руссова [5]. Она причисляет творческую манеру поэта именно к трикстерному типу, указывая, что таковых типов несколько:

автор – писарь,

автор – секуляризированный пророк, демиург,

автор – гонимый пророк,

автор – художник, маэстро,

автор – трикстер,

автор – частное лицо, непрофессионал [4, с. 227].

Исследовательница отмечает: «В отношении своих героев позиция Высоцкого амбивалентна. Автор-трикстер смеется, страдает, сострадает и любит человека таким, каков он есть, равным самому себе. В отличие от “новой волны”, в остраничной форме воспроизводящей примитивно-реалистическую поэзию и объект ею воспеваемый, отрицающей и то и другое, – в поэзии Высоцкого отчаяние и надежда сменяют друг друга...» [4, с. 229–230].

Нет сомнений в том, что художественное мышление Высоцкого действительно имеет много общего с особенностями трикстерного комплекса. Однако для подтверждения (или даже опровержения) данной гипотезы потребуется довольно масштабное исследование. Оно будет осложнено тем, что интенция – категория трудно выявляемая, причем даже посредством авторских метавысказываний. Тем более эти сложности актуальны в отношении Высоцкого, который много говорил «в зал» во время своих бесчисленных концертов. Однако эти комментарии часто делались с оглядкой на цензуру, поэтому нередко поэт умалчивает о своих реальных творческих мотивировках.



Приведу лишь один пример. Нередко Высоцкий говорит со сцены, что его песни не содержат скрытых и тайных подтекстов. У него есть даже песня «Я все вопросы освещу сполна...» с такими строками: *«Эзон во мне не воскресал, / Подтекстов нет — друзья, не суетитесь, / В кармане фиги нет — не суетитесь, / А что имел в виду, то написал...»*. Конечно, это высказывание в корне не верно. Обширная научная высокоцковедческая литература доказала на бесчисленных примерах, что Высоцкий очень любит играть с «двойным дном», с теми самыми подтекстами. По моей версии, это высказывание (и другие, ему подобные) идет не от лица автора, а от лирического героя, от той сценической маски, которую одевает на себя Высоцкий.

Проще говоря, существует «артист В.С. Высоцкий», который выступает на больших площадках. А есть неподцензурный поэт, который пишет множество острых текстов, которые бы не прошли литовку. Высоцкий не хотел «лезть на рожон», не хотел играть в гонимого, быть диссидентом и уж тем более – не желал оказаться эмигрантом. Поэтому свой антитоталитарный пафос он часто прячет именно в подтекстах. Таким же образом можно посмотреть и на трикстерную сущность Высоцкого как поэта. Где перед нами истинно авторское высказывание? А где лишь маска, некий «защитный костюм», который Высоцкий «одевал» вовсе не для того, чтобы водить публику за нос, а для того, чтобы выжить в условиях советского гонения на инакомыслие? Нет смысла рассказывать о всех злоключениях поэта, о всех тех проблемах, которые устраивала для него советская партийно-бюрократическая машина...

Сложность этих отношений с публикой, оглядки на цензуру и элементы самоцензуры рассмотрены в моей монографии «Циклизация и контекстность в поэзии Владимира Высоцкого». Особенно интересен в свете данной темы параграф 1.3, где я рассматриваю два концерта Высоцкого в борьбе импровизации и шаблона: хорошо видно, как Высоцкий тщательно отбирает свои высказывания, но иногда через них прорывается некая «личностная правда», нечто, не предназначенное большой аудитории [1]. Вот в таких бы высказываниях поискать трикстерную подоплеку...

А вот что говорит Л.Г. Кихней по поводу интересного нам феномена: «В критике существуют разные трактовки “творческой личности” Высоцкого: от причисления его к авторам-“трикстерам” до придания ему статуса “борца с властью”. Признавая правоту этих (а также ряда других) точек зрения, выскажем свою версию. Загадка и своеобразие Высоцкого, по нашему разумению, заключается в том, что сама структура его сознания не монологична, а диалогична, то есть его эстетическое “Я” изначально инкорпорирует некую иную (отчужденную от своего сокровенного “Я”) модальность как необходимое условие самовыражения» [2, с. 19–20].

Ну и что касается героев-трикстеров. Навскидку представляется, что таковые составляют важный пласт в поэтике Высоцкого. Например, опальный стрелок из песни «Про дикого вепря» или дух из бутылки, появляющийся в «Песне-сказке про джинна». Даже Валюха из песни «Тот, кто раньше с нею был» обнаруживает некоторые черты трикстера-помощника. В целом же «самый трикстерный» массив песен Высоцкого – сказки и всяческие шуточно-мистические, карнавализующие произведения, часто с ролевым героем в виде рассказчика.

По этому поводу Л.Г. Кихней задается вопросом: «Почему Высоцкий изображает “человека массы” посредством “маскарадных” приемов? Думается, что в нем Высоцкий усматривает архаические черты карнавального героя – персонажа-трикстера, являющегося одновременно творцом и разрушителем, обманщиком и жертвой обмана. У героев песен-сценок Высоцкого, как и у карнавальных персонажей-трикстеров, нет сознательных желаний, их поведение определяется инстинктами и импульсами, они путаются в понятиях добра и зла, хотя расплачиваются и за первое, и за второе. Отсюда и праздничная аура “смеховой культуры”, в которую погружены “отрицательные” герои Высоцкого» [2, с. 36].

Пока же можно констатировать, что среди множества статей о поэтике и эстетике Высоцкого нет ни одной, посвященной трикстерству. По крайней мере, мне они не известны (кроме тех немногих источников, что указаны в

настоящем исследовании). Правда, у меня готовится к печати в журнале «В поисках Высоцкого» статья «“Дорожная история” Высоцкого через призму трикстерного комплекса (и немного о тургеневском Базарове)».

Чуть ли не единственное упоминание о трикстерном характере конкретного персонажа у Высоцкого находим в статье А.В. Скобелева, который, анализируя песню «Лукоморья больше нет», касается образа кота ученого: «Наши сомнения в том, что булгаковский Бегемот отразился в коте В.Высоцкого основаны на том, что в первом доминирует мистическое, “дьявольское” начало (хотя присутствуют и черты трикстера), а персонаж В.Высоцкого – только трикстер, мистическое начало в нём напрочь отсутствует, он значительно ближе к иным литературным и фольклорным котам, вполне земным ловкачам и простофилям-неудачникам, нежели к Бегемоту» [6, с. 25].

Итак, в контексте темы настоящей работы для меня очевидными представляются две вещи. Первая: сознание Высоцкого, ориентированное на пассионарность, явно тяготело к ситуациям и сюжетам трикстерного характера, хотя установить интенциональную подоплеку трикстерного комплекса в самоощущении поэта достаточно непросто. Вторая: среди персонажей Высоцкого множество героев трикстерного плана или героев, обладающих некоторыми трикстерными чертами. Чаще всего эти герои встречаются в т. н. «антисказках» Высоцкого, то есть связаны со смеховым началом. Однако на данный момент нет специальных исследований, посвященных субъектной сфере Высоцкого (системе персонажей, ролевых героев) через призму трикстерства.

### ***Список литературы***

*1. Гавриков В.А. Циклизация и контекстность в поэзии Владимира Высоцкого: Монография. – Брянск: Брянский центр научно-технической информации, 2016. – 108 с.*

2. Кихней Л.Г. Лирический субъект в поэзии В. Высоцкого // Владимир Высоцкий: Исследования и материалы 2007–2009 гг.: Сб. науч. тр. – Воронеж: ВГПУ, 2009. – С. 9–42.

3. Леви-Стросс К. Структурная антропология. – М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2001. – 512 с.

4. Руссова С.Н. Автор и текст у Владимира Высоцкого // Мир Высоцкого. Вып. III. Т. 1. – М., 1999. – С. 227–232.

5. Руссова С.Н. Тип автора-«трикстера» (В. Набоков, Н. Заболоцкий, В. Высоцкий) // Руссова С.Н. Автор и лирический текст. – Киев: Издательский центр КГЛУ, 2001. – С. 220–249.

6. Скобелев А.В. «Гофманиана продолжается»: В.С. Высоцкий и Э.Т.А.Гофман // Владимир Высоцкий: Исследования и материалы 2015–2016 гг.: Сб. науч. тр. – Воронеж: ООО ИМЦ «Планета», 2016. – С. 19–32.

УДК 830

## **РЕАЛИИ НЕМЕЦКОГО МИРА В ПЕРЕПИСКЕ КОРНЕЯ И ЛИДИИ ЧУКОВСКИХ**

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

*Т.С. Круглова, Институт гуманитарного образования и тестирования,  
г. Москва, Россия*

## **GERMAN PAGES OF K.I.CHUKOVSKY AND L.K.CHUKOVSKAYA'S CORRESPONDENCE**

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

*T.S. Kruglova, Institute of humanitarian education and testing, 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.

**Annotation.** 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

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 Кавериним. 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

вения» (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 ницшеанством), неоднократно вступающего 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

---

<sup>1</sup> У Лихачева отлично выдержан старонемецкий колорит. – *Примечание К.И.Чуковского.*

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 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.Богатыреву, прошедшем сталинские лагеря, связанном с диссидентами и погибшем от рук неизвестных у дверей своей квартиры; она оставила о К.П.Богатыреву 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.: Терра–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 / Отв. 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 82-14

**ОНОМАСТИЧЕСКАЯ ИГРА КАК ЭЛЕМЕНТ ИНТЕРТЕКСТА В  
СБОРНИКЕ БОРИСА АКУНИНА «НЕФРИТОВЫЕ ЧЕТКИ»**

*Л.Г. Кихней, Институт международного права и экономики имени*

*А.С.Грибоедова, г. Москва, Россия*

*К.Ф.Герейханова, Институт международного права и экономики имени*

*А.С.Грибоедова, г. Москва, Россия*

**ONOMASTIC GAME AS AN ELEMENT OF INTERTEXT IN THE  
STORYBOOK BY BORIS AKUNIN «JADE BEADS»**

*L.G. Kikhney, Griboyedov Institute of International Law and Economics,*

*Moscow, Russia*

*K. F. Gereikhanova, Griboyedov Institute of International Law and*

*Economics, Moscow, Russia*

**Аннотация.** В статье рассматривается вопрос использования ономастических параллелей как элемента интертекстуального взаимодействия в сборника "Нефритовые четки" Бориса Акунина.

**Ключевые слова:** ономастический код, интертекстуальный диалог, заголовочный комплекс, Борис Акунин, «Нефритовые четки».

**Annotation.** The article discusses the use of onomastic parallels as an element of intertextual interaction using in the storybook by Boris Akunin "Jade beads".

**Key words:** onomastic code, intertextual dialogue, header complex, Boris Akunin, "Jade beads".

**E-mail:** lgkihney@yandex.ru, kamila-la-la@mail.ru

Творчество Бориса Акунина – яркий образец современной постмодернистской литературы, основанный на использовании интертекстуального диалога с различными текстами русских и зарубежных авторов. В повестях и рассказах, составляющих сборник «Нефритовые четки», степень интертекстуальной насыщенности очень высока, при этом Б. Акунин обращается как к реминисценциям, проявляющимся в основном, в заимствовании элементов сюжета, мотивов, так и к многослойным аллюзиям, подчас и образующим своего рода «зеркальный коридор».

Формальным выражением аллюзии зачастую выступает ономастическая игра с именем героя, названием реминисцируемого произведения. В сборнике «Нефритовые четки» ономастическую игру можно видеть на различных уровнях интертекстуального взаимодействия: эксплицитном, отсылающим к произведениям зарубежных авторов, и имплицитном, обращенном к русской литературной и культурной традиции, представляющем собой зашифрованный межтекстовый диалог, семиотический код. Так, в подавляющем большинстве новелл сборника (исключение составляют «Сигумо» и «Одна десятая процента»), можно выделить ономастический диалог с произведениями зарубежной и русской литературы.

Обратимся к рассказу «Table-talk 1882 года». В рассказе фигурируют персонажи, носящие имена *Молли Сапегина*, *Арчи (Архип Гуацинтович) Мустафин*, а в размышлениях хозяйки упоминаются *Кэти Полоцкая* и *Лили Епанчина*. На наш взгляд, изменение русских имен на созвучные английские – это явная ономастическая отсылка к роману «Анна Каренина». В «Анне Карениной» фигурируют *Бетси Тверская*, *Долли Облонская*, *Стива Облонский*, *Кити Щербацкая*. Причем вводимый Акуниным



фоносемантический «аннокаренинский» ореол имен «симметричен» роману Толстого: переделке «на английский манер» подвержены три женских имени и одно мужское. Композиционно и сюжетно рассказ Акунина вполне мог бы обойтись без этих имен, и их введение – намек не только на господствовавшую в высшем обществе России 1870–80-х годов англomанию, но и на самый известный прецедентный текст, в котором англomания нашла характерное отражение. При этом имя главного персонажа рассказа Акунина – *Анюта* – представляет собой отсылку к главной героине романа Толстого – *Анне*.

Знаковым моментом является и имя самого Каракина-отца – *Лев Львович* («двойной лев») – отсылка к самому Льву Толстому. Кроме ономастических рецепций к «Анне Карениной», в тексте рассказа Акунина присутствуют и ономастические переключки с другим толстовским романом – с «Войной и миром». Как мы помним, в этом романе показана семья *Курагиных* – князь Василий, Элен и Анатолий. Толстой, выводя этих героев, изменил одну букву в фамилии реально существующего княжеского рода *Куракиных*. Примечательно, что Акунин проделал с фамилиями своих персонажей ту же операцию, что и Толстой: правда он изменил другую букву в фамилии реально существовавшего древнего княжеского рода *Куракиных*: персонажи его рассказа носят фамилию *Каракины*. Подобная подмена несет в себе еще одну фоносемантическую параллель: начальные и финальные буквы и звуки фамилии в такой огласовке совпадает с фамилией Карениных (ср.: *Каракины* – *Каренины*). Любопытно, что весьма реально указано место действия разыгравшейся трагедии: имение Каракиных Сосновка, по словам рассказчика, находилось в Зарайском уезде, граничившим, кстати сказать с Рязанской и Тульской волостями (любопытно, что село Сосновка в Зарайском районе существует до сих пор).

Важно отметить, что в ономастический ореол акунинского рассказа «Table-talk 1882 года» втягиваются не только произведения Толстого, но и Тургенева. Так, в фамилии хозяйки салона – *Одинцова* – просматривается

намек на героиню романа Тургенева «Отцы и дети», Анну Сергеевну Одинцову, светскую даму, умело ведущую беседу.

Реминисцентными текстами для рассказа «Из жизни щепок» являются очерки Владимира Гиляровского, при этом наиболее явной аллюзией к очеркам из цикла «Москва и москвичи» является фамилия убийцы – Ландринов. В тексте присутствует также явная отсылка к реалиям современности: упоминание газеты «Московский богомолец» («Московский комсомолец»), «читать которую в приличных кругах почиталось дурным тоном, что не мешало этому бульварному листку каждодневно продавать до ста тысяч экземпляров» [1, с. 78], и ее журналист Штейнхен – анаграмма фамилии Хинштейн.

Многовекторные ономастические отсылки к произведениям русской классики можно найти и в новелле «Нефритовые четки». «Главным» текстом, с которым выстраивается последовательная связь через ономастические аллюзии, является, на наш взгляд, «Горе от ума» А.С. Грибоедова. Немалую роль в этом играет созвучие фамилий персонажей: *Чацкий* и *Хруцкий*. Кроме того, у Грибоедова дочь Фамусова носит имя *Софья*, в обозначающее, как известно (в переводе с греческого) «мудрость»: символически Чацкий безуспешно борется за обладание Софией-мудростью. Акунинский граф Хруцкий также борется за обладание нефритовыми четками – магическим артефактом, дарующим мудрость и бессмертие.

Ярким примером ономастической игры на интертекстуальном уровне может служить также и рассказ «Скарпея *Баскаковых*», в котором проводится параллель с повестью Артура Конан Дойля «Собака *Баскервилей*», при этом именование чудовища, с которым связано развитие сюжета, совпадает по «инициалам» (в переводе повести Конан Дойля на русский язык) – *С.Б.* (Скарпея Баскаковых – Собака Баскервилей). Следует отметить сходство в порядке слов: на первом месте стоит название животного, а на втором – фамилия владельцев имения, которых чудовище терроризирует.

Имя героини рассказа – Варвары Ильиничны и ее упоминание о Париже позволяет увидеть еще одну имплицитную аллюзию – отсылку к «Вишневому саду» Чехова, герои которого также обсуждают судьбу имения, подлежащего продаже, разделению на участки для будущих дачников. Убийца носит имя Антон, отсылающее к Антону Павловичу Чехову. Аллюзию к «Вишневому саду» обозначает не только ситуативное совпадение сюжета, но и фамилия Папахин (Лопахин). Игру с ономастикой также воплощает и само имя змеи – Скарпея, которое отсылает к сказке Бориса Шергина «Волшебное кольцо», в которой волшебное кольцо змеи Скарапеи переносит возлюбленную героя в Париж – именно туда, куда так стремится и героиня «Скарпеи Баскаковых», и героиня «Вишневого сада» [4]. Ономастическая игра продолжается и в образе Владимира Ивановича – собирателя легенд и внимательного этнографа, содержащим в себе отсылку к реальному человеку – Владимиру Ивановичу Далю. Помимо портретного сходства – впалых щек и длинной белой бороды – и совпадения имен и отчеств Владимир Иванович у Акунина, как и Даль, собирает фольклор, анализирует местный говор, играет на народных музыкальных инструментах.

Отчетливо представлена интертекстуальная ономастическая игра и в рассказе «Чаепитие в Бристоле», где интертекстуальное взаимодействие связано с корпусом текстов Агаты Кристи, посвященных сыщице мисс Марпл. В рассказе Акунина Эраст Петрович Фандорин знакомится с пожилой мисс Палмер, которая, как и героиня Агаты Кристи? обладает незаурядным детективным чутьем; при этом фамилия Палмер – анаграмма фамилии мисс Марпл, созвучны также имена – Джейн Марпл и Дженнет Палмер.

На мезотекстуальном уровне слой смысловых связей с русским фольклором поддерживается и названием рассказа: «Чаепитие в [название города]» у носителя русского языка и представителя русской культуры ассоциируется с картиной Перова «Чаепитие в Мытищах», сюжет которой – противопоставление богатства и бедности.

Представляет значительный интерес для выявления ономастических параллелей другая повесть сборника – «Долина мечты». Прежде всего, очевидны ономастические переключки с «Легендой о Сонной Лощине» Вашингтона Ирвинга. Как указано в работе О.В. Щегольковой, «код Ирвинга в акунинском тексте выделяется уже на уровне заголовочного комплекса» [3]: “Dream Valley” – может иметь и значение «Сонная Долина». Акунин вводит в текст «Долины мечты» героя, совмещающего в себе имена двух писателей – помощника Эраста Фандорина зовут Уошингтон Рид (Вашингтон Ирвинг + Майн Рид), что представляет собой типичную для Акунина игру с именами: имена героев часто являются средством шифрования, реализующим криптологическую функцию интертекстуальности. Огласовка «Уошингтон» также представляет собой автоаллюзию к «Узнице башни», в которой спутника Шерлока Холмса зовут Уотсон (не Ватсон). Также в романе «Всадник без головы» Майн Рида есть персонаж Морис-мустангер, с именем которого оказывается интертекстуально связан один из значимых героев «Долины мечты» – Морис Стар.

Мезотекстуальные связи «Долины мечты» с русской литературной и культурной традицией четко проявляются в названии общины коммунаров «Луч света» – это словосочетание является частью названия статьи «Луч света в темном царстве» Н.А. Добролюбова, написанной в 1860 году и посвященной драме А.Н. Островского «Гроза». Кроме того, сама коммуна названа *collective farm* – английским эквивалентом русского «колхоз», возникшим в более поздний исторический период.

Несколько иначе строится интертекстуальная игра с именами в повести «Перед концом света». На эксплицитном уровне ономастическая аллюзия проявляется в отсылках не к сюжетно-композиционному тексту-донору, обозначенному Акуниным в посвящении к сборнику – роману «Имя Розы» Умберто Эко, а к творчеству Мигеля де Сервантеса: персонаж повести, главный уездный статистик Алоизий Степанович Кохановский назван

«доном Алонсо Кехана» – то есть Дон Кихотом, причем особенно подчеркивается внешнее сходство героев: «Фандорин даже залюбовался Алоизием Кохановским, который своей худобой, долговязостью и в особенности остроконечной бородкой был вылитый дон Алонсо Кехана, разве что в пенсне» [1, с. 455].

В повести «Перед концом света» автор продолжает ономастическую игру на мезотекстуальном уровне. Как и во многих других текстах «Нефритовых четок» в этом произведении присутствует точечная аллюзия к Достоевскому – жену Кохановского зовут Сонечка, и он говорит: «я бы и Сонечку взял ... да нельзя: раскольники не одобряют» [1, с. 456]. Постановка Сонечки в одном предложении с «раскольниками» явно отсылает к «Преступлению и наказанию» Достоевского. Игра с именами продолжена в этой повести и в имени урядника Ульяна Одинцова, отрекшегося от старообрядчества, которого автор сравнивает с Юлианом Отступником.

Тема игры с именами в данном тексте начинается с первых слов повести, когда Эраст Петрович интересуется значением своего имени и осмысляет себя как «губителя Лизы» – Эраст Карамзина, погубивший Бедную Лизу, Эраст-сын, погубивший мать Елизавету, умершую в родах, а впоследствии и свою невесту Лизу («Азазель»).

Повесть сборника «Нефритовые четки» – «Узница башни, или Краткий, но прекрасный путь трех мудрецов», представляет собой «точку сборки» мотивов, составляющих основу «Нефритовых четок», что делает ее не только центром автоаллюзий сборника, но и его метатекстом. Особенностью повести является создание новой литературной реальности, в которой Фандорин взаимодействует с Шерлоком Холмсом. Но и в случае прямого заимствования образов находится место игре с именами. Так, имя одного из героев «Узницы башни» – Лебрен. Это некая смесь фамилий Люпен (Арсен Люпен – персонаж) и Леблан (Морис Леблан – создатель персонажа), что продолжает линию имен-анаграмм, намеков на различных персонажей и исторические личности.

Таким образом, в «Нефритовых четках» присутствуют скрытые и явные ономастические аллюзии (реализуемые как эксплицитно, так и имплицитно), которые выполняют смысловую, игровую и пародийную функции. Эти аллюзии спроецированы на метатекст русской литературы в целом, отсюда возможно объединение в рамках одного текстового пространства Толстого с Турненевым, Конан Дойля с Чеховым, Карамзина с Достоевским. Наши наблюдения дают основание сделать вывод, что благодаря такой ономастической тактике, включенной в общую интертекстуальную стратегию автора «Нефритовых четок», акунинский цикл получает градуальное прочтение в зависимости от уровня подготовленности читателя. Таким образом, ономастический (и – шире – интертекстуальный) диалог в произведениях Акунина разворачивается как по синтагматически-синкретическому принципу (когда предполагается линейное «склеивание» похожих ономастических/интертекстуальных образов из разных претекстов), но и на основе поливалентно-парадигматической избирательности, при которой текст предстает чем-то вроде музыкального инструмента, на котором читатель разыгрывает собственную (но предзаданную автором) смысловую мелодию.

### ***Список литературы***

1. Акунин Б. *Нефритовые четки*. – М.: Захаров, 2015. – 704 с.
2. Чиркова А. *Гиляровский – прообраз акунинского сыщика Фандорина* // <http://www.yoki.ru/creatiff/08-12-2009/81171-fandorin-0/>
3. Щеголькова О.В. *Авторский код В. Ирвинга в структуре рассказа Б.Акунина «Долина мечты»* // <https://cyberleninka.ru/article/n/avtorskiy-kod-v-irvinga-v-strukture-rasskaza-b-akunina-dolina-mechty>.
4. Шергин Б.В. *Волшебное кольцо* // [http://lib.ru/TALES/SHERGIN/r\\_volshebnoe\\_kol\\_co.txt](http://lib.ru/TALES/SHERGIN/r_volshebnoe_kol_co.txt)

**СОВЕТСКИЙ ЖУРНАЛИСТ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ  
СЕРГЕЯ ДОВЛАТОВА**

*А. П. Краснова, Институт международного права и экономики имени*

*А.С.Грибоедова, Москва, Россия*

**A SOVIET JOURNALIST IN WORKS OF SERGEY DOVLATOV**

*A. P. Krasnova, Griboyedov Institute of International Law and Economics,*

*Moscow, Russia*

**Аннотация.** Данная статья посвящена построению модели журналистской профессии второй половины XX века в СССР на основе произведений Сергея Довлатова. Писатель сам совершал журналистскую работу, итоги которой описал в некоторых своих произведениях. Довлатов описывает условия работы, производственный коллектив и внутренний распорядок редакции, которые были общепринятыми в 1970-е годы – именно время разворачивается повествование.

**Ключевые слова:** журналист, редакция, С. Довлатов, советская действительность.

**Abstract.** This article deals with the creation of the model of journalist`s job in the second half of XX century in USSR on the basis works of Sergey Dovlatov. The writer was working as a journalist. His experience was written in Dovlatov`s works. He described his workplace, colleagues and the schedule of editorial which used to use in USSR in 1970s.

**Key words:** journalist, editorial, Sergey Dovlatov, Soviet reality.

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

Когда речь идет о работе советского журналиста, зачастую многие вспоминают Сергея Довлатова – советского писателя, работавшего в газете «Советская Эстония» в 1972–1975 годах. О своем опыте работы журналистом автор создал несколько сборников новелл, каждый из которых представляет наиболее яркие ситуации из быта советского журналиста второй половины XX века. В своей работе я бы хотела на основе рассказов Довлатова выстроить модель журналиста и его работы в условиях идеологии КПСС.

В своей работе я буду опираться на сборник «Компромисс». Источник считается достоверным, не основанным на авторском вымысле. Поэтому выстроенная на их основе модель будет правдоподобной.

В первую очередь стоит отметить, что в 1970-х годах в советских редакциях стали появляться журналисты, которые имеют высшее профессиональное образование. Первые факультеты журналистики были открыты в пятидесятые годы, на семидесятые годы приходится деятельность их первых выпускников. Сам Довлатов заочно учился на факультете журналистики ЛГУ (ныне СПбГУ), но диплом так и не получил. Однако уже во время учебы писатель трудился в различных газетах.

Основная обязанность каждого журналиста в советское время – писать в соответствии со строгой идеологией, которую диктовала КПСС. Особенно когда дело касалось стран социалистического и капиталистического лагерей. Вплоть до того, что страны, перечисленные в новостной заметке, должны быть расположены в определенном порядке:

«– Вы перечисляете страны...

– Разве нельзя?

– ...дело в том, как вы их перечисляете. В какой очередности. Там идут Венгрия, ГДР, Дания, затем – Польша, СССР, ФРГ...

– Естественно, по алфавиту.

– Это же внеклассовый подход... Демократические страны – вперед! Затем – нейтральные государства. И, наконец, – участники блока...» [1, с. 9].

Главный редактор «Советской Эстонии» Генрих Францевич Туронок, над которым автор неоднократно иронизирует, пеняет Довлатову на ошибки, при этом сам явно совершает их. С точки зрения советской идеологии его претензии к журналистским работам Довлатова вполне обоснованы, но в то же время противоречат элементарным законам мышления. А иногда и здравому смыслу.

Зачастую партия диктовала писать то, что не следует действительности. В сборнике «Компромисс» Довлатов описывает случаи, в которых ему приходилось упрощать участников определенных событий изменять факты, чтобы действительность менялась под те условия, которые диктовал



редактор. В связи с такими случаями писатель характеризует свою работу в эстонской прессе как «десять лет вранья и притворства» [1, с. 8].

«– Вот и отлично. Договоритесь, чтобы ребенка назвали Лембитом...

–... кто же назовет своего ребенка Лембитом! Уж очень старомодно. Из фольклора...

– Пусть назовут. Какая им разница?!... В юбилейном номере это будет смотреться...» [1, с. 47].

Стоит ли добавлять, что родители получили вознаграждение за то, что назвали так ребенка?

В рассказах Довлатова журналистика в красках рисует принципы существования советского государства. В том же эпизоде с ребенком первые несколько кандидатов на «Лембита» были отсеяны. Первый ребенок оказался чернокожим, второй евреем. Компромисс, описанный Довлатовым, представляет нам дискриминацию и расовые предрассудки, которые в то время бытовали в советском обществе.

Каждое слово в журналистском тексте тщательно проверялось. Особенно тщательно проверялись упомянутые в этих текстах лица: биографию могли проверить не только участника описанных событий, но и их ближайших родственников. В одном из компромиссов автор приводит пример, в котором из-за недостаточного количества данных о человеке целая рубрика в газете практически была закрыта.

«– Знаете, какая профессия была у этого вашего Сильда?

– Знаю. Портной...

– ... А раньше?

– Раньше – не знаю.

– Так знайте же – в войну он был палачом! Служил у немцев... Понимаете, что вы наделали?! Прославили изменника Родины! Навсегда скомпрометировали интересную рубрику!» [1, с. 81].

Огромное значение играла репутация самого журналиста. При приеме на работу и просмотре статей с предыдущих мест работы можно было

остаться без должности. В первую очередь проверялась национальность журналиста, его принадлежность к партии. И только потом внимание обращалось на опыт работы, стиль написания и рекомендации с прошлых мест работы, если таковые имеются.

«В журналистике каждому разрешается делать что-то одно. В чем-то одном нарушать принципы социалистической морали. То есть одному разрешается пить. Другому – хулиганить. Третьему – рассказывать политические анекдоты. Четвертому – быть евреем... Но каждому, повторяю, дозволено что-то одно. Нельзя быть одновременно евреем и пьяницей... Я же был пагубно универсален... И меня уволили» [1, с. 138].

Особое внимание хочется уделить составу редакции, в которой трудился Довлатов. В «Компромиссе» представлены все штатные сотрудники газеты «Советская Эстония» и их примерный распорядок дня. Сам Довлатов в этой газете числился внештатным корреспондентом.

По рассказам Довлатова, управляющим печатным изданием (как, впрочем, и по сей день) является главный редактор. Упомянутый выше Генрих Францевич Туронок распределял материалы, давал указания по их написанию, занимался их корректировкой перед передачей в типографию. На плечи главного редактора возлагалась громадная ответственность: проверить не только грамматические и пунктуационные ошибки, но и идеологические. За это управляющий отвечал не только репутацией и существованием издания, но и собственной жизнью.

Есть у Довлатова примеры и не совсем добросовестных журналистов. В том же «Компромиссе» автор пишет, что его коллега (Эрик Буш) выдумал интервью с реальным капитаном. Который, вдобавок ко всему, оказался беглым советским поданным. Когда факты вскрылись, случай имел небывалый резонанс, но что стало с корреспондентом, автор умалчивает.

Да и сам Сергей Донатович иногда мог украсить статью выдуманным фактом. Или, например, цитатой Гёте, которую тот никогда не говорил: «Рождается человек – рождается целый мир!» [1, с. 30].

В редакции обязательно присутствует фотокорреспондент. В рассказах Довлатова это Михаил Жбанков. Как правило, фотокорреспондент всегда сопровождает журналиста во время сбора и подготовке материала для печати. Также он ответственен за проявку пленки и изготовление фотографий.

В «Компромиссе» также представлены журналисты по тематическим отделам: спорт, промышленность и так далее. В рассказах мелькает и другой персонал: секретари, наборщики, инструкторы ЦК, с которыми журналистам или редактору часто приходится иметь дело в ходе выпуска газеты. О размерах редакции судить довольно трудно. Скорее всего, она небольшая, со стандартным набором необходимых помещений и традиционным штатом сотрудников. Но есть и кадры вроде Эдика Вагина, роль в которых так и не удалось определить. Сам Довлатов характеризует их так: «В любой редакции есть человек, который не хочет, не может и не должен писать... Все к этому привыкли и не удивляются» [1, с. 84].

Кроме традиционной, печатной журналистики, в шестом компромиссе [1, с. 55] представляет и советскую радиожурналистику на примере случая, произошедшего с журналисткой Лидией Агаповой. Сам компромисс в этом случае не слишком примечателен, но стоит обратить внимание на организацию работы журналиста в радиостудии. После введения новой программы «Встреча с интересным человеком» Агапова приступает к поиску героев своего нового проекта. Возможными кандидатами становятся ее знакомые и друзья. Особо хочется отметить роль связей в работе журналиста. Лидия сама ищет человека и организует всю дальнейшую работу, а не работает с кандидатом, которого предлагает редактор (хотя бы потому, что тот просто дает задание, а его выполнение касается только самой журналистки).

В произведениях Сергея Довлатова наиболее ярко выражены особенности журналиста, работающего в условиях монопартийности, которых требовала советская власть. В «Ремесле» и «Компромиссе»

представлены и советская действительность, и условия работы журналистов, что делает его произведения актуальными сразу для трех гуманитарных наук: журналистики, литературы и истории. Преимущество работ Довлатова в том, что все они основаны на личном опыте.

### **Список литературы**

1. Довлатов С. *Компромисс: Рассказы.* – СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2016. – 224 с.
2. Довлатов С. *Ремесло.* – СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2016. – 192 с.
3. Довлатов С. *Соло на ундервуде. Соло на IBM.* – СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2017. – 256 с.
4. Свитич Л.Г. *Введение в специальность: Профессия: журналист: Учеб. пособие для студентов вузов.* – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Аспект Пресс, 2011. – 255 с.
5. Довлатов С. *Встретились, поговорили.* – СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2012. – 528 с.
6. Овсепян Р.П. *История новейшей отечественной журналистики: Учебное пособие / Под ред. Я.Н. Засурского.* – М.: Изд-во МГУ, 1999. Электронный ресурс: <http://www.eartist.narod.ru/text/51.htm> [дата обращения: 01.03.2018].
7. «Довлатов: что стало с героями «Компромисса» [Елена Скульская рассказывает о главных героях «Компромисса»] // MR7.RU. Электронный ресурс: <http://mr7.ru/articles/44833/> [дата обращения: 11.03.2018].
8. «Довлатов помогает пережить время» [Ярослав Забалуев: Виктор Ерофеев о Фестивале Сергея Довлатова] // Газета.RU. Электронный ресурс: [https://www.gazeta.ru/culture/2015/09/17/a\\_7761245.shtml](https://www.gazeta.ru/culture/2015/09/17/a_7761245.shtml) [дата обращения: 11.03.2018].

**РАЗМЫШЛЕНИЯ О ЛИТЕРАТУРНОЙ РЕПУТАЦИИ НИКОЛАЯ  
СТЕПАНОВИЧА ГУМИЛЕВА В ПЕРИОД 1905–1916 ГГ.**

*М.Ю. Купцова, Институт международного права и экономики имени*

*А.С.Грибоедова, Москва, Россия*

**THE REFLECTIONS ON THE LITERARY REPUTATION OF NIKOLAI  
STEPANOVICH GUMILYOV IN THE PERIOD 1905–1916**

*M.Yu. Kuptsova, Griboyedov Institute of International Law and Economics,*

*Moscow, Russia*

**Аннотация.** Данная статья посвящена проблеме развития изучения понятия «литературная репутация» в России с 1920-х годов 20 века по настоящее время, а также исследованию творческой биографии Н. Гумилева для формулирования его литературной репутации в дореволюционный период с 1905 по 1916 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 pre-revolutionary period from 1905 to 1916. 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» [13], Б.М.Эйхенбаума «Литературный быт» [15], а также И.Н.Розанова «Литературная репутация» [11]. Прделав 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.

Следует отметить, что литературную репутацию можно выстроить в любой исторической точке, исходя из авторитетных источников информации (учебные пособия, заметки в энциклопедиях и словарях, монографии, критические статьи, мемуары, научные работы, произведения автора, и т.д.).

Исходя из нашего определения, мы рассмотрим формирование литературной репутации поэта силами самого поэта, а именно, Николая

Степановича Гумилева, образ которого мы можем сформулировать как «конквистадора» двадцатого столетия.

Многие литературоведы для анализа биографии Гумилева используют его стихотворение «Память». После проведенных исследований с использованием различных произведений, писем, заметок, зарисовок самого автора, а также монографий, мемуаров современников и ученых, мы с уверенностью можем сказать, что данное произведение полностью автобиографично. Действительно, Николай Степанович был гордым, крайне образованным и невероятно продуктивным человеком. Исходя из воспоминаний современников, он прекрасно знал историю и культуру разных стран, говорил на пяти языках, даже в самые сложные периоды своей жизни не переставал печатать статьи и рецензии, а также писать стихи, делать переводы, издавать сборники, редактировать многочисленные литературные журналы.

Следуя за своими интересами, Николай Степанович углубляется все больше в восточную культуру и, сам того не понимая, создает вокруг себя биографический миф. Упоминая о том, что поэт должен творить свою судьбу самостоятельно, Гумилев сделал из своей африканской мечты подлинную жизнь. «Он и выдумал себя, настолько всерьез, что его маска для большинства его знавших (о читателях нечего и говорить) стала его живым лицом», [1, с. 697] – вспоминал Георгий Иванов, а Александр Иванович Павловский констатировал, что «Гумилёв был поэтом, сотворившим из своей мечты необыкновенную, словно сбывшийся сон, но совершенно подлинную жизнь. Он мечтал об экзотических странах – и жил в них; мечтал о невысказанно-ярких красках сказочной природы – и наслаждался ими воочию; он мечтал дышать ветром моря – и дышал им. Из своей жизни он, силой мечты и воли, сделал яркий, многокрасочный, полный движения, сверкания и блеска поистине волшебный праздник» [9, с. 6–7]. Сюда же вклинивается образ его как путешественника. Гумилев исследует Африку и Азию, по дороге охотится на диких животных, видит другой мир, находящийся за гранью понимания обычного человека в тот период в России.

Данный биографический миф так плотно вошел литературную репутацию, что стал с ним единым целым. Тема Востока и Африки заняла ведущее место среди всех мотивов в произведениях Николая Степановича.

Однако, формирование своей литературной репутации он начал не только с определения основного направления поэзии, но и с попытки зарекомендовать себя в качестве управленца перед поэтическим сообществом. Первым опытом стал литературный журнал «Сириус», к разработке оформления которого Гумилев подключил Мстислава Формяковского и Александра Божерянова. За неимением материалов, Николай Степанович наполнял выпуск своими произведениями от разных имен, а также использовал стихи Анны Горенко. Но несмотря на все труды, второй номер не вышел из печати. Анна Андреевна Горенко отнеслась к краху журнала с иронией:

«Зачем Гумилев взялся издавать «Сириус»? Это меня удивляет и приводит в необычайно веселое настроение. Сколько несчастий перенес наш Микола, и все понапрасну! Вы заметили, что сотрудники почти все так же известны и почтенны, как я!».

Вторая попытка была уже позже, в 1909 году в Петербурге. Журнал назывался «Остров». Для его создания Николай Степанович объединился с известным на тот момент Алексеем Толстым, а насчет обложки договорился с художником, иллюстратором и дизайнером Львом Самойловичем Бакстом. В наполнении номера, помимо Гумилева и Толстого, участвовали такие люди, как К. Бальмонт, М. Кузмин, П. Потемкин. Однако, это все тоже не спасло журнал от краха – закончились деньги. Несмотря на то, что Гумилев повел себя крайне организованно и предприимчиво в попытках достать средства на печать, на втором выпуске издание завершилось [2, с. 240].

После этого дела на поприще управления у Николая Степановича пошли в гору. Он был назначен главой литературно-критического отдела в литературном журнале «Аполлон», который он сам организовал вместе с Сергеем Маковским.



Но вершиной его деятельности на посту руководителя является создание литературного направления «акмеизм» и литературного объединения «Цех поэтов». В создании объединения также участвовал Городецкий. Они выступили со статьями, возвещавшими о появлении нового художественного течения акмеизма. «Цех Поэтов», по словам Ахматовой, «был задуман осенью 1911 г. в противовес «Академии Стиха», где царствовал Вяч. Иванов». «Идея организации Цеха Поэтов всецело овладела Гумилевым, и он вместе с присоединившимся к нему Сергеем Городецким развил бурную деятельность. Формировалась новая группа молодых поэтов» [1, с. 219], – пишет Высотский.

На тот момент к акмеистам присоединились Анна Ахматова, Дмитрий Кузьмин-Караваев и его жена Елизавета Юрьевна, Осип Мандельштам, Владимир Шилейко, Владимир Нарбут и Михаил Зенкевич.

В воспоминаниях Орест Высотский пишет об этом времени: «В литературной среде кипели споры о символизме, кларизме, Цехе Поэтов, футуризме, эгофутуризме. Журналы Петербурга и Москвы были полны взаимных выпадов: одна группа нападала на другую, та тоже не оставалась в долгу. Были поэты, которые самозабвенно отстаивали позиции своего кружка, другие переходили из лагеря в лагерь. Так рождалось новое поэтическое направление – акмеизм» [1, с. 221].

Такие бурные споры вокруг объединения и направления были Гумилеву выгодны, так как о его творении узнало больше людей, чем должно было бы в спокойной обстановке.

На фоне всего вышеописанного Николай Степанович формирует свой образ литератора и любовника.

Образ человека, знающего литературу, понимающего ее и разбирающегося в ней, Гумилев формирует сравнительно долго – до появления «акмеизма». Каждые 2–3 года выходят в печать авторские сборники, которые Николай Степанович продумывает до мелочей, а каждый месяц в различных журналах выходят по несколько его материалов, стихотворений и рецензий о новых достижениях на литературном поприще или о новых произведениях, сборниках

различных авторов. Показательным здесь является то, что Николай Степанович не останавливается в написании данных материалов ни в каком случае. Даже смерть отца не стала причиной отказа от исследований: В 5, февральском номере «Аполлона» под общим заголовком «Заметки о российской беллетристике» опубликованы размышления Гумилева о прозе Михаила Кузмина, а в 6 номере – статьи «Фофанов и др.» и «Тэффи и др.» как «Письма о русской поэзии» XI и XII.

«Акмеизм» становится главным маркером признания Николая Степановича как мастера, мэтра литературы. Вот как вспоминает о «Цехе поэтов» Георгий Иванов: «Официально Гумилев и Городецкий были равноправными хозяевами «Цеха» – синдиками. Они председательствовали поочередно и оба имели высокое преимущество сидеть в глубоких креслах во время заседания. Остальным – в том числе и Кузмину, и Блоку – полагались простые венские стулья.

Разумеется, Гумилев неизменно торжествовал. Вообще он очень любил спорить, но почти никогда не оказывался побежденным. С собеседниками, столь робкими, как его тогдашние ученики, это было нетрудно. Но и с серьезным противником он почти всегда находил средство сказать последнее слово, даже если был явно неправ» [14, с. 352].

Также необходимо привести слова Георгия Адамовича: «Собрание «Цеха» происходило раз в месяц или немного чаще. Каждый участник читал новые стихи, после чего стихи эти обсуждались. Первым неизменно говорил Гумилев и давал обстоятельный, поистине удивительный в своей принципиальности и меткости формальный разбор прочитанного. Подчеркиваю, разбор только формальный. Мне приходилось несколько раз слышать критические разборы Вячеслава Иванова. Бесспорно, он взлетал выше, углублялся дальше. Но такой безошибочной, чисто формальной зоркости, как у Гумилева, не было ни у кого. Он сразу видел промахи, сразу оценивал удачи» [14, с. 354].

В период с 1905 по 1916 год в литературную репутацию Николая Степановича входит также образ любовника. Известно, что в это время у него

было около 10 женщин: Вера Аренс, Елизавета Дмитриева (Черубина де Габриак), Татiana Адамович, Анна Горенко, Ольга Высотская, Лери (Лариса Рейснер), Маргарита Тумповская, Ольга Гильдебрандт-Арбенина, Ольга Мочалова, Елена Дюбуше [14]. И это только те, о которых сохранились воспоминания. Благодаря их мемуарам и дневникам мы можем восстановить многие события, произошедшие с Гумилевым.

Последним, заключительным образом в литературной репутации Николая Степановича является образ воина. С наступлением Первой Мировой войны, поэт почти сразу пошел добровольцем на фронт. По словам Ореста Высотского, Гумилев боялся лишь одного: что он не успеет на войну.

«Он отправился в воинское присутствие, подав прошение не об отсрочке, а о призыве. При освидетельствовании еще в 1907 году Гумилева признали совершенно неспособным к военной службе. Полистав дело, полковник отказал в его просьбе о немедленной отправке на фронт» [1, с. 297]. Что предпринял Гумилев, не знает даже сын поэта, но «уже 30 июля получил свидетельство о рекомендации к военной службе, подписанное доктором медицины Воскресенским [1, с. 298].

С фронта Николай Степанович присылал не только письма, но и стихи во все журналы: он не прервал литературную деятельность даже из-за войны. Именно поэтому в этот беспокойный период Гумилев был особенно популярен. Так о его творческом вечере в январе 1915 года писали газеты. Далее статья из «Петроградского курьера»: «Талантливый молодой поэт, как известно, пошел на войну добровольцем, участвовал в сражениях, награжден Георгием и приехал в Петроград на короткое время. Переживания поэта-солдата, интеллигента с тонкой психикой и широким кругозором, запечатленные в красивых, ярких стихах, волнуют и очаровывают. Бледной, надуманной и ненужной представляется вся «военная поэзия» современных поэтов, в своем кабинете воспевающих войну, – рядом с этими стихами, написанными в окопах, пережитыми непосредственно, созревшими под свистом пуль».

Из воспоминаний очевидцев можно восстановить атмосферу того вечера: «Вечер поэтов при участии Николая Гумилева прошел в «Бродячей собаке» с аншлагом, зрители жались у стен и теснились в дверях вестибюля».

Таким образом, смешивая все образы поэта, а именно, путешественника, управителя, литератора, любовника и воина, мы получаем успешно сотворенную литературную репутацию Николая Степановича Гумилева под названием «конквистадор» двадцатого столетия.

### **Список литературы**

1. *Выготский О.Н. Гумилев глазами сына. – М.: Молодая гвардия, 2004. – 1058 с.*
2. *Гумилев Н.С. Где небом кончилась земля: Биография. Стихи. Воспоминания. – М.: Эксмо, 2010. – 770 с.*
3. *Жирмунский В.М. Общее и германское языкознание. – М.: Наука, 1976. – 695 с.*
4. *Катаева Т. Анти-Ахматова. – М.: ЕвроИНФО, 2007. – 1191 с.*
5. *Краюшкина Н.Н. Литературная репутация А.С. Пушкина в 1830-е годы. – М.: МГУ им. М.В. Ломоносова, 2009.*
6. *Лотман Ю.М. О русской литературе. – М.: Искусство-СПБ, 2012. – 888 с.*
7. *Лотман Ю.М. Литературная биография в историко-культурном контексте (К типологическому соотношению текста и личности автора) // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. – Т. 1. – Таллинн, 1992. – С. 365–376.*
8. *Машковцева Л.Ф. Иосиф Бродский: формирование литературной репутации. – М., 2012.*
9. *Павловский А.И. И терн сопутствует венцу... – Н.Новгород; М., 1991.*
10. *Рейтблат А.И. Видок Фиглярин (История одной литературной репутации) // Вопросы литературы. – 1990. – № 3. – С. 73–101.*
11. *Розанов И.Н. Литературные репутации. – М.: Советский писатель, 1990. – 464 с.*

12. Селезнев М.В. Литературная репутация Ф.В. Булгарина в литературно-эстетических дискуссиях 1820–1840-х годов. – Челябинск, 2008.
13. Тынянов Ю.Н. Литературный факт. – М.: Высшая школа, 1993. – 320 с.
14. Фокин П.Е. Гумилев без глянца. – М.: Амфора, 2009. – 1050 с.
15. Эйхенбаум Б.М. Литературный быт // Эйхенбаум Б.М. О литературе. – М.: Советский писатель, 1987. – С. 375–408.
16. Яценко З. 25 песен и рассказов. – М., 2006. – 150 с.
17. Rodden J. *George Orwell: The Politics of Literary Reputation*. – New Brunswick, NJ: Transaction Publishers, 2001. – 510 p.

УДК 821.161.1

## КИТАЙСКИЙ МИФ В ПОЭЗИИ К. БАЛЬМОНТА

*П.В. Пороль, Российский университет дружбы народов, г. Москва, Россия*

### THE CHINESE MYTH IN THE POETRY OF K. BALMONT

*P.V. Porol, Peoples' Friendship University of Russia, Moscow, Russia*

**Аннотация.** Данная статья посвящена рассмотрению особенностей восприятия китайского мифа в поэзии К. Бальмонта. Новым в работе является интерпретация мифологических образов Китая в стихотворениях «Китайская греза» (1921), «Китайское небо» (1921), выявление китайских образов в «некитайский» поэзии К. Бальмонта. Рассуждения и выводы автора основываются на критических исследованиях. Анализ поэтических произведений К. Бальмонта проведен в семантическом аспекте с применением метода текстовых параллелей. Исследование китайского мифа в поэзии К. Бальмонта позволяет с еще одной стороны приблизиться к пониманию восприятия автором культуры Китая.

**Ключевые слова:** китайский миф, К. Бальмонт, поэзия, китайский образ, легенда.

**Abstract.** This article is devoted to the peculiarities of the perception of Chinese myth in the poetry of K. Balmont. New in the work is the interpretation of the mythological images of China in the poems "Chinese Dream" (1921), "Chinese sky" (1921), the identification of Chinese images in the "non-Chinese" poetry of K. Balmont. The reasoning and conclusions of the author are based on critical research. Analysis of the poetic works of K. Balmont was carried out in a semantic aspect

using the method of textual parallels. The study of the Chinese myth in the poetry of K. Balmont allows, on the other hand, to come closer to understanding the author's perception of Chinese culture.

**Key words:** Chinese myth, K. Balmont, poetry, Chinese image, legend.

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

Характеризуя русский модернизм, А. Ханзен-Леве отметил: «...что-то вычурное, ломающееся, крикливое, и, вместе с тем, красивое, интересное и часто глубокое по стремлению захватить области, чистым реализмом оставленные в тени» [7, с. 24]. Одна из таких областей – мифология. Желание окружить себя иной реальностью и найти ответы на происходящее в современной действительности стало причиной обращения поэтов-модернистов к древности. Если А.Ф. Лосев определяет миф как «подлинную и максимально конкретную реальность» [5, с. 397], то становится понятным стремление русских модернистов (создателей «новой культуры») не только к античной мифологии, но и мифологии Востока.

Известно, что интерес Бальмонта к китайской культуре «не ограничивался изучением одного только языка, он обращался к фольклору – мифам, преданиям, песням...» [1, с. 13]. В его поэзии встречаются не только отдельные мифологические китайские образы, но и парафразы китайских мифов.

Обратимся к стихотворению К. Бальмонта «Китайская греза» (1921):

*Вэй-Као полновластная царица.  
Ее глаза нежней, чем миндали.  
Сравняться в чарах с дивной не могли.  
Ни зверь, ни рыбка, ни цветок, ни птица.*

*Она спала. Она была девица.  
С двойной звезды, лучившейся в дали  
Два духа легкокрылые сошли.  
Душистая звездилася ложница.*

*И с двух сторон к дремавшей подойдя,  
Кадильницу пахучую качали.  
Цветы на грудь легли, их расцвечали.*

*И зачала от этого дождя,  
И, сына безболезненно рождая,  
Она и в нем была звездой Китая.*

Среди китайских мифов есть предание о чудесном зачатии правителя Шуня от встречи его матери с большой радугой-хун [6, с. 654]. Образ, созданный Бальмонтом и особенно, характеристика «расцвечали» напоминает радугу: «Цветы на грудь легли, их расцвечали...».

Сохранилось несколько вариантов мифа о рождении правителя Шуня (舜), мифического императора, правившего в 2255–2205 гг. до н.э., который считается одним из основателей китайской цивилизации.

Однажды был сильный ливень, и когда день стал солнечным, на небе появилась необыкновенной красоты радуга. Мать Шуня, Во Дэн (渥登), была привлечена красотой этой радуги и засмотрелась на нее (согласно другой версии, Во Дэн увидела во сне как радуга обвила ее тело). Она не знала, что радуга представляет собой совокупление неба и земли. После любованием радугой, она сразу же забеременела. Ночью, за день до рождения Шуня, отец Шуня, Гу Су (瞽叟), увидел во сне стоящего перед собой Феникса, который сказал ему, что он – его сын и положил в уста Гу Су немного рисовой крупы. Гу Су был очень удивлен, он нашел книгу, посмотреть, что бы это значило. В книге говорилось, что это предзнаменование того, что в их доме появится почтенный человек. Шунь родился, держащим в руке волшебный камень, а на голове – волшебную жемчужину. Он был рожденным от союза Земли и Неба. В каждом из его глаз было по два зрачка (ср. в стихотворении Бальмонта «два духа легкокрылые»), поэтому родители дали ему детское имя Чун Хуа 重华, что означает «двойное сияние» [9, с. 98].

Согласно мифу, мать Шуня вскоре после рождения сына умерла, вероятно оттого в стихотворении Бальмонта возникает выражение: «она была в сыне»: «И, сына безболезненно рождая, / Она и в нем была звездой Китая».

Примечательно, что мотивы совокупления Неба и Земли, Земли и Солнца прослеживаются и в других стихотворениях Бальмонта: *«Распростертую Землю ласкало дневное Светило, / И ушло на покой, но Земля не насытилась лаской, / И с бледнеющим Месяцем Солнцу она изменила, / И любовь их зажглась обольстительной новою лаской»* («Утомленное Солнце, стыдясь своего утомленья...») [2, т. 1, с. 73–74], *«Порожденные от Солнца, / Сердцедуги золотые, / Я рудой и вы рудые, / Семя в землю бросил я. / Легкий ветер помогал мне, / И для вашего закала / В небе молния сверкала, / С неба падала змея. / Дождь серебряный с лазури, / Жемчуг росный в зорях лета. / Волны солнечного света / Влились в желтый аксамит. / Стала земь супругой неба, / Цвет литавры многотрубен, / Золотится звонный бубен, / Царь-подсолнечник горит!»* («Сердцедуги») [2, т. 4, с. 92–93], / *«И не любит ли жизнь настоящее? / И не светят ли звезды за мглой? / И не хочет ли Солнце горящее / Сочетаться любовью с Землей?»* («Отпадения») [2, т. 1, с. 397–398].

Мифы о браке Неба и Земли известны у многих племен и народов еще доклассового общества. В китайской мифологии есть такая версия происхождения Вселенной: «мир возник из хуань-дуня, т.е. хаоса, который распался на цянь чунь ян (отец чистейшее небо) и кунь чунь инь (мать чистейшую землю). Ян – небо согревает Инь – землю своей теплотой, оплодотворяет ее дождем как своим семенем. Вода и огонь, ветер и гром, горы и озера – Цэнь-кунь-люцзы «шестеро детей неба и земли»» [8, с. 38–39].

Обратимся к стихотворению К. Бальмонта «Китайское небо» (1921), где также присутствуют китайские мифологические образы:

*Земля – в Воде. И восемь столбами  
Закреплена в лазури, где на ней  
Восходит небо в девять этажей.  
Там Солнце и Луна с пятью Звездами.*

*Семь сводов, где Светила правят нами.  
Восьмой же свод, зовущийся Ва-Вэй,  
Крутящаяся Привязь, силой всей  
Связует свод девятый как цепями.*



*Там Полюс Мира. Он сияет вкось.  
Царица Нюй-Гуа, с змеиным телом,  
С мятежником Гун-Гуном билась смелым.*

*Упав, он медь столбов раздвинул врозь.  
И из камней Царица, пятицветных,  
Ряд сделала заплат, в ночи заметных.*

Основой для создания стихотворения стал один из мифов о сотворении Вселенной, прочитанный поэтом в книге Георгиевского «Мифические воззрения и мифы китайцев» (1892). Приведем этот выявленный нами текст полностью: «Земля утверждена на восьми столбах и плавает на воде. На окраинах земли стоят восемь столбов (из них тот, который находится на хребте Кунь-лунь, сделан из меди); на эти столбы опирается небо. Последнее есть не единый свод, а чзю-чун – «девять этажей», т.е. девять сводов, расположенных один над другим; каждый из семи нижних сводов является ареною самостоятельного движения той или другой из семи известных (древним китайцам) планет (солнце, луна, Меркурий, Венера, Марс, Юпитер, Сатурн); восьмой свод движется вместе с находящимися на нем звездами вокруг полярной звезды и удерживается от падения ва-вэй, т.е. «кружащеюся (крутящеюся) привязью», которая прикреплена одним концом к полюсу, утвержденному на девятом своде. Такова воображаемая архитектура мира. Оставалось, однако, непонятным для древних китайцев, почему северный полюс приходился не прямо над их головами, почему свод звездного неба был видимо покосившимся и почему главные реки на земле текут исключительно на восток или юго-восток... <...> Некогда (в XXIX-м, говорят, веке до Р.Х.) Китаем управляла государыня Нюй-гуа, имевшая тело змеи и обладавшая от рождения почти божественною мудростью. При конце жизни Нюй-гуа вассальный князь Гун-гун, исполненный честолюбия, поднял знамя бунта. Государыня отправила войска против мятежника, и он, проиграв сражение, был убит. Пред своею смертью, Гун-гун ударился головою о гору Бу-чжоу, находившуюся в западной части хребта Кунь-лунь, и подломил медный столб, поддерживающий небеса, вследствие

чего два высших свода склонились на северо-западе, а земля опустилась в своем юго-восточном углу. Желая по мере возможности исправить причиненные Гун-гуном повреждения и удержать на будущее время небеса и землю от обвала, Нюй-гуа растопила в огне пятицветные камни и заделала ими образовавшееся в небе отверстие...» [3, с. 12–13].

В стихотворении «Великое Ничто» встречаются мифологические образы Дракона, Единорога, Феникса:

*Дракон, владыка солнца и весны,  
Единорог, эмблема совершенства,  
И Феникс, образ царственной жены,  
Слиянье власти, блеска и блаженства.*

Образ Дракона 龍 – главный образ китайской культуры. Часто изображается крылатым существом, повелителем облаков, туч, дождя, парящим в облаках или плывущим в волнах, объятым огненным пламенем. В Китае символизирует силу (ян) и достоинство, является символом императора – все императоры Китая считали себя драконами. Единорог 麒麟 символизирует удачу и богатство. Согласно легендам, отличается добротой ко всему живому, предвещает счастливые события.

Образ Феникса 凤凰 хорошо известный во многих мифах народов мира. В мифологической традиции Китая Феникс – самая лучшая из всех птиц в мире, самая красивая и благородная птица, «королева птиц» часто символизирует человека. Также китайские императрицы называли себя 凤凰.

Особого внимания заслуживает стихотворение Бальмонта «Остров цветов» (1895), посвященное графине Е.Н. Толстой. Приведем его полностью:

*Жемчужина морей,  
Цветущий Остров дремлет,  
И в пышности своей  
Волнам влюбленным внемлет.*

*Над ним – простор Небес,  
Кругом – пустыня Моря,*

*На нем зеленый лес  
Шумит, прибою вторя.*

*Здесь нет людских следов,  
Здесь легкий ветер веет,  
Он чашечки цветов  
Дыханием лелеет.*

*Безмолвные цветы  
Властители пространства,  
И жаждой красоты  
Живет цветов убранство.*

*И вот за гранью гор  
Встает дворец Востока,  
Украшен трав ковер  
Цветами златоока.*

*И снова в свой черед  
Вздохнет Закат усталый,  
И берег вновь цветет,  
Лазурный, желтый, алый.*

*Проходит жизнь как сон,  
Рассвет, как прежде, пышен,  
Полет седых времен  
Над Островом не слышен.*

*Лучи с Небес глядят,  
И кроток свет Заката,  
Цветы лучам кадят  
Струями аромата.*

*Кадильница морей,  
Цветами Остров дышит,  
А ветер сеть ветвей  
Колышет и колышет.*

Важно отметить, что образы, созданные Бальмонтом в его китайских стихотворениях, продолжают жить и в его «не китайской» поэзии тоже. Так, цветовая палитра стихотворения «Великое Ничто» перекликаются со стихотворением «Остров Цветов»:

Стихотворение К. Бальмонта  
«Великое Ничто»

*А дивная утонченность тонов,  
Дробящихся в различии согласном,  
Проникновенье в таинство основ,  
Лазурь в лазури, красное на красном!*

Стихотворение К. Бальмонта  
«Остров Цветов»

*И снова в свой черед  
Вздыхнет Закат усталый,  
И берег вновь цветет,  
Лазурный, желтый, алый.*

Очевидна повторяемость цвета лазури и красного, желтый цвет – один из главных символов Китая (Подробнее об этом в книге 李延林 (Li Yan Lin) 颜靖平 (Yan Jing Ping). 汉英文化中“黄色”及某些相关词语的涵义 (Семантика «желтого» и некоторых связанных слов в китайской и английской культуре)

/《文史博览》(理论)/中国人民政治协商会议湖南省委员会/2009年9月/第20页-第21页).

Недвижность Китая, время, которое остановилось переданы с следующих строках:

*Проходит жизнь как сон,  
Рассвет, как прежде, пышен,  
Полет седых времен  
Над Островом не слышен.*

Китайская цивилизация – одна из старейших в мире, но она никогда не стареет, поскольку в ней почти ничего не меняется, ее ничто не тревожит. В стихотворении «Остров Цветов» упоминается «златоокий цветок»: «*И вот за гранью гор / Встает дворец Востока, – / Украшен трав ковер / Цветами златоока*». «Златоокий цветок» или подсолнечник в поэзии Бальмонта часто выступает как образ молодости Китая: «*Я еще не забыл ни Египет родной, / Ни подсолнечник вечный, Китай. / Ни того, как я в Индии, мучим Судьбой, / Лотос Будды взрастил, мой расцвет голубой, / Чтоб войти в нетревожимый Рай*» («Голубая змея») [2, т. 3, с. 247], «*И если ты хочешь / Священных сказаний / О звездных зачатях, – читай, / Взглянув на великий / Подсолнечник мира, / Венчанный драконом Китай*» («Высокие судьбы») [2, т. 4, с. 29–31].

Образ подсолнечника – один из частотных образов поэзии Бальмонта. В рецептивной эстетике поэта этот цветок связан с жизнью, палитра, окружающая его – желто-лазурная (цвета желтый и лазурный – ассоциируются в сознании Бальмонта с цветами Китая): «...Подсолнечник, цветок из Перу, / Где знали, как лазурь очей / Нежна от солнечных лучей» («Желтый») [2, т. 2, с. 173], «Солнечный подсолнечник, у тына вырос ты. / Солнечные издали нам видны всем цветы. / На полях мы полем здесь наш красивый лен. / К голубому льну идет золотистый сон. <...> Утренний подсолнечник, ты – солнце на земле. / Синий лен, ты – лунный лик, ты свет луны во мгле» («Золотой и синий») [2, т. 2, с. 257].

В стихотворении «Остров Цветов» присутствует образ кадилаицы, встречаемый также в стихотворении «Китайская греза»:

**Стихотворение К. Бальмонта  
«Китайская греза»**

*И с двух сторон к дремавшей подойдя,  
Кадилаицу пахучую качали.  
Цветы на грудь легли, их расцветали.*

**Стихотворение К. Бальмонта  
«Остров Цветов»**

*Лучи с Небес глядят,  
И кроток свет Заката,  
Цветы лучам кадят  
Струями аромата.  
Кадилаица морей,  
Цветами Остров дышит,  
А ветер сеть ветвей  
Колышет и колышет.*

Подводя итоги сказанному, нельзя не заметить, что функционирование китайского мифа в поэзии Бальмонта имеет следующие особенности:

1. Использование поэтом мифологических именованных: Вэй-Као, Дракон, Единорог, Феникс.
2. Обращение к мифу о чудесном рождении (стихотворение «Китайская греза»).
3. Создание парафраза легенды о сотворении мира (стихотворение «Китайское небо»).

4. Повторяемость китайских образов в «некитайских» стихотворениях: цветовая палитра, образ *кадильницы* (образ *кадила* встречается у Бальмонта в «русских» стихотворениях).

Выявление и интерпретация китайского мифа в поэзии Бальмонта позволяет с еще одной стороны приблизиться к миропониманию поэта. Обращение Бальмонта к малоизвестным китайским мифам свидетельствует о глубоком изучении поэтом культуры Китая. «Повторяемость» китайских образов в его «некитайских» текстах свидетельствует о том, что эти образы не были созданы искусственно, но продолжали жить в рецептивной эстетике поэта.

#### **Список литературы**

1. Азадовский К.М., Дьяконова Е.М. *Бальмонт и Япония*. – М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1991. – 190 с.
2. Бальмонт К.Д. *Собрание сочинений: В 7 т.* – М.: Книжный клуб Книговек, 2010. – 768 с.
3. Георгиевский С. *Мифические воззрения и мифы китайцев*. – СПб.: Типография И.И. Скороходова, 1892. – 117 с.
4. Григорьев А.Л. *Мифы в поэзии и прозе русских символистов // Литература и мифология: Сборник научных трудов*. – Л., 1975. – 141 с.
5. Лосев А.Ф. *Диалектика мифа*. – М.: Директ-Медиа, 2008. – 414 с.
6. *Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2-х т.* / Гл. ред. С.А. Токарев. М.: Сов. энциклопедия, 1991. – Т.1. А–К. – 671 с.
7. Ханзен-Леве А. *Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм*. – СПб.: Академический проект, 1999. – 512 с.
8. Шахнович М.И. *Мифы о сотворении мира*. – М.: Издательство «Знание», 1968. – 60 с.
9. 李涛 (Li Tao). 舜帝的神话传说 (Легенда о мифе об императоре Шуне) 《前线》/2017年第10期/前线杂志社/第98页-第100页

**ОБРАЗ КУКЛЫ-АНДРОИДА КАК ЧЛЕНА СЕМЬИ: РОМАН ДИНЫ  
РУБИНОЙ «СИНДРОМ ПЕТРУШКИ» И РАССКАЗ РЭЯ БРЭДБЕРИ  
«ЭЛЕКТРИЧЕСКОЕ ТЕЛО ПОЮ!»**

*А.Г. Сильчева, Институт международного права и экономики имени  
А.С.Грибоедова, Москва, Россия*

**IMAGE OF THE DOLL ANDROID AS FAMILY MEMBER : NOVEL BY  
DINA RUBINA “PARSLEY SYNDROME” AND “THE ELECTRIC BODY I  
SING!” THE STORY BY RAY BRADBURY**

*A.G.Silcheva, Griboyedov Institute of International Law and Economics,  
Moscow, Russia*

**Аннотация.** Статья посвящена мотиву замены одного из членов семьи на человекоподобную куклу-андроида и гомологии реализации этого мотива в рассказе Рэя Брэдбери и романе Дины Рубиной. На примере образов Электрической Бабушки и куклы Эллис продемонстрирована разница между научной фантастикой и магическим реализмом.

**Ключевые слова:** реализм, фантастика, Рубина, Брэдбери, люди воздуха, кукла.

**Abstract.** The article is devoted to the motive of change of one of the family member to the anthropomorphic android doll and the homological realization of this motive in the story by Ray Bradbury and the novel by Dina Rubina. On the examples of the images of Electric Grandmother and doll Alice the difference between the science fiction and magic realism is shown.

**Key words:** realism, fantastic, Rubina, Bradbury, doll, “air men”.

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

Превращение одного из членов семьи в куклу – или куклы в одного из членов семьи – мотив, корни которого уходят глубоко в мифологию. Сюжет о подмене ребенка куклой или о превращении куклы в живого ребенка присутствует в народных и литературных сказках: так, к примеру, он зафиксирован в истории Пиноккио Карло Коллоди, по сюжету которой бездетный плотник создает деревянного мальчика, впоследствии превратившегося в живого и ставшего ему сыном. Пугающе реальной выглядит и механическая кукла Олимпия из «Сказок Гофмана» Жака Оффенбаха.

В фантастической литературе XX века образ живой куклы получает особое прочтение в силу привлечения разнообразных достижений прогресса – как реально существующих, так и выдуманных автором. Образ робота, способного заменить человека в различных областях, встречается у многих фантастов, однако именно в произведении Рэя Брэдбери «Электрическое тело пою!» робот оказывается практически наделенным душой, способным чувствовать и мыслить. В рассказе Брэдбери семья, потерявшая мать, прибегает к услугам фирмы «Фанточини», производящей буратино – электрических бабушек для семей, потерявших родственника: «это Существо – а наша модель действительно почти живое существо, – это идеальное воплощение человеческого интеллекта, способное слушать и понимать, любить и лелеять ваших детей (как способно любить и лелеять совершеннейшее из творений человеческого разума), – наша фантастическая и невероятная Электронная Бабушка» [1].

В романе Дины Рубиной «Синдром Петрушки» тот же бродячий мотив воплощается в изготовлении куклы-жены: кукольник Петр создает уникальную куклу Эллис, призванную заменить его жену Елизавету, находящуюся в лечебнице для душевнобольных. Сумасшествие Лизы вызвано не появлением Эллис, но возникновение андроида его усугубляет: «Умоляю, продай ее! А лучше – уничтожь! И все сразу кончится... Все уйдет, уплывет, как мрак и ужас... Горе кончится!» [6, с. 232]. Кукла Эллис возникает из-за того, что с Лизой поставлен уникальный танцевальный номер, в ходе которого миниатюрная Лиза изображает оживающую куклу. Когда жена попадает в лечебницу, Петр создает ее кукольную копию – андроида Эллис, чье сходство с живой женщиной является пугающим: «Петька хохотал, как дьявол, не отпуская куклу, прижимая ее к себе: у той под мышкой был один из множества рычажков – или бог знает чего еще, – ответственный за горизонтальные и вертикальные движения головы, отчего она поводила туда-сюда головой на стройной шейке и кивала с Лизиным выражением лица, будто внимательно прислушивалась к нашим репликам...» [6, с. 67].



Соприкосновение двух текстов – рассказа Брэдбери и романа Рубиной – позволяет через призму двух гомологических образов выявить отличие научной фантастики (Брэдбери) от магического реализма (Рубина). Прежде всего, у Брэдбери электронная бабушка не вызывает ни страха, ни отвращения – она отталкивает Агату не внешностью или поведением, в девочке говорит тоска об утраченной матери. Рассказчик, старший из детей, восхищен внешностью электрической бабушки: «Я никогда не узнаю, как удалось Фанточини добиться этих чудеснейших превращений, да, признаться, и не хотел этого. Мне было достаточно неторопливых движений, поворота головы, наклона туловища, взгляда, таинственных взаимодействий деталей и узлов, из которых состояла Бабушка, такого, а не какого-либо другого изгиба носа, тонкой скульптурной линии подбородка, мягкой пластичности тела, чудесной податливости черт» [1]. Эллис же отталкивает именно своим жутковатым человекоподобием, настолько реальным, что рядом с ней даже страшно.

Электрическая бабушка не отбирает ни у кого душу: в разговорах с детьми она подчеркивает, что ее сознание – это отражение их воспоминаний и переживаний, и никто не воспринимает ее как зловещего похитителя душ. Эллис вызывает у Лизы ужас именно потому, что в ее представлении Петр похитил ее душу, чтобы вложить в куклу, и гибель куклы способствует тому, что нервное расстройство Лизы начинает излечиваться.

При значительных различиях два образа не лишены и сходства, что позволяет говорить о влиянии текста Рэя Брэдбери на возникновение образа Эллис: так, и Электрическая Бабушка, и Эллис – куклы в череде множества кукол: «Вокруг нас, в ящиках и стенных нишах или просто свешиваясь с потолка на шнурах и проволоке, были куклы, марионетки с каркасами из тонких бамбуковых щепок, куклы с острова Бали, напоминающие бумажного змея и такие легкие и прозрачные, что при лунном свете кажется, будто оживают твои сокровенные мечты и желания» [1].

Обе куклы являются реализацией мечты: бабушка реализует мечту Гвидо Фанточини о машине, которая не причиняет зла, а приносит только добро, а

кукла Эллис в романе Рубиной – это воплощенная мечта Петра об идеальной кукле, и одновременно – его скрытая мечта о превращении в куклу живой женщины, его жены. Петр впервые увидел Елизавету, когда она была еще младенцем, и был потрясен именно ее кукольной красотой. В дальнейшем их взаимоотношения строятся именно по принципу «кукловод – кукла», и приступы нервной болезни Лизы связаны именно с ее желанием освободиться, выйти из-под влияния кукловода.

Ключевым моментом, обнажающим различие между научной фантастикой и магическим реализмом, является реализация мотива чуда, волшебства. Электрическая Бабушка способна на множество чудес, которые не под силу обычному человеку: из ее пальца тянется бечевка, к которой привязан воздушный змей; она может мгновенно выпечь печенье, в котором содержится бумажка со словами, только что сказанными собеседником; ее лицо меняется в зависимости от того, с кем из детей она в данный момент общается; после страшного удара сбившего ее автомобиля она остается целой и невредимой. В то же время все эти чудеса не носят никакого зловещего оттенка, и рассказчик приписывает их только гению Гвидо Фанточини и его задумке.

Кукла Эллис у Рубиной безвольна, она приходит в движение только под рукой кукловода, и фактически представляет собой марионетку, чья пугающая схожесть с человеком также имеет вполне рациональное объяснение: использование силикона, небольших колес в пятках и пр. [6, с. 391]. Однако в ней заключена магическая сила, как бы закрепляющая болезненное состояние Лизы: не случайно Петру приходится прятать ее от чужих глаз и скрывать, прежде всего, от самой Лизы.

Весь роман Дины Рубиной «Синдром Петрушки» и – шире – вся трилогия «Люди воздуха», в которую, помимо этого произведения входят также романы «Белая голубка Кордовы» и «Почерк Леонардо» – пронизана мотивом двойничества, подробно разобранным в статье В.Ю. Пановица [3]. В «Синдроме Петрушки» у Лизы есть множество *мертвых двойников* – это и

ее мать, погибшая на глазах мальчика Петра, и тетка Людвика, выкрывшая семейную куклу Корчмаря, и Элиза из рода профессора Вацлава Ратта: «Брюхатый идол служил на совесть: как станок на монетном дворе, он печатал миниатюрных девочек нежнейшей фарфоровой красоты в ореоле бушующего огня. Этаких опасных *парселиновых* куколок» [6, с. 347]. Вереница «куколок» оканчивается еще не родившейся дочерью Лизы, вестью о которой завершается роман. Все эти женщины, фактически копирующие друг друга, к моменту основного действия романа уже мертвы, а андроид Эллис, представляющая собой копию с живой Лизы, воспринимается зрителями как живое существо. Так же ее воспринимает и сам создатель – Петр, и в общении с этой куклой обыгрывается миф о Пигмалионе и Галатее, однако сюжет мифа перевернут: искусный мастер создал из живой женщины – куклу. Интересна и игра имен в данном случае: Элиза (укравшая Корчмаря), Лиза (главная героиня), Эллис (кукла) – варианты огласовки одного и того же имени.

У Рэя Брэдбери дети также выступают в роли «создателей» Электрической Бабушки, однако процесс ее «рождения» скорее напоминает выбор в магазине, чем мистическое сотворение живой куклы: дети спорят по поводу цвета глаз и цвета волос будущей бабушки. При этом в описании общения с куклой автор также использует игру имен: бабушка якобы не может запомнить имя девочки Агаты и каждый раз называет ее разными именами, начинающимися на букву «А».

Кукла-андроид находится на грани мира живых и мира мертвых: этот мотив представлен у обоих авторов. Кукла-бабушка прибывает к детям в саркофаге, ее появление вызывает истерику у Агаты, которая предполагает, что бабушка такая же мертвая, как и умершая мать, однако ее младший брат говорит фразу, проясняющую двойную природу куклы: «она ни то и ни другое – не живая и не мертвая» [1]. Дети «оживляют» бабушку, как бы вдыхая в нее жизнь, и сцена ее оживления четко дает понять, что она не

воскресает, подобно Лазарю и другим библейским персонажам, воскресшим из мертвых, но именно оживает от дыхания, подобно Адаму.

Эллис у Рубиной, напротив, вызывает ассоциации с Лазарем: когда один из рассказчиков – Борис – смотрит на куклу в лавке Ханы, старуха говорит о чудесной «оживляющей» силе Петра и мечтает, что после ее смерти Петр воскресит ее, как Иисус – Лазаря. Библейские параллели указывают на разнонаправленные векторы, проводящие четкую линию разграничения между двумя образами: в научной фантастике Рэя Брэдбери еще не родившееся существо оживает под руками умелых творцов, у Дины Рубиной же изготовление куклы представляет собой создание мертвой копии, сродни творению куклы вуду, мертвого двойника для осуществления магических ритуалов.

#### **Список литературы**

1. Брэдбери Р. *Электрическое тело пою!* / Пер. Т. Шинкарь // [http://lib.ru/INOFANT/BRADBURY/r\\_elektrobabushka.txt](http://lib.ru/INOFANT/BRADBURY/r_elektrobabushka.txt)
2. Несынова Ю.В. *Мотив кукольности в романе Д. Рубиной «Синдром Петрушки»* // <https://cyberleninka.ru/article/n/motiv-kukolnosti-v-romane-d-rubinoj-sindrom-petrushki>
3. Пановица В.Ю. *Мотив двойничества в трилогии «Люди воздуха» Д.Рубиной: сюжетно-композиционное и вербально-текстовое воплощение* // *Вестник науки Сибири.* – 2013. – № 4. – С. 215–223.
4. Рубина Д. *Белая голубка Кордовы.* – М.: издательство «Э», 2008. – 624 с.
5. Рубина Д. *Почерк Леонардо.* – М.: Эксмо, 2008. – 464 с.
6. Рубина Д. *Синдром Петрушки.* – М.: издательство «Э», 2017. – 512 с.
7. Шафранская Э.Ф. *Синдром голубки: мифопоэтика прозы Дины Рубиной.* – СПб., 2012. – 400 с.

**ДОН ЖУАН – ВЕЧНЫЙ ОБРАЗ ГЕРОЯ-ЛЮБОВНИКА В КОНТЕКСТЕ  
МЕЖКУЛЬТУРНОГО ИЗМЕРЕНИЯ И НАЦИОНАЛЬНОГО  
ПРОЧТЕНИЯ**

*И.О. Цвик, Кишинёвский государственный педагогический университет им.*

*И.Крянгэ, г. Кишинёв, Молдова*

**DON JUAN IS THE ETERNAL IMAGE OF THE HERO-LOVER IN THE  
CONTEXT OF THE INTERCULTURAL DIMENSION AND THE  
NATIONAL READING**

*I.O. Tsvic, State Pedagogical University "Creanga», Chisinau, Republic of Moldova*

**Аннотация.** В статье анализируется причина притягательности вечных образов, рассматривается зависимость интерпретаций от традиций, ментальности, системы ценностей и этико-эстетических норм национальных культур. Обращаясь к образу Дон Жуана, автор стремится показать судьбу героя в диалоге культур и раскрыть специфику национально-культурного аспекта бытования его в литературе.

**Ключевые слова:** национально-культурный аспект, национальные ценности, диалог культур.

**Abstract.** Article analyzes reasons of eternal images attractiveness, draws attention to the fact that their interpretation depends on traditions, mentality, system of values and ethical, aesthetic standards of national cultures. Referring to the image of Don Juan, author seeks to consider the fate of the hero in the dialogue of cultures and to reveal the specifics of the national-cultural aspect of the hero's existence in literature.

**Key words:** national-cultural aspect, national values, dialogue of culture.

**E-mail:** iris333@bk.ru

В мировой литературе существует большой пласт близких героев и идентичных сюжетов, которые обнаруживаются в разных национальных культурах. Термин «вечный образ» прочно вошёл в литературоведческий понятийный аппарат. Количество вечных образов не так уж и мало: персонажи мифов, герои всемирно известных произведений, имена крупнейших исторических деятелей и т. д. Традиционно в нём принято прочитывать/вычитывать универсальную грань содержания, как и в «бродячем»

сюжете, в котором часто существует такой образ. Обращение к «бродячим» сюжетам и их главным героям нередко определялось исследователями, проводящими сравнительно-сопоставительный анализ, как просто механически заимствованные авторами в результате определённого литературного влияния, перелицованные ими. С чем невозможно согласиться. Ещё В.М. Жирмунский, критикуя ограниченный и поверхностно-схематический подход к сравнительному методу в литературоведении, отмечал, что при неправильной интерпретации «подобный метод не учитывал предпосылок изучаемого литературного явления в местном историческом или специальном литературном развитии, его связей с общественной действительностью, которую оно отражает, его исторической, национальной и индивидуальной специфики, а также глубокой переработке всякого заимствованного образца на основе этой специфики» [7, с. 66].

Какова же причина притягательности подобных образов, основа их неизменного присутствия в различных литературных традициях разных эпох? «Вечные образы» обладают рядом свойств, позволяющих им занимать центральное место в различных культурах, это и «высокая художественная и духовная ценность, содержательная емкость, неисчерпаемость смыслов; способность преодолевать границы эпох и национальных культур, актуальность; понятность, способность вписываться в системы других образов и участвовать в различных сюжетах, не теряя свою идентичность; переводимость на языки философии, науки и т. д.» [10, с. 404]. Также «вечные образы служат средством пополнения национальных культурных тезаурусов, но совершенно очевидно, что они *интерпретируются* каждым национальным автором в зависимости от своих традиций, ментальности, системы ценностей и этико-эстетических норм. Этот же процесс является мотором *развития межкультурного диалога*, который обогащает всю мировую духовную культуру. Диалог культур проявляет себя не только в реминисценциях, переключках и взаимовлиянии извечных сюжетов и образов, но и в осмыслении

их *своеобразий* и *отличий*, причины которых связаны с национальной самобытностью художественных литератур.

Дон Жуан как персонаж присутствует в мировой литературе на протяжении уже почти 500 лет. Трудно найти европейскую литературу, в которой не нашёл бы отражение знаменитый образ и сюжет о нём – от произведений XVII века (Мольер) до XX века, но, разумеется, в *своей интерпретации*. Это давало возможность завязать многовековой *диалог культур*, который, по словам В.С. Библера, является «ситуацией столкновения принципиально несводимых друг к другу "культур мышления, различных форм разумения"» [3]. Историю Дон Жуана можно рассмотреть с многообразных точек зрения, например: а) как символ, тему, сверхтип; б) многочисленные *интерпретации* «в культурных текстах, принадлежащих к различным эпохам, <...> репрезентаций в различных контекстах» [15]; в) исходя из «*концепции* автора, когда имя Дон Жуана, идентифицирующее героя, выявляет ту или иную *грань смысла*, тот или иной *аспект* значения» [12, с. 41–45]; г) исследовать через него социокультурный срез общества, эпохи и т. д. В сюжете можно исследовать различные темы, в нём заключённые: ✓ любви и измены (предательства); ✓ соблазна и искушения; ✓ преступления и наказания; ✓ греха и раскаяния; ✓ религиозной нравственности и аморальной этики поступка и т. п. Однако в центре нашего внимания – рассмотрение *национально-культурного* аспекта вечного образа: присутствует ли *национальное измерение* в таком образе и существует ли *национальный дискурс* в «бродячем» сюжете. Мы задаёмся следующими вопросами: 1. «Можно ли утверждать, что *разность трактовок и смысловых акцентов, тем и проблем*, выведенных на первый план, *связаны* именно с *национальным прочтением* этой истории?» 2. «*Что* меняется (и меняется ли) от попадания героя в иную национальную почву, *как* трансформируется (и трансформируется ли) сюжет и образ при национальной переработке?» 3. Каковы причины изменения в трактовках образа, связаны ли они с господствующими идеологическими и художественно-эстетическими воззрениями эпохи, или на это влияют не в последнюю очередь и национально-

ментальные основания? Предпринимая попытку сопоставления «разнонациональных» Дон Жуанов, стремясь обнаружить привнесённые в образ черты иной ментальности, мы исходим из положения, что «сравнение не уничтожает специфики изучаемого явления (индивидуальной, национальной, исторической); напротив, только с помощью сравнения, т. е. установления сходств и различий, можно точно определить, в чем заключается эта специфика» [7, с. 67]. Каждый персонаж, по нашему убеждению, может быть рассмотрен в *трёхмерном измерении*: универсальном, индивидуальном и национальном, поэтому при анализе следует определиться с *разграничением* личностного, национально обусловленного и универсально ценностного в герое. Это важно для понимания, как самого персонажа, так и характера и степени осуществления авторской позиции. *Универсальные ценности* выстраиваются из базовых представлений/отношений к: жизни и смерти, свободе и рабству, истине и справедливости, добру и злу, красоте и уродству, вере, счастью, любви и измене, и т.д. *Индивидуально-личностные* качества – это характерные бинарные оппозиции: добрый ↔ злой; умный ↔ глупый, честный ↔ лживый, порядочный ↔ беспринципный и т.д. Они реализуются, в том числе, в целеполагании индивидуума. *Национальный компонент* личности героя вырисовывается из представлений о: душе, разуме, вере; законе, личности, богатстве, бедности, успехе и т.д. Так, А.Н. Веселовский указывал, что образ легендарного соблазнителя «всею теснее связан с *романским миром* и, в частности, с Испанией, что его настоящая родина под южным небом и горячим солнцем, "жар крови" и сильные страсти одни только и могли сложить в такой цельности подобный характер и что туманы севера вредно действуют на него» [5, с. 53]. Когда говорят о наиболее значимых примерах героев, образующих основной образ той или иной национальной культуры, то имеют в виду *архетипы культуры* – образы, собственно создающие сам тип *национальной культурной картины мира и картины души*. Культура Испании дала миру архетипы, воплощённые в исторически непреходящих знаменитых персонажах, – Дон Кихоте и Дон Жуане. Права А.П. Бойцова, что «эти



архетипы составляют определённую единую структуру. Дон Кихот и Дон Жуан – очевидные противоположности: один олицетворяет благородство, честь, рыцарственность, другой – обман, безнравственность, вольнодумство» [4]. Один влюблен в Даму сердца – Дульсинею Тобосскую, сохраняет верность этой любви во всех перипетиях судьбы, даже не помышляя о физической близости с ней, а другой – ищет в отношениях с бесконечной чередой женщин, прежде всего, физическое наслаждение. Перед нами два основных *антиномичных* универсальных и национальных типа со всеми им присущими чертами, но объединяет их, безусловно, *южный темперамент, страстность в поступке, импульсивность и горячность* в проявлении своих, как добрых, так и низменных качеств.

У каждой национальной культуры своё *семантическое* наполнение идентичных понятий, – так рождаются *национальные концепты культуры*. Концепт «любовь» здесь не исключение. «Большая по сравнению с другими языками степень дифференциации концептов *любить* и *любовь* в испанском языке, выраженная в лексикализации нюансов чувства в зависимости от актуализированности или неактуализированности чувственного желания свидетельствует, по нашему мнению, о наличии в коллективном языковом сознании культурно-этнической доминанты, которую можно сформулировать как "повышенное внимание к отношениям полов"» [9]. В то же время, как утверждают исследователи, не следует забывать, что *одной из главных черт испаноязычных мужчин* уже не первый век является мачизм (*machismo*). Это так называемый особый вид маскулинности – культ силы, мужественности, сексуальности мужчины, убеждённости в превосходстве мужского начала над женским. Слово *macho* адресуют крепкому, сильному мужчине, акцентируя внимание на его мужском превосходстве в физическом плане. Так называемая испанская маскулинность находит своё яркое отражение уже в фольклоре. Исходя из всего вышесказанного, думается, и целесообразно рассматривать национальную специфику образа.

Впервые образ Дон Хуана (Дон Жуана) появился в пьесе испанца Тирсо де Молина «Севильский озорник и каменный гость», изданной в 1630 г. Вводя в литературу образ Дон Хуана, Тирсо де Молина представил его как соблазнителя, без принципов, жаждущего только одного – завоевать и обесчестить женщину («всегда моим величайшим удовольствием было соблазнить женщину и, обесчестив, покинуть ее»). Исследователь западноевропейского театра Г.Н. Бояджиев замечал, что герой Тирсо де Молина удовлетворял свою «жадность жизни» за счет счастья других людей, что Дон Жуан прибегал к самым низким средствам обмана и насилия. В то же время можно обнаружить, что у непосредственных *южных натур* (испанцы, итальянцы) страсть неодолима и мгновенно переходит *в действие* и когда писатели изображают такие характеры, то в произведениях присутствует динамизм повествования, в них практически нет рассуждений и объяснений авторов.

Стендаля остро интересовала проблема национальных характеров, из суммы которых слагалась европейская культура. В своей новелле «Семейство Ченчи. 1599» (1837) он, проанализировав наиболее известные образы Дон Жуана, утверждал, что «нет ничего удивительного в том, что образ Дон Жуана был введён в литературу испанским поэтом. Любовь занимает большое место в жизни этого народа, там это серьёзная страсть, которая подчиняет себе все остальные» [14, с. 62]. Стендаль замечал, что духу *французской разновидности* героя свойственна озабоченность мнением окружающих и весёлость, стремление *казаться*, а не быть и, в то же время, готовность пренебрегать тем, что он считает неразумным и переступать законы [14, с. 59–60]. Г. Гачев справедливо отмечает, что «тенденция к чистому разуму, рационализм находится во французской культуре в балансе с противоположной тенденцией: сенсуализм, чувственность» [6, с. 142]. Атмосфера французской жизни и модель французского поведения читается во всём: *рационализм, дух критицизма, стремление производить благоприятное впечатление, галантность (дух рыцарства) и любовь* – давно определяются как ведущие

национальные концепты французов. В новелле «Души чистилища» П. Мериме герой не наслаждается любовью женщин, а упивается своим господством над ними. С нашей точки зрения, ведёт он себя *не* как француз, который каждую конкретную минуту любви к даме, пусть и мимолётной, достаточно *искренне страстен*.

Говоря, например, о «*немецкой* разновидности» любви («Мина фон Вангель») Стендаль обнаруживает иную «модель» любовного переживания: героиня достаточно энергична, но она постоянно размышляет, противопоставляет себя окружающей её среде, ставит перед собой проблемы нравственного характера, подвергает события и свои чувства рационалистическому анализу, следовательно, автор намеренно использует иной стиль повествования, чтобы передать внутреннее состояние и самоанализ персонажа. Немецкому характеру свойственен особый дух *рационализма* и *рассудочности*. Таким образом, «символизация образа Дон Жуана выводит на уровень этической оценки его поведения: рационалистического осуждения (Тирсо де Молина, Ж.-Б. Мольер) или романтической реабилитации (В.А.Моцарт, Э.Т.А. Гофман, А.К. Толстой). В оценке Дон Жуана реализуются, проверяются гносеологические и аксиологические приоритеты эпохи в целом и художника-интерпретатора в частности» [12, с. 41–45].

Завершая краткий экскурс в историю литературной жизни и судьбы Дон Жуана в западноевропейской литературе сошлёмся на А. Камю, который, исходя из своих философских взглядов, решает полностью оправдать героя, во-первых, за то, что тот «ничего не предпринимает ради вечности и не отрицает этого», и, во-вторых, потому что «смех и победоносная дерзость, прыжки из окон и любовь к театру – все это ясно и радостно. Всякое здоровое существо стремится к приумножению. Таков и Дон Жуан. Кроме того, печальными бывают по двум причинам: либо по незнанию, либо из-за несбыточности надежд. Дон Жуан все знает и ни на что не надеется» [8, с. 60, 62]. Для А. Камю более существенны оптимизм и скептицизм героя (*ведущие концепты французской культуры*), чем общие этические рассуждения. Итак, Дон Жуан в

европейских трактовках рационалист-циник, самоуверенный эгоист, цель жизни которого – наслаждение любой ценой без сожаления и раскаяния. Во многих произведениях мы видим, что герой ведёт себя, хотя и с учётом *сословной иерархии и социокультурных установок времени*, но и в соответствии с конкретными *национально-историческими условиями* и согласно *национальной парадигме*. При этом художественно-эстетические концепции, как и массовое сознание той или иной эпохи (как и каждой отдельной страны), проникается особым «этическим видением» и соответствующими оценками общеизвестных сюжетов и действующих в них общеузнаваемых персонажей.

Жизнь Дон Жуана на **русской почве** начинается с А.С. Пушкина, который, как могло показаться, разрабатывал данный образ полностью в русле западноевропейской традиции, где он и родился. С одной стороны, русский поэт этим персонажем продолжил напряжённый диалог культур с европейской литературой, которым всегда выгодно отличалась русская литература. Цель поэта, с другой стороны, осмыслить этот универсальный образ, пропуская его через русский ум и русскую душу. Он открывает и добавляет в характер и натуру этого героя те грани, которые не были затронуты иными литературными традициями – *понимание и обусловленность русскими душевными и духовными поисками героя своего времени*. Во-первых, идея религиозного осуждения не волновала русского поэта. Дон Гуан А. Пушкина явился в Мадрид без всякого расчёта: его влечёт сюда *тоска* по родной обстановке (удивительно русский импульс!). План явиться к Лауре возник у него *вдруг*, внезапно, и это тоже очень «русская» история: это «вдруг», как считают А.Зализняк, И.Левонтина, А.Шмелев, как правило, связано с идеей непредсказуемости, одним из сквозных мотивов для русской языковой картины. Поэт предлагает Дон Гуану в качестве последней страсти (а, возможно, сильного и подлинного переживания – впервые пришедшей любви) – вдову командора. А. Пушкин создаёт драму зарождения искреннего чувства, проверяющего героя на «личностную» основательность. «Русский» Дон Жуан, используя формулу М. Князевой, ищет и находит «себя настоящего, своё настоящее "я"», но *ценой жизни*, как это и

свойственно именно русской судьбе, а «европейский» Дон Жуан гибнет как мелкий и жалкий авантюрист и грешник. А. Ахматова в статье «"Каменный гость" Пушкина», отмечала, что особенность пушкинского Дон Жуана в том, что, в отличие от всех иных Дон Жуанов, он любит каждую новую женщину за нечто особенное и индивидуальное, свойственное только ей: «у пушкинского Гуана находятся для каждой из трех, таких разных женщин, разные слова» [1, с. 188]. В трактовке русского поэта в поведении героя нет игры, а есть порыв, даже бесшабашность, но, прежде всего, искренняя эмоциональная увлечённость. У Мольера же герой – тривиальный соблазнитель, изменник, циник, эгоист и авантюрист. Поведение мольеровского персонажа порождено, в том числе, европейским типом индивидуализма, он рационализирован, рассудочен, в его поступках прочитывается сознательность и мотивированность поведения. Рационализм – это, конечно, господствующая идеология эпохи, но и характерная черта ментальности западноевропейского человека в целом до сего дня. «Русским» Дон Жуаном руководят чувства, европейским – чувственность и расчёт, для него любовь – состояние потребления. Это и есть то особенное, ментальное, именно здесь нам видится национально-русский подтекст в трактовке вечного образа. Существующий из века в век непрекращающийся диалог культур естественным образом приобретает черты особенного национального видения.

Затем мы будем встречаться с Дон Жуаном у многих русских поэтов, каждый из которых добавлял национальные штрихи к прочтению универсального образа. Национальная грань общечеловеческого в герое рождается, в том числе, и из национального понимания и отношения к определенным ценностям, их иерархии. XX век старался по-своему интерпретировать фигуру Дон Жуана. В России в период Серебряного века русские поэты В. Брюсов, А. Блок, Н. Гумилёв, А. Ахматова не обошли вниманием этого героя. Ему были посвящены различные по жанрам и формам произведения, но русских поэтов объединяло одно желание – дать свою разгадку вечному образу. Символист К. Бальмонт в статье «Тип Дон

Жуана в мировой литературе» (1904) писал: «Есть явный романтически общепонятый Дон Жуан, который умер, и есть символический лик Дон Жуана, который никогда не умрёт. Дон Жуан неукротим в своей смелости, он во всем доходит до последней грани, он не боится смерти и к нему приходят с мистическими предостережениями обитатели запредельного, этим самым показывая, что у него бессмертная душа, о которой заботится Вечный Дух, правящий бурями Хаоса» [2, с. 181–183]. К. Бальмонт не закончил свою поэму «Дон Жуан», в которой мысль о безнаказанности героя сопрягается с идеей превосходства над миром, в котором нет места идеалу. Он объясняет, что «не то отталкивает нас в Дон Жуане, что он любил многих женщин, а то, что он смешал любовь с обманом» [2, с. 181–183]. Дон Жуан у А. Блока в «Шагах Командора» (1910 г.) слышит шаги Времени и шаги Истории. Судьба его героя предопределяется современной поэту эпохой. Легенду о Дон Жуане А. Блок воспринимает как *трагедию совести*. Тема совести – *центральная для русского духа и сознания*, а сама точка зрения совершенно естественная для русской литературы. Дон Жуан, изменив «Деве Света» – Донне Анне, попадает во власть темных сил. А каменный командор – это «Старый рок». В 1911 году Н. Гумилёв пишет пьесу «Дон Жуан в Египте». Внешне перед нами предстаёт тип этакого беспечного героя. Но этим не исчерпывается образ: есть скрытый слой текста драмы Гумилёва. Новые грани образа именно в том, что герой, пройдя ад, воскресает, и его уже не пугает преисподняя: он там был и смотрел сатане в лицо. Именно это звено сюжета придаёт особый колорит произведению, его герой по-русски бесшабашен и бесстрашен. М.Цветаева отказывает своему Дон Жуану в Донне Анне, потому что *не* приемлет мысли о том, что персонаж с такой судьбой к концу жизни может прийти к раскаянию, перемене жизненной позиции. Она заменяет пушкинскую Донну Анну на Кармен, сталкивает две роковые судьбы, чтобы Дон Жуан погиб от того, что сделал целью и смыслом своей жизни, – от Женщины. Опять же существенный для русской этики, самосознания и литературы принцип активной морали – преступление и

*наказание*. М. Цветаева писала, что «я могу уйти в любовь, но не в любовника», а это, как ни крути – благородно! Дон Жуан мелок – ушёл в любовниц, т.е. в эгоистическую стихию наслаждений, а любовь – это стихия душевных страданий, взлётов и падений! Таким образом, «в поэзии "серебряного века" <...> Дон Жуан предстаёт то "сверхчеловеком" в области чувств (К. Бальмонт), то воплощением "потерянного" поколения (А. Блок); в нем проглядывает то лик ангела (З. Гиппиус), то дьявола (В. Брюсов). В произведениях Н.С. Гумилева Дон Жуан – авантюрист и путешественник, у М. Цветаевой – символ беспредельной страсти-стихии» [11]. Образ Дон Жуана, созданный русской классической литературой, несет в себе принципиально *новые черты* – глубину психологических переживаний, способность испытать истинную любовь, почувствовать угрызения совести, преклониться перед добродетелью. Русская литература стремилась возвратиться к осмыслению одной из коренных проблем уходящей трагически меняющейся общественной жизни – проблемы *вины и возмездия*.

В 30-е годы «вечный образ» вновь обратил на себя внимание, но уже советского юноши. Поэма «Конец Дон Жуана» написана Д.Самойловым в восемнадцатилетнем возрасте. Затем через 40 лет (!) поэт опять вернулся и к теме, и к образу, но уже зрелым мастером и много пережившим человеком. Но интересно, что Дон Жуан, по сюжетному повороту попадающий на «тот свет», остается и там нераскаявшимся грешником: «Я знаю, на мои ошибки в самом аду не хватит дров». Герой Самойлова проявляет своеобразный стоицизм и отрицание Страшного суда. Бравый забияка Дон Жуан не стусевался, он полон жизненной силы, ничего не боится и не теряет лица, и вносит смуту в мрачную атмосферу ада. На него и там трудно найти управу, и его отправляют оттуда за «нарушение режима». Он благополучно старится согласно законам земной природы. Но, по-прежнему, не отрекается от протеста против законов мира. «Неверие ни в наказание, ни в награду там, где "тьма без времени и воли", по-прежнему при нем, как и у того задорного весельчака и любителя наслаждений сорок лет назад» [13]. Сам автор так

отзывается о своем персонаже в письме к Л.К.Чуковской (июнь-июль 1976 г.): «Его старость – расплата за бездуховность, за безделие, за отсутствие творчества и идеализма. Вот как я это понимаю. Он бабник, прагматик – таковы большинство из нас. И за это карает старость. Но это общая идея. А еще есть тип, который мне во многом нравится, – лихой малый, дуэлянт, который Черепа испугался лишь от неожиданности. И который где-то вдруг прозревает: "А скажи мне, Череп, что там – за углом, за поворотом?"» [13]. Эта старая история, осмысленная Д.Самойловым по-новому, допускает возможность чтения между строк. Нераскаянность, гусарская бравость, бунтарство, эдакое вечное молодечество как бы противопоставлены и страху эпохи репрессий, и конформизму позднего советского периода. И комментарий – в «русском духе»: расплата за *бездуховность*, а не за конкретное прелюбодеяние. Опять же в традиционном русском самосознании *жизнь духа, души была важнее жизни плоти, а телесная измена – менее страшна, чем духовное отступничество*.

В представленных произведениях *общим* и не зависящим от национально-культурной среды является *ядро любовных событий*: герой живёт исключительно ради наслаждений, совершенно не обременяет себя никакими «житейскими» обязательствами. Однако при этом перед нами разные посылы, мотивации, цели и стремления, проистекающие из *различных ментальных оснований*: *для чего и как* Дон Жуан ищет любви, *почему* не удовлетворяется найденным, *что* гнетёт его и побуждает отправиться в дальнейший путь, *как именно* он ведёт себя во всех своих авантюрах (или не авантюрах), наконец, *как* прочитывается внутренний психологический мир героя – всё это решается, с нашей точки зрения характером **национально-культурных традиций**, служащих, вместе с тем, стимулом непрекращающегося диалога культур.

### **Список литературы**

1. Ахматова А.А. «Каменный гость» Пушкина // Пушкин: Исследования и материалы / АН СССР. Ин-т русской литературы. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1958. – Т. II. – С. 185–195.



2. Бальмонт К.Д. Тип Дон Жуана в мировой литературе // Иностранная лит-ра. – 1999. – №2.
3. Библер В.С. От наукоучения – к логике культуры. – М., 1998.
4. Бойцова А.П. Архетипы испанской культуры // Знание. Понимание. Умение. – 2008. – № 1.
5. Веселовский А.Н. Легенда о Дон Жуане // Веселовский А.Н. Этюды и характеристики. – М., 1907. – С. 53.
6. Гачев Г.Д. Ментальности народов мира. – М., 2003. – С. 142.
7. Жирмунский В.М. Проблемы сравнительно-исторического изучения литератур. // Сравнительное литературоведение. – Л., 1979. – С. 66, 67.
8. Камю А. Бунтующий человек. – М.: Изд-во политической литературы, 1990. – С. 60, 62.
9. Корнилов О.А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов. – М., 2002. Электронный ресурс: [http://www.i-u.ru/biblio/archive/kornilov\\_jasik/03.aspx](http://www.i-u.ru/biblio/archive/kornilov_jasik/03.aspx)
10. Луков Вал. А., Луков Вл. А. Вечные образы // Новая российская энциклопедия: В 12 т. – М.: Энциклопедия, 2007. – Т. 3 (2). – С. 404.
11. Михиенко С.А. Эволюция образа Дон Жуана в русской литературе XIX-XX веков: Автореферат диссертации кандидата филологических наук. – Пятигорск, 2001.
12. Погребная Я.В. Типология интерпретаций образа Дон Жуана // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2016. – №9(63). – Ч. 1. – С. 41–45.
13. Самойлов Д. Конец Дон Жуана // Вопросы литературы. – 2003. – № 3.
14. Стендаль. Семейство Ченчи // Стендаль. Собрание сочинений: В 15 т. – М., 1959. – Т. 5.
15. Шапинская Е.Н. Любовь как властное отношение: Дон Жуан как архетипический герой в пространстве репрезентации // Культура культуры. – 2014. – №1.

**К ВОПРОСУ О СИСТЕМЕ НЕВЕРБАЛЬНЫХ СРЕДСТВ В  
ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ: ФЕНОМЕН МОЛЧАНИЯ  
(НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ Ш.АНДЕРСОНА  
«DEATH IN THE WOODS»)**

*С.Д.Чалмаз, Абхазский государственный университет, г.Сухум, Абхазия*

**TO THE QUESTION OF NON-VERBAL MEANS IN THE WORK OF ART:  
THE PHENOMENON OF SILENCE**

*S.D.Chalmaz, Abkhazian State University, Sukhum, Abkhazia*

**Аннотация.** В данной статье феномен молчания рассматривается как средство невербальной коммуникации в художественном тексте. Основные функции молчания и психологические состояния рассмотрены с точки зрения антропоцентризма в рассказе Ш. Андерсона «Death in the Woods». Лингвистическое выражение молчания характеризуется как прием амплификации.

**Ключевые слова:** антропоцентризм, молчание, невербальная коммуникация, функции молчания, «гротески», амплификация.

**Abstract.** In the given article the phenomenon of silence as a means of non-verbal communication in the literary text is considered. The main functions of silence and the psychological states are defined from the point of view of anthropocentrism in the story «Death in the Woods» by Sh. Anderson. Linguistic expression of silence is characterized as stylistic device of amplification.

**Key words:** silence, non-verbal communication, functions of silence, anthropocentrism, «grotesques», amplification.

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

*Without the polarity of silence, the  
whole system of language would fail.*

*S. Sontag. American writer*

Художественный текст – явление многоаспектное.

Как отмечают ученые, среди различных подходов к изучению текста в настоящее время доминирующим является антропоцентрический подход, основной задачей которого является определение влияния человека на его язык и языка на человека, его мышление, культуру, его общественное развитие в

целом (см. работы В.М.Алпатов, К.А.Богданова, А.Д.Калмычковой, Л.И.Комарова, П.И.Костомарова, Н.А.Красавского, Д.Б.Мухаметова, Н.В.Пятаевой, Д.М.Отелбаевой и др.).

В отличие от других подходов, где язык рассматривается как независимая от человека самостоятельная система, антропоцентрический подход основан на интерпретации текста в аспекте его порождения (авторская позиция) и восприятия (позиция читателя), а также в аспекте его воздействия на читателя (автор – текст – читатель).

Таким образом, при антропоцентрическом подходе к изучению языка, внутри которого, в зависимости от фокуса исследования, выделяются различные направления, «взгляд исследователя переносится с объекта познания на субъект, которым оказывается личность носителя языка» [6].

Согласно ученым, интерес к изучению невербальных средств, в том числе и молчанию, в современной лингвистике напрямую связан с расширением антропоцентрического подхода в научных исследованиях. «Изучение человека говорящего оказалось невозможным без учета человека молчащего» [7].

Как отмечает В.Ч.Потиенко, молчание может функционировать как «акт коммуникации, если носит целенаправленный характер, обладает интенциональностью и передает определенную информацию, которая успешно воспринимается и расшифровывается адресатом» [7].

Связывая описание невербальной коммуникации в художественном тексте непосредственно с коммуникативным процессом, М.А.Маякина отмечает, что «анализ структуры художественного текста не может не учитывать подобных явлений, прежде всего при выражении психологического состояния и чувств персонажей произведения. Трансляция переживаний и эмоций персонажей осуществляется не только вербально, но и при помощи средств невербальной коммуникации, причем авторы художественных произведений нередко дают даже более убедительное описание эмоциональной жизни человека, чем это делают психологи» [5].

В рассказах признанного классика американской литературы Шервуда Андерсона (1876–1941), творчество которого представляет собой противоречивое сочетание реализма с элементами натурализма и модернизма, критики усматривают, с одной стороны, простоту фабулы или даже отсутствие ее в собственном смысле слова (на поверхностном уровне), а с другой – новый уровень сложности в построении текста. Так, литературный критик Ирвинг Хау (Irving Howe), исследователь творчества Ш. Андерсона, характеризует его рассказ «Death in the Woods» (1926) как «bare as a winter tree», but «marvelously rich in substance».

Исследователи отмечают, что подобная стратегия сложной простоты определила развитие американского рассказа в первой половине 20 века [2].

В рассказе два героя – бедная «старая» женщина (ей около 40 лет) по фамилии Граймс, единственным предназначением в жизни которой было кормить людей и животных, и рассказчик, писатель, через воспоминания и размышления которого постигается «глубинный смысл пережитого им опыта» [3].

Всех персонажей этого рассказа характеризует молчание: молчит женщина, молчит ее муж, сын, молчат жители деревни, молчат даже собаки. Соответственно, в рассказе, написанном от первого лица, нет диалогов.

Почему молчат герои?

Анализ примеров позволил перечислить мотивы молчания всех персонажей.

Молчание героини проиллюстрируем следующими примерами:

1. She had dot **the habit of silence** anyway – that was fixed... Whatever happened **she never said anything**.

История всей жизни героини очень драматична. Будучи «подневольным» («bound») существом, она с детства привыкла к оскорблениям и побоям сначала со стороны хозяев, затем со стороны мужа и жены сына, относившейся к ней как к рабыне. Все это привело к тому, что молчание стало ее защитным средством от жестокости окружающего мира.

Следует учесть и тот факт, что конец 19 века в американской глубинке характеризовался угнетенным положением женщин в обществе, а в семье для каждой женщины «подавать молчание» («to deliver silence») значило отвечать моральным нормам поведения «хорошей» женщины.

2. She had **no money**. She **knew no one**. **No one** ever **talked** to her in town.

Драматизм ситуации, в которой находилась героиня, передан через следующие обстоятельства: бедность, одиночество и полное равнодушие со стороны жителей к ее судьбе. (Возможно поэтому место гибели героини – глухой заснеженный лес).

3. Her daughter had died in childhood and with her one son **she had no articulate relations**.

Еще одна причина молчания – пережитое горе, отсутствие кого-либо, с кем можно поделиться и кто мог бы ее защитить.

4. She hadn't been feeling very well for several days and so she went muttering along, scantily clad, her shoulders stooped.

Не имея возможности говорить ни с мужем, ни с сыном, таким же пьяницей и дебоширом, как и его отец, физически усталая, больная женщина, делая свою работу, временами тихо бормотала непонятно о чем. Именно это бормотание позволяло ей сохранять признаки человеческого существования и отличать себя от животного мира.

Отметим, что героиня, привыкшая к подчинению в семье, не знала другой жизни и, возможно, поэтому испытала шок, услышав от продавца в мясной лавке слова жалости в свой адрес (к жалости она не привыкла) и грубые слова в адрес деспота-мужа:

«...the old woman stared at him, a look of mild surprise in her eyes as he talked».

Можно предположить, что, внезапно осознав бессмысленность и бесперспективность своего существования, женщина решила не бороться за жизнь, а распрощаться с ней.

Молчание героини, забитой, безропотной, усталой от жизни и запуганной до смерти женщины, одной из многих («The woman was nothing special») вызывает ассоциацию с известным выражением «silence of the lambs» («молчание ягнят»), ставшим популярным благодаря роману Томаса Харриса (1988), что означает покорность и не сопротивление судьбе.

Ирвинг Хау отмечает, что «her story becomes the story of all the unnoticed and uninteresting deaths that litter man's time» [11, с. 166].

Таких людей с искалеченными судьбами Ш. Андерсон называл «гротескными людьми», трагизм которых заключался в разладе человека со средой. По словам литературного критика Брюса Фалконера (Bruce Falconer), главного редактора «The American Scholar», «гротески Андерсона – это «people who have fallen through the cracks of life, succumbed to weakness and doubt, and worst of all, closed themselves off from each other. They are isolated outcasts, repressed, stifled, stunted» [12]. Сам Андерсон рассматривал их как «creatures to be pitied and loved» [13].

Молчание Джейка Граймса, мужа героини, пьяницы и конокрада, имеет другие мотивы. Жители ему не доверяют и не желают иметь с ним что-либо общее. Мужчина ведет себя вызывающе, и любой возможный с ним диалог превращается во внутренний монолог героя:

«You don't want to talk to me... I'd like to bust one of you on the jaw», was about what his eyes said». «There was a look of defiance in his eyes».

Его мысли считываются жителями и общения не происходит. Против Граймса и его сына настроены все, кто их знает:

«The town was against them».

Таким образом, молчание жителей в данном случае – не простое равнодушие, а проявление антипатии, своего рода бойкот и, возможно, способ воздействия на личность, общение с которой не предвещает ничего хорошего.

В рассказе отмечена и ритуальная функция молчания, когда жители сопровождают покойника:

«Then he gathered her into his arms and started off to town, **all the others following silently**».

Сторителлинг рассказчика, будущего писателя, основан на реальных фактах из его прошлого и игре воображения. Сам Ш. Андерсон писал: «Воображение должно постоянно питаться реальностью, или оно умрет от голода». («It feeds upon the life of reality, but it is not that life – cannot be... the imagination must constantly feed upon reality or starve») [3].

Рассказчик молчит, когда его восприятие реальных фактов отличается от восприятия этих же фактов другими людьми. Его молчание сигнализирует о его недовольстве тем, как был передан его братом-газетчиком факт смерти женщины в лесу.

«... it was my brother who told the story. **I kept silent** and went to bed early. It may have been I was not satisfied with the way he told it».

Как пишет литературный критик Джон С. Лаври (Jon S. Lawry), восприятие обнаженного тела мертвой женщины в снегу («So white and lovely, so like marble») для рассказчика «no mere event, but rather definition for him of the mystery and beauty of woman».

Надо отметить, что тема творческого постижения красоты (тело мертвой женщины напоминало тело молодой девушки) и сущности жизни – главная тема рассказа.

Представленная в начале рассказа угнетенная женщина с искалеченной судьбой впоследствии становится символом доброты и прекрасного.

Молчат в рассказе не только люди, но и животные. Молчание собак и кружение их вокруг замерзшего трупа в снегу – своего рода ритуальная (погребальная) церемония, в которой есть что-то мистическое: «...they made a strange picture, **running thus silently**, in a circle their running had beaten in the soft snow. The dogs **made no sound**».

Отсутствие диалогов в рассказе восполняется несобственно-прямой речью персонажей и паракинесикой (мимикой, жестами, походкой), которые являются

коммуникативно-значимыми и берут на себя выражение эмоционального состояния персонажей на семантическом уровне.

Коммуникативно-значимым является и описание природы в рассказе. Герои изображены на фоне природы, во взаимосвязи человеческого и природного. Именно здесь, лунным вечером, в зимнем лесу, где стоит тишина, «человек остро чувствует свою обреченность, свою незащитность, свое одиночество».

«In a woods, in the late afternoon, when the trees are all bare, and there is white snow on the ground, when **all is silent**, something creepy steals over the mind and body».

Тишина и молчание, представленные в английском языке одной лексемой «silence», не равнозначны. Молчание – отсутствие речи (the antonym for speech), тишина – отсутствие звуков (the antonym for noise).

Однако, как справедливо отмечают ученые, «тишина как явление естественного состояния среды и молчание как явление психологического ряда оказываются в одинаковой степени антропологически ориентированными» [4, с. 27].

Описание природы в рассказе пронизано элементами мистики и тайны, что в целом свойственно писателям-модернистам. Это, например, игра света и тени, создаваемая контрастным описанием холодного зимнего вечера в заснеженном лесу и таинственное появление луны, освещающей место трагической гибели героини.

«It had grown dark by the time we got to where the old woman had left the road but the moon had come out».

«Darkness comes quickly on such Winter nights, but the full moon made everything clear».

Молчание и тишина в рассказе контекстуально и ситуативно обусловлены. Они более информативны, чем речь, а потому ампликативны, если учесть, что главная цель амплификации «to focus the reader's attention on an idea he or she might otherwise miss» [9]. Именно указанные невербальные средства дают



дополнительные смыслы, помогают читателю их интерпретировать согласно замыслу автора, являются способом оценки ситуации, с точки зрения персонажа и рассказчика, средством создания психологизма, атмосферы тайны и мифа, а в описаниях природы и средством усиления выразительности и мистического в синтаксическом выражении.

Таким образом, молчание в рассказе многолико, многозначно, полифункционально и выражает только негативные эмоции и психологические состояния, что в общем характерно для традиционной западной мысли: «Silence – often considered the absence of sound, talk, or speech – is frequently labelled as negative in traditional Western thought» [8]. Н.Д. Арутюнова также отмечает, что «речь ассоциируется с жизнью, а молчание – со смертью» [2, с. 114].

В рассказе «Death in the Woods», где реалистически изображена американская глубинка конца 19 века с ее духовным убожеством и искалеченными человеческими судьбами, отмечены следующие негативные эмоции и психологические состояния персонажей: одиночество, страх, глубокая печаль, обессиленность (усталость), болезненность, шок и недоумение, недоверие, равнодушие, бойкот, угроза, растерянность, погруженность в собственные мысли.

Соответственно, ярко выражены основные функции молчания: дисконтактная функция, разъединяющая людей; эмотивная функция, передающая внутренние переживания персонажей; ритуальная функция при описании погребальной церемонии; оценочная функция, дающая оценку определенным действиям; эстетическая функция, проявляющаяся в восприятии женского тела как объекта красоты и лирических описаниях природы с элементами мистики и тайны.

Молчание как акт невербальной коммуникации способно сказать не меньше, чем слово, и потому его роль в художественном тексте нельзя недооценивать. О роли молчания справедливо высказался Лафайет Рональд Хаббард (L. Ron Hubbard), американский писатель-фантаст:

«If you do not understand my silence you will not understand my words».

### Список литературы

1. Шервуд Андерсон. Рассказы. – М: ГИХЛ, 1959. – С. 422–434.
2. Арутюнова Н.Д. Молчание: контексты употребления // Логический анализ языка. Язык речевых действий. – М., 1994. – С. 107–136.
3. Балдицын П.В. Мифологизация личного опыта в рассказе Ш. Андерсона «Смерть в лесу» (1926) // *Stephanos*. – 2017. – № 4 (24). – С. 22–31.
4. Богданов К.А. Очерки по антропологии молчания. – СПб: Изд-во РХГИ, 1997. – 325 с.
5. Маякина М.А. ФЕ, описывающие невербальное поведение человека, как компонент развития языковой и общекультурной компетенции // *Вестник Челябинского государственного университета*. – 2001. – № 33 (248). – С. 248–250.
6. Пименова М.В., Кондратьева О.Н. Концептуальные исследования. – М.: Флинта; Наука, 2011. – 176 с.
7. Потуенко В.Ч. Прагматика молчания. – СПб., 2017.
8. Suzan E. Aiken. *Silence as a Rhetor's Tool: Rhetorical Choices for and uses of Silence: Diss. of Doc. of Philosophy*. – Graduate College of Bowling Green State University, 2011.
9. Brendan Mc. Guigan. *Rhetorical Devices: a Handbook and Activities for Student Writers*, 2007.
10. Bruce Falconer // *Humanities*. – 2017. – V. 38. – № 4.
11. Irving Howe, *Sherwood Anderson*. – New York: William Sloane associates, Inc., 1951.
12. Rohrberger M. *The Man, the Boy and the Myth Sherwood Anderson's «Death in the Woods»* // *Midcontinent American Studies Journal*. – 1962. – Vol. 3. – № 2. – P. 48–54.
13. [www.the-guardian.com>books>jul](http://www.the-guardian.com/books/jul).

**АНГЛИЙСКИЙ ИМАЖИЗМ И ИСПАНСКИЕ ГРЕГЕРИИ**

**РАМОНА ГОМЕСА ДЕ ЛА СЕРНЫ**

*С.Д.Чалмаз, Абхазский государственный университет, г. Сухум, Абхазия*

**ENGLISH IMAGISM AND SPANISH GREGUERIAS**

**BY RAMON GOMEZ DE LA SERNA**

*S.D.Chalmaz, Abkhazian State University, Sukhum, Abkhazia*

**Аннотация.** В статье рассматриваются основные задачи модернистских течений начала XX в. в западной литературе, влияние английского имажизма на мировую поэзию XX в., в том числе на испанскую литературу, представителем которой является писатель-авангардист Рамон Гомес де ла Серна, создатель нового литературного жанра грегерий.

**Ключевые слова:** английский имажизм, имажинизм, авангардизм, метафора, грегерия, ультраизм, Рамон Гомес де ла Серна.

**Abstract.** The article discusses the main tasks of the modernist trends in western literature at the beginning of the XX century; influence of imagism on the world poetry, including on Spanish literature, the representative of which is the writer – avant – gardist Ramon Gomez de la Serna, the creator of the new literary genre of greguerias.

**Key words:** English imagism, imagination, avant-gardism, metaphor, greguerias, ultraism, Ramon Gomes de la Serna.

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

*Оригинальнейшие писатели новейшего  
времени оригинальны не потому,  
что они преподносят нам что-то новое,  
а потому, что они умеют говорить  
о вещах так, как будто это никогда  
не было сказано раньше.*

*И.В.Гёте*

Время часто скрывает от потомков незаслуженно забытые литературные имена и направления, но затем, спустя годы и даже столетия, как будто спохватившись, вновь открывает их многовековой истории и культуре...

Начало XX века в западной литературе ознаменовано возникновением относительно самостоятельных модернистских течений, «характеризующихся

ощущением дисгармонии мира, разрывом с традициями реализма, бунтарско эпатажирующим мировосприятием, преобладанием мотивов утраты связи с реальностью, одиночества и иллюзорной свободы художника, замкнутого в пространстве своих фантазий, воспоминаний и субъективных ассоциаций» [10].

Эти течения объединяло общее название «авангардизм»: имажизм в англо-американской литературе, экспрессионизм – в германской и скандинавской поэзии, сюрреализм – во Франции и Испании.

История европейского имажизма начинается в 10-е годы XX в.

Зачинателем и одним из основных теоретиков этого англо-американского движения был американский поэт, переводчик, литературный критик Эзра Паунд (1885–1972), анализировавший произведения своих современников Т.С.Элиота, Джеймса Джойса, Роберта Фроста, Д.Г. Лоуренса. Э.Паунд оказал заметное влияние и на раннее творчество Э. Хемингуэя.

Сам термин «имажизм» получил после того, как Паунд издал в Англии антологию «Des Imagistes» (1915), содержащую лирику знаменитых впоследствии английского романиста Р. Олдингтона и ирландского писателя Дж. Джойса, столпов американской поэзии У.К. Уильямса и Карла Сэндберга, южноамериканской поэтессы Э. Лоуэлл и др.

На имажизм также повлияла «неоклассическая» эстетика творчества английского поэта Томаса Хьюма (1883–1917), теоретика искусства, который в своих эссе обличал «вялый романтизм» современного языка и требовал его кардинального обновления [3].

Имажизм настаивал на устроении стиха, концентрированности образов, в основу которых положено визуальное начало [1].

В эссе «Несколько «нельзя» имажиста» («A Few Don'ts of an Imagiste», 1913) Э. Паунд изложил существенные принципы имажистской эстетики.

Слова, согласно имажистам, призваны не описывать, создавать «декор», но выражать, а действительность должна воспроизводиться с помощью «свежих, еще не превратившихся в шаблонные клише образы» [11].

Так, Т. Хьюм писал, что «образы в стихе – не просто декорация, но самая суть интуитивного языка», а назначение поэта – искать «внезапность, неожиданность ракурса».

Для достижения эффекта неожиданности, нестандартности были выдвинуты следующие требования: образ должен заключать в себе неприменную антиномию, сблизать реалии отдаленные и, по обывательским меркам, несоединимые, кроме этого, образ должен быть максимально сконцентрированным, сжимающим пружину ассоциативной цепочки до двух крайних звеньев [6].

Написанное в стиле имагизма известное стихотворение Т. Хьюма «Autumn» (1908 г.) является поворотным в истории англоязычной поэзии (ниже приводится отрывок):

A touch of cold in the Autumn night –  
I walked abroad,  
And saw the ruddy moon lean over a hedge  
Like a red – faced farmer.  
I did not stop to speak, but nodded,  
And round about were the wistful stars  
With white faces like town children.

В переводе (1930-е годы) Игоря Романовича оно звучит так:

Осенний вечер стал прохладней;  
Я вышел погулять.  
Луна стояла у плетня,  
Как краснорожий фермер,  
С ней говорить не стал я, только поклонился.  
Кругом толпились щупленькие звёзды,  
Похожие на городских детей.

Стихотворение отличает субъективность восприятия, неожиданная образность благодаря новым, шокирующим метафорам, которые возвращают

предмету его первоначальное «visual meaning», тонкий психологизм и отсутствие рифмы, что для времени написания (1908 г.) не событие.

В кризисное для истории время, на переломе эпох основной задачей художника стало найти современные формы выражения, новые способы передачи своего мироощущения, «образы, которые говорили бы больше самих слов» [6].

Сложный художественный мир писателей – имажистов был чужд для прошлого столетия и не получил адекватную оценку ученых – исследователей. И только в конце XX в. и начале XXI в. появляются всесторонне объективные, не умаляющие значение имажизма как модернистского течения, исследования. Ученые отмечают, что «как поэтический стиль, имажизм был самым влиятельным движением в английской поэзии XX в. и первым организованным модернистским литературным движением на английском языке» [6]. А.Кудрявицкий, составитель изданной в России в 2001 г. «Антологии имажизма», в предисловии к ней писал: «Поэты-имажисты боролись за обновление поэтического языка, высвободили поэзию из клетки регулярного стиха, обогатили литературу новыми поэтическими формами, с широким ритмическим диапазоном, многообразием размеров строфы и строки, неожиданными образами».

Согласно ученым, «далеко не всякое авангардистское начинание может похвалиться подобной степенью эффективности» [2].

Имажизм во многом определил ход развития мировой поэзии в XX в.

Имажисты существенно повлияли на русскую культуру. Возникнув в первые годы после Октябрьской революции, авангардистское движение с новым названием «имажинизм» собрало под свое крыло талантливых поэтов и теоретиков литературы: С. Есенин, В. Шершеневич, А. Мариенгоф, М. Ройзман и др.

Имажинисты провозглашали примат «образа как такового», «малого образа» (слово – метафора, сравнение и т.п.), часто игнорируя идейно-содержательные аспекты.

«Музыка – композиторам, идеи – философам, политические вопросы – экономистам, а поэтам – образы и только образы», – проповедовал В. Шершеневич [5].

Английский имажизм давал основные идеи и направления работы в поэтике. Согласно имажинистам, художественная реальность должна непременно злить, раздражать и шокировать, с одной стороны, и вызывать интерес, провоцировать работу воображения, с другой [6].

С. Есенин, наиболее талантливый поэт группы, теоретически и практически далеко выходил за рамки манифестов имажинизма, но свои первые стихи расценивал как имажинистские, где часто проявлялось помимо богатства ассоциативного ряда, еще и художественное антиповедение и эпатаж, свойственный авангардистам, как например, в известном стихотворении «Хулиган» (1919):

Ах, увял головы моей куст,  
Засосал меня песенный плен.  
Осужден я на каторге чувств  
Вертеть жернова поэм.  
Но не бойся, безумный ветер,  
Плюй спокойно листвой по лугам.  
Не сорвет меня кличка «поэт».  
Я и в песнях, как ты, хулиган.

Позже С. Есенин признавался, что это была «добрая школа поэтического мастерства».

Однако в России имажинизм не отвечал требованиям пролетарского искусства и, по словам ученых, «был обречен на уничтожение» [6].

Английский имажизм как авангардистское течение просуществовал очень недолго (sic! Всего полтора десятилетия!), но, как вихрь, пронесся над Европой, открывая новые литературные имена и завоеывая все больше последователей.

Среди различных ультрамодернистских течений в испаноязычной литературе после Первой мировой войны ближе всего к идеям английского имажизма были испанские ультраисты (от исп. *ultra* – чрезмерный), которые в первом же своем манифесте (1919) провозгласили стремление «сверить свои часы со временем Европы», «перерезать пуповину, которая еще может связывать нас с литературными поколениями прошлого». Основным принципом становится сведение лирики к ее основополагающему элементу – метафоре, а для усиления впечатляющей силы образа предполагается использовать синтез двух и более образов в одном.

К ультраистам примкнули многие известные писатели и поэты, желавшие обновления языка и создания «новой» поэзии, в том числе гениальный испанский писатель, эссеист, заметная фигура мадридского авангарда, автор биографий знаменитых испанских художников (Ф.Х. Гойи, Эль Греко, Д.Р. Веласкеса, С. Дали и др.). Рамон Гомес де ла Серна. Этот эксцентричный испанец, «тысячерукий полиграф» по определению Б.Дубина, более известен как создатель нового литературного жанра грегерий (происходит от слова «греческий» и означает «шум голосов, гам»), представляющих собой «нечто среднее между афоризмом и поэтическим образом».

Советское литературоведение относилось к творчеству Гомеса де ла Серны с некоторой долей скепсиса. Оно приписывало Гомесу нигилистическое изображение действительности, пессимизм, изощенный психоанализ, гротескно-юмористические трансформации реальных фактов в созданных им грегериях, его стремление к парадоксальной и афористичной форме выражения и описание явлений с помощью неожиданных, но почти всегда точных ассоциаций [4, с. 249].

Ученые XXI в., всесторонне изучив творчество Рамона Гомеса де ла Серны и критические отзывы о нем современников, справедливо отмечают, что его ценили и знали не только в Испании. Им восхищались Пабло Неруда, Хулио Кортасар, Хорхе Луис Борхес. Октавио Пас утверждал, что «устами



Гомеса де ла Серны говорила современность», а по словам Рафаэля Солана, творчество великого Федерико Гарсиа Лорки испытало сильное влияние Гомеса де ла Серны («The works of Garsia Lorca show the greatest influence of Gómez» [9]).

Как отмечают ученые, именно английский имажизм создал теоретическую базу для писателя, который желал абсолютной свободы для игр словами и достижения моментальных образов, которые, по словам Гомеса, являются «живыми и эффективными представлениями вещи посредством языка».

В поэтическом мире Гомеса грегерия (их более 20 тысяч) – «короткая, остроумная или философская фраза, необычно схватывающая и передающая какой-то образ или явление» [8]. Писатель определял грегерии следующим образом: «Грегерия не афоризм, высокопарный, не терпящий возражений. Грегерия – это необходимая перемена точки зрения. Внезапно изменяя ракурс, грегерия ловит черты вечно рождающегося мира...» [7, с. 294].

Источником вдохновения для Рамона служили самые простые предметы, вещи, люди, растения, животные, рыбы, птицы, числа, буквы, абстрактные понятия. Создаваемые им с помощью метафоры и юмора образы могли сочетаться с различными изобразительными и выразительными средствами: эпитетами, сравнениями, метонимией, парадоксом, хиазмом, градацией, антитезой, параллельными конструкциями и др. (Грегерии в переводе на русский язык не всегда отражают и не могут полностью отражать богатство художественного мира оригинала).

Приведем некоторые примеры грегерий в переводе с испанского:

1) о женщинах и мужчинах:

Женщина на песке очаровательна – она похожа на только что раскопанную статую.

Волосы спящей женщины – медуза моря снов.

Шлейф невесты – тропинка, чтобы не заблудился жених.

Женщины думают, что все мужчины одинаковы, и в этом их сила; мужчины думают, что все женщины разные – это их губит.

2) о растениях:

Подсолнух – карманное зеркальце солнца.

Сирень – батистовая блузка весны.

Пальма – якорь, которым земля держится за небо.

Кипарис – кладбищенское перо в чернильнице могилы.

Хризантемы – это подводные растения, которым захотелось жить на земле.

Цветная капуста – растительные мозги.

3) о животных:

У слонов зубы на ногах, а не во рту.

Жирафа – лошадь, преображенная любопытством.

Пингвинам фраки достаются по наследству и потому велики – рукава свисают, и рук не высвободить.

4) о птицах:

Лебедь – порождение ангела и змеи.

Чайка – платок, которым махнули вслед кораблю.

Ощипанная курица может гордиться – смерть вытянула ей шею и сделала похожей на лебедя.

5) о времени года:

Весна рождается блондинкой.

6) о предметах – реалиях:

Лифт: тюрьма сроком на 1,5 минуты.

Книга – спасательный круг, кинутый в одиночество.

Высохшие фонтаны – надгробные памятники воде.

7) о числах:

Ноль – яйцо, из которого вылупились цифры.

8) о буквах:

Буква Х – корсет алфавита.

Доллар – это буква S с палочкой.

Грегерики могут быть не просто короткой фразой, но и выразительной зарисовкой, где проявляется недетское видение детской вещи: «Как грустна и бессмысленна пустая карусель! Как мучительна и бесцельна! Ее одиночество бросается в глаза, одиночество резких и кричащих красок, желтых, голубых... Щемящее одиночество, ведь единственная ее радость – катать людей. Для этого она и разряжена... Попав в неловкое положение, она не может скрыть ни своего стыда, ни своей неловкости».

Как видим, грегерики Рамона – это всегда «необычное в обычном», это «очеловечивание» (персонификация) вещи, часто сопровождаемое разными оттенками чувств и эмоций, грустью и меланхолией, иногда – это размышления, философствование мудрого человека или разговор взрослого с ребенком и начало сказки.

По выражению самого Рамона, он сумел «собрать кое-что из хаоса нашей эпохи», и его грегерики «ловит мгновенье, готовое к перемене, схватывает эфемерную реальность, обреченную гибели, – но разве не гибелью чревато все, чего касается человек? И разве спасти от гибели не долг человеческого – человеческого – искусства?» [7, с. 294].

Предмет, вещь в грегериках возводится до уровня человека, а человек перестает быть центром Вселенной и так же ценен, как любая вещь, но «очеловечивание» вещи происходит с целью создания большей образности и экспрессивности, а в случае с человеком не происходит процесса «дегуманизации» личности.

Российские ученые отмечают, что «несмотря на кажущуюся легкомысленность грегерики, ее значение для обновления поэтического языка испанской литературы было огромным. Это был новый способ видеть и воспринимать мир» [8].

«Счастье в мелочах», – как будто говорит автор грегерики, художественная реальность которых, часто приближенная к сюрреализму и гротеску, изумляет, вызывает интерес и заставляет думать.

Творчество оригинальнейшего испанского писателя Рамона Гомеса де ла Серна, мастера меткой метафоры и острого афоризма, на которого, несомненно повлияли эпоха авангардизма, начало Гражданской войны в Испании, вынужденная жизнь в эмиграции, и представления о котором менялись вместе с изменениями взглядов и на литературу, и на общество, сегодня вновь стало завоевывать признание и вызывать растущий интерес у читателей XXI века.

### **Список литературы**

1. Астахова Е.В. Грегерию – особый литературный жанр: метафора + юмор // *Филологические науки в МГИМО*. – 2017. – № 9. – С. 73–79.
2. Венедиктова Т.Д. *Имажизм // История литературы США*. – М.: ИМЛИ РАН, 2009. – Т. 5.
3. *Зарубежная литература XX в.: Учебное пособие / Под ред. В.М.Толмачева*. – М.: Академия, 2003.
4. *Краткая литературная энциклопедия*. – М.: Сов. энциклопедия, 1964. – Т.2.
5. *Литературные манифесты от символизма до наших дней*. – М., 2000.
6. Павлова И.В. *Имажинизм в контексте модернистской и авангардистской поэзии XX в.: Автореф. дис. ... канд. филол. наук*. – М., 2002.
7. *Рамон Гомес де ла Серна. Избранное*. – М.: Худож. литература, 1983.
8. Харитонова Н.Ю. *Пародия и эксперимент в прозе Рамона Гомеса де ла Серны 20-х годов // Латинская Америка*. – 2015. – № 9. – С. 90–99.
9. Jackson R.L. *The Gregueria of Ramon Gomez de la Serna: A Study of the Genesis, Composition, Significance of a New Literary Genre: Diss. by the Doctor of Philosophy*. – Ohio State Univ., 1963.
10. [w.w.w.pedsovet.org>core>file>get](http://w.w.w.pedsovet.org/core/file/get).
11. [w.w.w.сезоны-года.рф/имажинизм](http://w.w.w.сезоны-года.рф/имажинизм).

УДК 81

**ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ ПЕРЕВОД В КОНТЕКСТЕ  
ТЕОРИИ ПЕРЕВОДА**

*А.Д. Пиякова, Институт гуманитарного образования и тестирования,  
г. Пенза, Россия*

**SOCIAL AND POLITICAL TRANSLATION IN CONTEXT TRANSLATION  
THEORY**

*A.D. Piyakova, Institute of humanitarian education and testing, Penza, Russia*

**Аннотация.** В статье были проанализированы основные черты и особенности общественно-политических текстов, а также их способы перевода на русский язык.

**Ключевые слова:** общественно-политический перевод, лингвостилистические особенности ораторской речи, машинный перевод, системы автоматизированного перевода, структурно-семантические трансформации

**Abstract.** The article analyzes the main features and peculiarities of socio-political texts, as well as their methods of translation into Russian.

**Keywords:** socio-political translation, linguistic and stylistic features of oratory, machine translation, automated translation systems, structural and semantic transformations

**E-mail:** [apijakova@mail.ru](mailto:apijakova@mail.ru)

Политический текст является одним из способов политической коммуникации, целью которого является воздействие на потенциальную аудиторию [1, с. 6], осуществляющийся человеком, занимающимся политической деятельностью, с целью внушить слушателю определенные намерения, настроения, установки.

Н.А. Герасименко [2, с. 22] выделяет 4 особенности политического текста:

- любой политический текст обладает единством сферы функционирования – это сфера политики;
- множественность адресата;

- тематическое единство;
- воздействие для получения вполне конкретного результата.

Говоря обобщенно, в литературе по проблемам политического текста отмечаются следующие его особенности:

- политический текст функционирует в сфере политики;
- политический текст обладает определенной тематикой, связанной с различными политическими вопросами;
- политический текст создается человеком, занимающимся политической деятельностью;
- политический текст имеет, как правило, коллективного автора и множественного адресата;
- политический текст нацелен, прежде всего, на воздействие для получения вполне конкретного результата.

Безусловно, выделенные свойства политического текста тесно связаны с особенностями их перевода.

Таким образом, общественно-политические тексты являются совокупностью элементов научного стиля, обусловленного узкой сферой функционирования, определённой тематикой, а также деятельностью автора, и особенностей стиля художественного, так как политический текст всегда находится в тесном контакте с риторикой.

Общественно-политический перевод обладает функциями информативного или специального перевода, то есть передаёт какую-либо информацию. Этим обусловлена особая форма выражения содержания, а также наличие особого воздействия. Семантика, грамматика и стилистика данного текста должна анализироваться с учётом формальных выражений.

Однако любой текст общественно-политической тематики, помимо сведений, обязательно включает в себя элементы полемики и эмоциональную составляющую, так как данные тексты отчётливо отражают отношение автора к разбираемому вопросу. В некоторых случаях, именно эта эмоциональная составляющая может быть центральной. Этот тезис находит подтверждение в

цитате спичрайтера Белого дома при президенте Р. Никсоне У. Гевина: «Разум требует высшей степени дисциплины, концентрации внимания. Много легче обычное впечатление. Разум отталкивает зрителя, логика досаждаёт ему. Эмоции возбуждают, они ближе к поверхности, мягче куются» [3, с. 224]. Таким образом, опущение эстетических и художественно-творческих аспектов общественно-политического текста недопустимо, так как это отражается на его эмоциональной составляющей.

Для этого переводчик должен уметь понимать не только то, что означают слова и предложения, но и то, какое политическое воздействие оно может оказать. Он также должен знать, как добиться определенного эффекта на другом языке.

Объектом общественно-политического перевода является перевод не только официально-деловых текстов, но и перевод публичных выступлений, обращений и заявлений.

Существует огромное количество жанров, внутри которых существуют общественно-политические материалы. Согласно А.П. Чудинову, в зависимости от характера ведущей интенции, выделяется 3 основных жанра общественно-политических текстов:

- ритуальные/эпидейктические жанры, где наблюдается наибольшая степень интеграции (инаугурационная речь, традиционное обращение и т.д.);
- ориентационные жанры, обладающие информационно-прескриптивным характером (указы, партийные программы, конституция, послания главы государства, договоры);
- агональные жанры политических текстов (лозунг, выступления на митингах, дебаты) [4, с. 53–59].

Для создания адекватного перевода общественно-политического текста, переводчику необходимо знание не только жанрово-стилистических особенностей материала, но и общих принципов перевода и некоторых аспектов общественно-политического дискурса.

В связи с тем, что общественно-политический перевод существенно

отличается от перевода научного и художественного [см., напр.: 5, с. 111–125; 6, с. 116–135; 7, с. 107–115; 8, с. 173–189; 9, с. 58–69; 10, с. 37–46; 11, с. 172–176; 12, с. 110–114; 13, с. 161–165; 14, с. 280–284; 15; 16, с. 3–6; 17, с. 176–178; 18, с. 203–206; 19, с. 92–100; 20, с. 159–164; 21, с. 95–104; 22, с. 693–697; 23, с. 215–222; 24, с. 232–234; 25, с. 145–149; 26, с. 76–92; 27, с. 58–60; 28, с. 250–256; 29, с. 245–251; 30, с. 365–369; 31, с. 95–104; 32, с. 180–183; 33, с. 58–69; 34, с. 294–301; 35, с. 57–60; 36, с. 163–166], его точность и выразительность достигается с помощью комплексного анализа, деления на смысловые отрезки и использования как можно более приемлемых эквивалентов. Таким образом, во время работы с текстом необходимо учитывать несколько факторов, существенно влияющих на контекст сообщения:

- личность и род деятельности автора;
- характер источника;
- учёт адресата;
- ожидаемый эффект материала.

Само понятие перевода подразумевает установление соответствий между языковыми единицами разных языков [37, с. 137]. В фундаментальном труде по теории перевода «Язык и перевод» С. Бархударов основой этих межъязыковых соответствий стала принадлежность единиц языков к тому или иному уровню языковой иерархии. Автор выделяет несколько уровней перевода [38, с. 174]:

- на уровне слов;
- на уровне словосочетаний;
- на уровне предложений;
- на уровне всего текста.

Каждый из этих уровней характеризуется разным уровнем сложности, что обусловлено некоторыми лингвистическими и экстралингвистическими факторами, такими как: различные функции и структура единиц в разных языках, а также культурологические различия и опыт переводчика.

Безусловно, самым трудным этапом перевода является поиск лексико-грамматических соответствий. Так как, в отличие от синтаксической структуры



языка, арсенал лексико-грамматических средств стремительно расширяется, из-за появления новых реалий и соответствующих им терминов и понятий, изменений в значении и употреблении уже существующих терминов и по многим другим лингвистическим причинам.

Если первые три уровня перевода являются неотъемлемой частью самого процесса перевода, то перевод на уровне текста можно считать заключительным этапом данного процесса, так как именно на этом уровне можно сделать заключение об адекватности результата перевода, с учётом его прагматических задач. Кроме того, он также может позволить исправить некоторые ошибки, допущенные на предыдущих этапах.

Как было сказано выше, общественно-политический перевод включает в себя:

- 1) перевод текстов общественно-политической направленности;
- 2) публицистики и, в частности, ораторской речи.

Существование этих категорий обусловлено различной степенью и видом направленности (информативной, политической, социальной), зависящих от профиля источника, а также насыщенностью элементами полемики (различными языковыми клише и штампами, оценочной лексикой, риторическими структурами, специализированными терминами).

Учитывая, что язык общественно-политических статей зачастую эмоционально окрашен, в нём часто встречаются средства художественной выразительности (метафоры, элементы юмора и т.д.), переводчику важно сохранить оригинальные эмоциональные элементы повествования.

Но, так как основной функцией подобных текстов является сообщение сведений, в нём неизбежно употребление терминов, связанных с государственной жизнью и политикой.

Некоторые переводчики склонны «корректировать» стиль оригинала или вовсе преднамеренно искажать его [37, с. 17]. Фактически, подобное «переосмысление», а также неправильный выбор средств языка и, тем более,

искажение подлинника, недопустимо, так как эти изменения необратимо влияют на идейно-образную структуру перевода.

Таким образом, переводчик политической литературы должен обладать высоким мастерством и широким набором выразительных средств, чтобы разрешить ряд творческих задач, возникающих в общественно-политическом переводе. Выбор речевых средств для перевода, должен быть обусловлен не только его стилистической и жанровой составляющей, но и объективным отражением переводчика.

Общественно-политический перевод не терпит стандартных решений, в связи с постоянным появлением новых, ещё нерешённых задач, но требует теоретической основы. Поэтому в этом разделе мы обратимся к основным лексико-грамматическим и синтаксическим особенностям общественно-политического дискурса.

### **Список литературы**

1. *Репина Е.А. Политический текст: психолингвистический анализ воздействия на электорат. – М.: ИНФРА-М, 2012. – 206 с.*
2. *Герасименко Н.А. Информация и фасцинация в политическом дискурсе // Политический дискурс в России: Материалы рабочего совещания (Москва, 29 марта 1998 года). – М.: Диалог-МГУ, 1998. – 122 с.*
3. *Феофанов О.А. США: Реклама и общество. – М.: Мысль, 1974. – 324 с.*
4. *Чудинов А.П. Политическая лингвистика: Учебное пособие. – М.: Флинта, 2006. – 259 с.*
5. *Футляев Н.С., Жаткин Д.Н. Неизвестный перевод «Отелло» Шекспира // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2015. – №1 (33). – С. 111–125.*
6. *Жаткин Д.Н. Освоение творчества Р.Бернса русской литературой второй половины 1850 – 1870-х гг. // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2015. – №6 (38). – С. 116–135.*
7. *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.

8. Жаткин Д.Н. К вопросу о русских переводах произведений английской романтической литературы с языков-посредников // *Вестник Челябинского государственного педагогического университета.* – 2008. – №6. – С. 173–189.

9. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. «Русская тема» в литературном творчестве Альфреда Теннисона в контексте русско-английских общественных и литературных связей XIX в. // *Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки.* – 2010. – №2. – С. 58–69.

10. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Поэма Альфреда Теннисона «Леди из Шалотта» в русских переводах конца XIX века // *Филологические науки.* – 2009. – №2. – С. 37–46.

11. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Поэтический цикл Альфреда Теннисона «*In Memoriam*» в русских переводах XIX – начала XX в. // *Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология.* – 2009. – №4. – С. 172–176.

12. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Поэма Альфреда Теннисона «Дора» в русских интерпретациях XIX – начала XX в. // *Вестник Ярославского государственного университета им. П.Г. Демидова. Серия Гуманитарные науки.* – 2010. – №4. – С. 110–114.

13. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Художественные особенности произведений Альфреда Теннисона в осмыслении Д.Н.Садовникова // *Вестник Читинского государственного университета.* – 2009. – №3. – С. 161–165.

14. Жаткин Д.Н., Куликова Т.Г. Роберт Бернс в ранних русских переводах (к постановке проблемы) // *Вестник Тамбовского университета. Серия Гуманитарные науки.* – 2008. – №5 (61). – С. 280–284.

15. Круглова Т.С. Адресованная лирика русского модернизма: Автореферат дис. ... д-ра филол. наук. – М., 2013.

16. Жаткин Д.Н. «Лебедь Авзонии» // *Русская речь.* – 2008. – №1. – С. 3 – 6.

17. Жаткин Д.Н., Чернин В.К. О.Н.Чюмина как переводчик лирического цикла Альфреда Теннисона о Марианне («Марианна», «Марианна на юге») // Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета. – 2011. – №1. – С. 176–178.

18. Жаткин Д.Н., Бобылева С.В. Традиции творчества Дж.-Г.Байрона и байронические мотивы в лирике И.И.Козлова // Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета. – 2010. – №4. – С. 203 – 206.

19. Жаткин Д.Н., Футляев Н.С. Драматургия Бена Джонсона в переводах И.А.Аксенова // Гуманитарные исследования. – 2015. – №4 (56). – С. 92–100.

20. 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.

21. Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. И.И.Хемницер и немецкая литература (к постановке проблемы) // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2014. – №2 (30). – С. 95–104.

22. Жаткин Д.Н. Роберт Бернс и К.И.Чуковский // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. – 2016. – №3-4. – С. 693–697.

23. Жаткин Д.Н. Русская переводческая рецепция поэзии Роберта Бернса (1880–1910-е гг.) // Вестник Нижегородского университета им. Н.И.Лобачевского. – 2016. – №3. – С. 215–222.

24. Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. Вальтер Скотт и Брюлловы // Мир науки, культуры, образования. – 2013. – №3 (40). – С. 232–234.

25. Жаткин Д.Н. Творчество Р.Бернса в восприятии современных российских переводчиков // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. – 2015. – №10-1. – С. 145–149.

26. Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. Шекспировская тема в творчестве

*М.И.Цветаевой // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2015. – №4 (36). – С. 76–92.*

27. *Жаткин Д.Н., Орлова Н.Ю. Н.В.Гербель – переводчик фрагментов пьесы Кристофера Марло «Эдуард II» // Культурная жизнь Юга России. – 2010. – №3. – С. 58–60.*

28. *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.*

29. *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.*

30. *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.*

31. *Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. И.И.Хемницер и немецкая литература (к постановке проблемы) // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2014. – №2 (30). – С. 95–104.*

32. *Чернин В.К., Жаткин Д.Н. «Погребальная песня» А.Теннисона в русских переводах второй половины XIX в. // Вестник Бурятского государственного университета. – 2009. – №10. – С. 180–183.*

33. *Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Элегия Альфреда Теннисона «Умирающая лебедь» в русских переводах XIX в.: опыт сопоставительного анализа // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2009. – № 1. – С. 58–69.*

34. *Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Д.Е.Мин – переводчик произведений Альфреда Теннисона // Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки. – 2009. – № 1. – С. 294–301.*

35. *Жаткин Д.Н., Бобылева С.В. И.И.Козлов и классики английской литературы (У.Шекспир, Р.Бёрнс): традиции и переводы // Вестник Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого. –*

2008. – №47. – С. 57–60.

36. Жаткин Д.Н., Бобылева С.В. Бернс и И.И.Козлов: диалог культур // *Знание. Понимание. Умение.* – 2007. – №4. – С. 163–166.

37. Федоров А.В. *Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Для институтов и факультетов иностр. языков: Учебное пособие.* – СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2002. – 337 с.

38. Бархударов Л.С. *Язык и перевод. (Вопросы общей и частной теории перевода).* – М.: Международные отношения, 1975. – 274 с.

УДК 81

## ПРОБЛЕМА МАШИННОГО ПЕРЕВОДА В СОВРЕМЕННОМ ЯЗЫКОЗНАНИИ

*А.Д.Пиякова, Институт гуманитарного образования и тестирования,  
г. Пенза, Россия*

## THE PROBLEM OF MACHINE TRANSLATION IN MODERN LINGUISTICS

*A.D.Piyakova, Institute of humanitarian education and testing, Penza, Russia*

**Аннотация.** В статье был приведён краткий разбор подходов, лежащих в основе современных систем машинного перевода.

**Ключевые слова:** машинный перевод, системы автоматизированного перевода, структурно-семантические трансформации.

**Abstract.** The article provided a brief analysis of the approaches underlying modern machine translation systems.

**Keywords:** machine translation, automated translation systems, structural and semantic transformations.

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

Автоматизированные переводчики могут стать крайне полезными и значимыми. Для эффективного использования, человеку необходимо осознавать как сильные стороны, так и слабости данного инструмента. Именно

рациональное использование этих особенностей позволит достичь высоких результатов при малых затратах. Нередко перевод высказывания требует обращения к внеязыковой действительности: национальным реалиям, истории, литературе и личному опыту [см. подробнее: 1, с. 150–153; 2, с. 209–216; 3, с. 3–6; 4, с. 199–206; 5, с. 106–110; 6, с. 82–91; 7, с. 173–189; 8, с. 116–135; 9, с. 693–697; 10, с. 215–222; 11, с. 145–149; 12, с. 104–118; 13, с. 57–60; 14, с. 111–125; 15, с. 134–141; 16, с. 232–234; 17, с. 95–104; 18, с. 3–6; 19, с. 68–70; 20, с. 159–164; 21, с. 365–369; 22, с. 245–251; 23, с. 3–15; 24, с. 76–92; 25, с. 37–46; 26, с. 92–100; 27, с. 197–204; 28, с. 250–256; 29, с. 294–301; 30, с. 324–328; 31, с. 58–69]. В таком случае, соответствия между оригиналом и переводом устанавливаются опосредованно – через субъективные языковые обозначения образов действительности.

Сложно представить, что идея механизации переводческих процессов появилась ещё задолго до появления первых компьютеров. История машинного перевода началась в 1933 году. Советский учёный и пионер автоматизированного перевода П.П. Троянский создаёт «машину для подбора и печатания слов при переводе с одного языка на другой» [32]. Перевод осуществлялся в три этапа:

- Носитель исходного языка лемматизировал исходный текст, а также обозначал морфологическую информацию каждого слова, для снятия морфологической, синтаксической и семантической омонимии;
- Машина, с помощью фотоаппарата, формировала специальный набор кадров со словами и их морфологической информацией;
- Полученный набор редактировался носителем целевого языка и преобразовывался в связный текст.

В своём изобретении П.П. Троянский использовал те же принципы и процессы, что используются в современных автоматизированных переводчиках: pre- и post-editing, автоматизированный словарь и схему кодирования межъязыковых соответствий. Но в результате дискуссий вокруг изобретения механическое и медленное устройство было признано ненужным и

забыто, а сам учёный умер, пытаюсь его доработать. Только с появлением компьютера идеи П.П. Троянского могли быть реализованы.

История автоматизированного перевода начинается в эпоху холодной войны, когда гонка за информацией и технологиями вынудила учёных искать всё новые способы быстрого перевода текстов с одного языка на другой.

Впервые, мысль о возможности использования компьютеров для перевода документов между естественными языками, используя логику, криптографию, частоту буквенных комбинаций и лингвистические шаблоны была высказана в 1947 году американским учёным, пионером в области разработки машинного перевода Уорреном Уивером в личной переписке с кибернетиком Норбертом Винером. В своём письме Уивер сделал заявление, ставшее сегодня довольно известным:

«When I look at an article in Russian, I say: ‘This is really written in English, but it has been coded in some strange symbols. I will now proceed to decode» [33].

Немного позже Уивер пишет меморандум «Translation» или «Перевод», после чего многие университеты поддержали его концепцию и начали создавать специальные исследовательские программы в области машинного перевода.

Первым опытом использования ЭВМ для работы с естественным языком стал Джорджтаунский эксперимент, состоявшийся 7 января 1954 года. Группа исследователей в сотрудничестве с IBM представила вниманию научного сообщества первый автоматический переводчик. Согласно пресс-релизу IBM, в демонстрацию было включено более 60 предложений. Большинство из них (48), были простыми предложениями, описывающими процессы органической химии, но также было несколько более сложных предложений:

“Kachyestvo uglja opryedyelyayetsya kaloryynostjyu”-> “The quality of coal is determined by calory content”

“Kрахmal virabativayetsya myehanyicheskyim putyem yiz kartofyelya” -> “Starch is produced by mechanical methods from potatoes”



“Dynamyit pryigotovlyayetsya hyimyicheskym protsyessom yiz nyitroglyitsyeryina s pryimyesjyu yinyertnih soyedyinyenyiy” -> “Dynamite is prepared by chemical process from nitroglycerine with admixture of inert compounds”.

Несмотря на крохотный словарный запас (250 записей) и ограниченный свод грамматических правил (всего 6) «Семьсот-первого», демонстрация вызвала большой резонанс, а авторы заявили, что перевод станет полностью автоматизированным максимум через 5 лет.

Но некоторые лингвисты скептически отнеслись к подобного рода заявлениям. Израильский лингвист Йегошуа бар-Хиллел, оценивая возможность полностью автоматического перевода, впервые описал проблему снятия омонимии и заключил, что машина не способна решить эту проблему, ведь для её решения она должна «познать окружающий мир» [34]. В своём исследовании бар-Хиллел приводит такой пример:

Little John was looking for his toy box. Finally he found it. The box was in the pen.

Здесь, слово «pen» может иметь два значения:

pen (noun) a certain writing utensil

pen (noun) an enclosure where small children can play.

Значение этого слова очевидно для человека, но не для машины. Бар-Хиллел утверждал, что без «универсального словаря», где каждой лексеме соответствует только одна семема, машина никогда не сможет справиться с этой проблемой [34].

Несмотря на это, в конце 50-х годов, во многих развитых странах были начаты исследования, направленные на создание систем машинного перевода.

Однако, после почти 10 лет исследований в этой области, было создано всего несколько рабочих систем перевода, а их качество было чрезвычайно низким. Конец исследованиям положила публикация разгромного отчёта ALPAC (Automatic Language Processing Advisory Committee). Комитет, организованный Национальной Академией наук США, в целях выяснения

рациональности траты бюджетных средств на эту область исследований, завершил свой отчёт, заявив:

«[We] do not have useful machine translation [and] there is no immediate or predictable prospect of useful machine translation» [35].

Комитет был настроен скептически по отношению к автоматизированному переводу и подчёркивал необходимость смены фокуса исследований на улучшение и автоматизацию вспомогательных средств перевода [35]. Несмотря на то, что доклад ALPAC был признан предвзятым и недальновидным, он положил конец исследованиям в области автоматизированного перевода почти во всех крупных странах.

В 1970-х и 80-х годах учёные действительно сменили фокус исследований с создания полной альтернативы переводчикам-людям на разработку инструментов, которые облегчили бы процесс перевода, что привело к разработке «памяти переводов» (Translation Memory) и других инструментов компьютерного перевода (Computer Assisted Translation), которые по-прежнему являются неотъемлемой частью процесса локализации сегодня.

Конец XX века стал поворотным моментом в истории машинного перевода. Появились системы машинного перевода, основанные на корпусах: Candide от IBM, использующая статистические методы, а также идея Макото Нагао, разработанная в рамках «Проекта Мю», положившая начало систем, основанных на правилах. Отличительной чертой этих проектов стало то, что они были полными противоположностями более ранних систем, основанных на правилах, так как в процессе перевода они не руководствовались не огромной кипой правил, а могли и вовсе обходиться без них.

Доклад, который ALPAC (консультативный Комитет по автоматической обработке языков) подготовил в 1966 году, был близок к тому, чтобы убить МТ в целом.

В 1975 году и сам Хомский писал «что касается машинного перевода и связанных с ним предприятий, то они кажутся мне бессмысленными, а возможно и совсем безнадежными» [36, с. 40].

Александр Гросс в цикле статей «Limitations of Computers as Translation Tools» объясняет, что существуют две основные проблемы с машинами и естественными языками:

«There are probably two compelling sets of reasons why computers can never claim the upper hand over language in all its complexity, one rooted in the cultural side of language, the other in considerations related to mathematics. Even if the computer were suddenly able to communicate meaning flawlessly, it would still fall short of what humans do with language in a number of ways. This is because linguists have long been aware that communication of meaning is only one among many functions of language» [37].

Помимо теории множеств, машинный перевод встречается с проблемами, связанными с контекстом и культурными вопросами. В настоящее время, компьютеры не в состоянии воспринимать контекстуальную и прагматическую информацию, которую может понимать человек. Точно также они не знают о культурных различиях, которые часто влияют на процесс перевода.

Помимо осуществления коммуникации, язык выполняет ещё ряд функций, понять и овладеть которыми машинный перевод не может. По этой же причине некоторые нюансы перевода (например, игра слов, некоторые идиомы и двусмысленность) рискуют так и не получить адекватного перевода от компьютера.

В 1980 году журнал «The Behavioral and Brain Sciences» публикует мысленный эксперимент Джона Сёрла «Китайская комната» в области философии искусственного интеллекта, который также обсуждал проблему «понимания» текста машиной:

«Существует комната, в которой находится Джон Сёрл, говорящий только на английском языке. Через щель в двери ему передают бумажки с

вопросами, написанными на китайском языке, и требуют ответа. Однако у Сёрла есть таблицы и правила китайской грамматики на английском языке, и вскоре он начинает настолько хорошо с ними обращаться, что его ответы неотличимы от ответов носителей языка. Но возникает вопрос, можно ли считать, что Сёрл действительно понимает китайский?» [38].

Эта метафора отчасти убила веру многих энтузиастов в создание идеального автоматизированного переводчика. Например, Станислав Лем писал:

«Мы не знаем, можно ли «понимать», не обладая «личностью» хотя бы в зачатке. <...> Не представляется возможным эффективно использовать операциональный язык до конца в качестве орудия перевода в сфере языков дискурсивных – мыслительных. Либо машины будут действовать «понимающе», либо по-настоящему эффективных машин-переводчиков не будет вовсе».

Однако у машинного перевода нашлись и защитники. «Неспособность компьютера приобретать, осмыслять и рационально применять знания реального мира не делает машинный перевод бесполезным в качестве вспомогательного инструмента», – пишет Ньютон [39, с. 4]. Даже если его нельзя использовать самостоятельно, МТ может принести пользу, потому что машины последовательны в интерпретации и терминологии, не пропускают параграфы или страницы и не делают ошибок, которые могут сделать даже опытные переводчики.

Кроме того, хорошим доказательством определённой доли успеха машинного перевода является тот факт, что в настоящее время существует большое количество весьма успешных реализаций машинного перевода, которые мы используем каждый день.

### ***Список литературы***

1. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Поэма Альфреда Теннисона «Улисс» в творческой интерпретации К.Д.Бальмонта // *Знание. Понимание. Умение.* – 2010. – №4. – С. 150–153.

2. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Баллада А.Теннисона «Годива» в русских переводах XIX – начала XX века // *Вестник Поморского университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки.* – 2008. – №14. – С. 209–216.
3. Жаткин Д.Н. «Лебедь Авзонии» // *Русская речь.* – 2008. – №1. – С. 3 – 6.
4. Жаткин Д.Н. Д.Г.Россетти в восприятии и осмыслении К.И.Чуковского // *XXI век: итоги прошлого и проблемы настоящего плюс.* – 2015. – Т. 2. – №1 (23). – С. 199–206.
5. Жаткин Д.Н. Данте Габриэль Россетти и Серебряный век русской литературы (А.А. Блок, члены литературного общества «Аргонавты») // *Вестник Бурятского государственного университета.* – 2015. – Вып. 10. Филология. – С. 106–110.
6. Жаткин Д.Н. Данте Габриэль Россетти и Серебряный век русской литературы (Н.М.Минский, З.А. Венгерова) // *Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки.* – 2015. – №2 (34). – С. 82 – 91.
7. Жаткин Д.Н. К вопросу о русских переводах произведений английской романтической литературы с языков-посредников // *Вестник Челябинского государственного педагогического университета.* – 2008. – №6. – С. 173–189.
8. Жаткин Д.Н. Освоение творчества Р.Бернса русской литературой второй половины 1850–1870-х гг. // *Вестник Томского государственного университета. Филология.* – 2015. – №6 (38). – С. 116–135.
9. Жаткин Д.Н. Роберт Бернс и К.И.Чуковский // *Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований.* – 2016. – №3-4. – С. 693–697.
10. Жаткин Д.Н. Русская переводческая рецепция поэзии Роберта Бернса (1880–1910-е гг.) // *Вестник Нижегородского университета им. Н.И.Лобачевского.* – 2016. – №3. – С. 215–222.
11. Жаткин Д.Н. Творчество Р.Бернса в восприятии современных

*российских переводчиков // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. – 2015. – №10-1. – С. 145–149.*

12. *Жаткин Д.Н. У истоков русской рецепции поэзии Роберта Бернса // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2015. – №3 (35). – С. 104–118.*

13. *Жаткин Д.Н., Бобылева С.В. И.И.Козлов и классики английской литературы (У.Шекспир, Р.Бёрнс): традиции и переводы // Вестник Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого. – 2008. – №47. – С. 57–60.*

14. *Футляев Н.С., Жаткин Д.Н. Неизвестный перевод «Отелло» Шекспира // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2015. – №1 (33). – С. 111–125.*

15. *Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Монодрама Альфреда Теннисона «Мод» в переводческом осмыслении А.М.Федорова // Вестник Нижегородского университета им. Н.И.Лобачевского. – 2009. – №6-2. – С. 134–141.*

16. *Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. Вальтер Скотт и Брюлловы // Мир науки, культуры, образования. – 2013. – №3 (40). – С. 232–234.*

17. *Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. И.И.Хемницер и немецкая литература (к постановке проблемы) // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2014. – №2 (30). – С. 95–104.*

18. *Жаткин Д.Н. Загадка Филомелы // Русская речь. – 2006. – №3. – С. 3–6.*

19. *Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. К вопросу о влиянии А.С.Пушкина на творчество Э.И.Губера (к 200-летию со дня рождения) // Вестник Бурятского государственного университета. – 2014. – №10-2. – С. 68–70.*

20. *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.*

21. 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.
22. 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.
23. Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. *Шекспир глазами Марины Цветаевой // Художественный перевод и сравнительное литературоведение: Сборник научных трудов.* – М., 2015. – С. 3–15.
24. Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. *Шекспировская тема в творчестве М.И.Цветаевой // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки.* – 2015. – №4 (36). – С. 76–92.
25. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. *Поэма Альфреда Теннисона «Леди из Шалотта» в русских переводах конца XIX века // Филологические науки.* – 2009. – №2. – С. 37–46.
26. Жаткин Д.Н., Футляев Н.С. *Драматургия Бена Джонсона в переводах И.А.Аксенова // Гуманитарные исследования.* – 2015. – №4 (56). – С. 92–100.
27. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. *«Локсли-холл» Альфреда Теннисона в русских переводах XIX в. // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки.* – 2009. – №10 (78). – С. 197–204.
28. 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.
29. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. *Д.Е.Мин – переводчик произведений Альфреда Теннисона // Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки.* – 2009. – № 1. – С. 294–301.
30. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. *Д.Л.Михаловский – переводчик фрагментов поэтического цикла Альфреда Теннисона «In Memoriam» // Вестник Северо-Осетинского государственного университета имени Коста Левановича*

Хетагурова. – 2012. – №1. – С. 324–328.

31. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Элегия Альфреда Теннисона «Умирающая лебедь» в русских переводах XIX в.: опыт сопоставительного анализа // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2009. – № 1. – С. 58–69.

32. Троянский П.П. Патент № 40995. [Электронный ресурс] // [http://www.findpatent.ru/img\\_show/3401576.html](http://www.findpatent.ru/img_show/3401576.html) (дата обращения: 10.04.2018)

33. Markoff J. How Revolutionary Tools Cracked a 1700s Code [Электронный ресурс] // [https://www.nytimes.com/2011/10/25/science/25code.html?\\_r=0](https://www.nytimes.com/2011/10/25/science/25code.html?_r=0) (дата обращения: 10.04.2018)

34. Bar-Hillel Y. A Demonstration of the Nonfeasibility of Fully Automatic High Quality Translation [Электронный ресурс] // <http://www.mt-archive.info/Bar-Hillel-1960-App3.pdf> (дата обращения: 11.04.2018)

35. Шевчук В.Н. Информационные технологии в переводе. Электронные ресурсы переводчика – 2. – М.: Зебра Е, 2013. – 346 с.

36. Chomsky N. *The Logical Structure of Linguistic Theory*. – Chicago: University of Chicago Press, 1975. – 400 p.

37. Gross A. *Limitations of Computers as Translation Tools, pt. 2* [Электронный ресурс] // <http://language.home.sprynet.com/lingdex/limtran2.htm> (дата обращения: 15.04.2018)

38. McCarthy J. John Searle`s Chinese Room Argument [Электронный ресурс] // <http://www-formal.stanford.edu/jmc/chinese.html> (дата обращения: 15.04.2018)

39. Newton J. *Computers in Translation: A Practical Appraisal*. – L.: Routledge, 1992. – 114 p.



## ИНОЯЗЫЧНЫЕ ЗАИМСТВОВАНИЯ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

*Ю.Е.Полозова, Институт гуманитарного образования и тестирования,*

*г. Пенза, Россия*

## FOREIGN BORROWING IN RUSSIAN LANGUAGE

*Yu.E.Polozova, Institute of humanitarian education and testing, Penza, Russia*

**Аннотация.** В работе исследованы основные причины появления и некоторые принципы использования заимствованной лексики в русском языке.

**Ключевые слова:** перевод, техническая документация, специальная лексика.

**Abstract.** This article considers the main causes of the emergence and some principles of the use of borrowed vocabulary in the Russian language.

**Keywords:** translation, technical documentation,

**E-mail:** yu.polozova@yandex.ru

Термин «**заимствование**» не является однозначным. Чаще всего он употребляется в двух случаях:

1. Под заимствованием понимается процесс проникновения элементов одного языка в другой.
2. Заимствованием называют и результат описанного выше процесса, то есть сами заимствованные единицы языка.

Заимствование в узком понимании – это пополнение, обогащение словарного запаса родного языка благодаря проникновению в него лексики из другого языка. Это один из важнейших путей развития языка, который заключается в обращении к лексическим фондам иных языков.

В широком понимании заимствование – это приобретение данным языком любых, самых различных элементов на всех уровнях языка, которые могут заимствоваться системой языка только после выделения их в составе заимствованных слов, так как отсутствует потребность в заимствовании каких-либо компонентов чуждого грамматического строя.

По её мнению О.В. Матвеевой, заимствование – это не что иное, как переход элементов одного языка в другой, что является следствием взаимодействия между собой народов и их языков, а кроме того, сама единица, которая вошла в русский язык в результате подобного перехода [1]. С.А.Горская, считает, что заимствование – это слово, имеющее неисконное происхождение, которое было перенесено из одного языка в другой язык в результате установившихся территориальных и культурных контактов [2].

Понятие «заимствование» в Лингвистическом энциклопедическом словаре формулируется так:

*«Заимствование – элемент чужого языка (слово, морфема, синтаксическая конструкция и т.п.), перенесённый из одного языка в другой в результате контактов языковых, а также сам процесс перехода элементов одного языка в другой. Обычно заимствуются слова и реже синтаксические и фразеологические обороты. <...> Заимствования приспособляются к системе заимствующего языка и зачастую настолько им усваиваются, что иноязычное происхождение таких слов не ощущается носителями этого языка. <...> В отличие от полностью усвоенных заимствований, т. н. иностранные слова сохраняют следы своего иноязычного происхождения в виде звуковых, орфографических, грамматических и семантических особенностей, которые чужды исконным словам. <...> Некоторые иноязычные по происхождению слова занимают промежуточное положение между иностранными словами и полностью усвоенными заимствованиями. <...> На первых ступенях заимствования слова чужого языка могут употребляться в текстах заимствующего языка в качестве иноязычных вкраплений, сохраняя свой иноязычный облик, а если они получают более или менее регулярное употребление, то их называют варваризмами. <...> При устном заимствовании слово претерпевает больше изменений во всём своём облике, чем при письменном» [3].*

Данное определение является, на наш взгляд, наиболее полным и сочетает в себе все основные, имеющиеся в науке представления о заимствовании как процессе и непосредственно заимствованиях.

Как было справедливо отмечено, основным объектом заимствования всегда являлись, в первую очередь, лексемы. Из-за большого количества заимствованных слов могут быть частично заимствованы фонемы и морфемы, например, как это произошло с буквой «ф» в русском языке и с суффиксом «ер».

Также в Лингвистическом энциклопедическом словаре формулируется важная градация степени освоенности слова или «ступеней заимствования». Нашему вниманию предлагается следующая цепочка: иноязычные вкрапления → варваризмы → иностранные слова → полностью освоенные слова. Из этой последовательности видно, как проникают в один язык слова из другого языка. Процесс заимствования того или иного слова не всегда происходит быстро, и далеко не все слова проходят все «ступени заимствования», часто отсеиваясь за ненужностью на первых трёх стадиях.

Похожее определение предлагает в своём учебном пособии «Введение в языкознание» Ю.С. Маслов. Особенно чётко им подчёркивается, что заимствование является активным процессом, то есть заимствующий язык не просто пассивно воспринимает и принимает в свой состав чужое слово, а так или иначе ассимилирует переделывает его для включения в сеть своих внутренних системных отношений. В первую очередь, все фонемы, входящие в состав экспонента иноязычного слова, заменяются «родными» фонемами, которые являются наиболее близкими им по слуховому восприятию. Затем заимствуемое слово входит в морфологическую систему языка-рецептора и получает все соответствующие грамматические категории, характерные для данного языка. После чего заимствуемое слово может быть включено в систему семантических связей и противопоставлений, имеющихся в заимствующем языке [4].

Существует несколько причин, почему один язык заимствует элементы

другого языка. Изучению этих причин посвятили свои труды многие учёные-лингвисты в XX веке.

Основной причиной, по которой мы заимствуем слова из других языков, считается необходимость наименования новых, пришедших к нам из-за рубежа вещей и понятий. Однако существует и множество других причин, которые являются совершенно различными по своему характеру. Это языковые, психические, эстетические, социальные и прочие причины. А также всё возрастающая потребность в новых формах языка, в расчленении понятий, потребность в новых языковых формах, потребность в расчленении понятий, в использовании разнообразных средств в речи, которые являются наиболее удобными, помогают полно, кратко и ясно передать нужную информацию.

Непосредственно процесс заимствования слов требует рассмотрения в неразрывной связи с культурными, социальными, экономическими, политическими, научными и прочими контактами двух различных языковых сообществ, а также как часть и как неизбежный результат подобной коммуникации.

М.А. Брейтер выделяет следующие причины заимствований [5]:

1. В словарном запасе, то есть, в когнитивной базе языка-рецептора отсутствует соответствующее понятие. В активный словарный запас делового человека 90-х годов XX века очень прочно вошли англицизмы «бэдж», «классификатор», «ноутбук», «аудиобук» и «пауэрбук», «органайзер», «пейджер» и «твейджер», «холстер», «таймер», «бипер», «скремблер», «интерком», «шредер», «оверхэд», «плоттер», «сканер», «тюнер», «вьюк» и другие.

Нужно обратить внимание на то, что заимствованные слова появляются в первую очередь в тех семантических зонах, которые являются слабо разработанными, возможно, их отдельные объекты и характеристики ещё не являются вербализованными в языке-рецепторе. Они могут послужит своего рода маркерами лакун [6, с. 11]. Одной из самых значительных зон, которая нуждается в заимствовании иноязычной лексики, в русском языке является

торгово-экономическая зона, так как до перехода к экономике рыночной в нашем языке не было наименований, которые бы дифференцировали лица, совершающие различные операции в сфере торгово-денежных отношений, по виду производимых операций: «*риэлтор*», «*брокер*», «*дистрибьютор*» и т. п.

Известно, что разработка многих передовых технологий в настоящее время сконцентрировалась на Западе, а английский язык стал международным в условиях глобализации, поэтому словарь русского языка активно пополняется в настоящее время за счёт англицизмов. Почти в любой тематической группе можно отметить, что значительную часть заимствований составляют англицизмы, которые появились в нашей речи для удовлетворения потребности наименования новых реалий. [7, с. 38]. Очевидным является то, что в таких случаях заимствованные слова служат и для экономии речевых усилий, часто заменяя однословной номинацией многословные. Они также являются удобным средством обозначения смежных понятий. Например, новое наименование торговой марки – «*бренд*» – послужило основой для создания таких слов, как «*бренд-менеджер*», «*ребрендинг*», «*мультибрендовый*» и т. п.

Ещё одной сферой, в которую в настоящее время активно проникают заимствования из английского языка, является сфера информационных технологий, которые стали развиваться у нас значительно позже, чем за рубежом, и потому предпочтительнее было просто перенять уже готовые английские термины. По мере того, как происходила компьютеризация общества, термины из этой темы перестали быть профессиональными, а стали доступны для использования самыми различными слоями населения. Таким образом, появился даже некоторого рода компьютерный жаргон, который имеет свои языковые правила, затрагивающие орфографию, словообразование и синтаксис: «*юзить*», «*ангрейдить*», «*емелить*», «*кликать*», «*коннектить*» и т.п.

Можно говорить об экспансии английского языка в тематических областях спорта, шоу-бизнеса и, особенно, рекламы в СМИ.

Учёным отмечаются случаи, когда заимствования были использованы для

того, чтобы обозначать понятия, которые не только являются новыми для языка-рецептора, но и отсутствуют в языке-источнике: если в языке-рецепторе появляется нужда в обозначении актуального для современной жизни явления и в родном языке не находится нужное, точное слово, однако, в другом языке имеются две единицы, которые при соединении уже в русском варианте, подходят для наименования, то есть создаётся новое русское слово из нескольких нерусских элементов. Ярким примером может послужить слово «*шоп-тур*», которое является понятным для всех носителей русского языка, но не имеет эквивалентного слова в английском, то есть его нельзя назвать англицизмом в полном смысле. В этом случае мы можем говорить об отдельном заимствовании нескольких элементов и последующем слиянии их в сложное наименование в языке-рецепторе.

Данная словообразовательная модель является весьма актуальной в современном мире. Это можно продемонстрировать на примере такого композита как «*авто-тур*». Известно, что практика поездки за границу, которая имеет своей целью приобретение автомобиля, на Западе отсутствует, а, следовательно, данное слово могло образоваться только в русском языке, на русской почве, в контексте экономических и социальных реалий нашего государства. Сейчас туристические агентства предлагают *шуб-туры*, изменяя «*шоп*» на русский эквивалент – корень «*шуб*». В этом случае мы сталкиваемся с таким явлением как паронимазия: в такой поездке русские люди хотят приобрести именно шубы.

2. Второй причиной является отсутствие более точного названия или же его несостоятельность при конкуренции с заимствованным словом в языке-рецепторе. Примерно 15% новейших заимствований появляются из-за того, что соответствующее наименование в языке-рецепторе не является подходящим в полной мере, не может точно передать какие-либо особенности того или иного явления. К таким словам можно отнести: «*спонсор*», «*детектор*» (валют), «*инвестор*», «*топ-модель*», «*brand name*», «*виртуальный, спичрайтер*», «*дайджест*», «*спрей*».

Следует отметить, что грань между этой и предыдущей группой является очень тонкой, и в некоторых случаях крайне трудно утверждать, является ли то или иное понятие совершенно новым для языка-рецептора.

Так же к этой группе можно отнести и те заимствования, которые смогли полностью или же частично вытеснить освоенные ранее или даже исконно русские лексемы. Такое вытеснение могло произойти по целому ряду причин: новое слово легче произносить, оно короче, является более прозрачным по своей этимологии, его семантика более конкретна, или же оно является модным. К подобным словам относятся: «*прайс-лист*», пришедшее на замену «*прейскуранту*», а также «*имидж*», заменившее слово «*образ*». Во втором случае вернее будет даже говорить не о вытеснении, а всего лишь о некотором перераспределении смысловых ролей: в одних ситуациях, описывающих скорее современные реалии, ситуации уместно будет исключительно англицизма (*имидж* работника, *имидж* нашего банка), в других, часто имеющих оттенок возвышенности, архаичности, – «*образ*» (*образ* Бога / литературного героя / зверя / учителя / царя и т.п.). В подобных случаях использование слова «*имидж*» мы можем считать результатом преодоления широкой полисемии исконного слова «*образ*», то есть движения в сторону упрощения языка. Ведь, как известно, явление полисемии затрудняет понимание высказывания, вызывая ненужные ассоциации, порой искажающие основную мысль. Именно для преодоления этого явления порой и появляются заимствования из других языков в нашем родном языке.

3. Обеспечение стилистического (эмфатического) эффекта. В современном русском языке всё чаще используются заимствованные слова для придания наибольшей выразительности устному высказыванию или написанному тексту, например, художественному [см.: 8, с. 106–110; 9, с. 82–91; 10, с. 68–70; 11, с. 324–328; 12, с. 116–135; 13, с. 197–204; 14, с. 111–125; 15, с. 145–155; 16, с. 104–118; 17, с. 134–141; 18, с. 209–216; 19, с. 92–100; 20, с. 5958–5962; 21, с. 3–11; 22, с. 150–153; 23, с. 159–164; 24, с. 95–104; 25, с. 232–234; 26, с. 76–92; 27, с. 250–256; 28, с. 245–251; 29, с. 365–369; 30, с. 72–75; 31, с. 180–183; 32, с. 58–

69]. В качестве примера мы можем привести заглавие рецензии на одну из книг серии «Миры Пола Андерсона», которое звучит как «*Аптека. Street. Фонарь*». В этом случае экспрессия заглавия оказывается связана ещё и с интертекстовостью, так как любому русскому человеку виден прозрачный намёк на строчку стихотворения А.А. Блока «Ночь. Улица. Фонарь. Аптека»).

4. Ещё одной причиной заимствований становится невозможность выразить позитивные и негативные коннотации теми языковыми единицами, которыми обладает язык-рецептор. Давно замечено, что у носителей русского языка бытует мнение, что технологии, произведённые за рубежом, являются более совершенными, прогрессивными по сравнению с теми, которые производятся в России, иностранные банки кажутся более надёжными, а иностранные товары представляются превосходящими русские по качеству. По мнению многих исследователей, эта установка эти убеждения широко используются в рекламе в СМИ. В этом случае заимствованные слова употребляются именно для актуализации позитивных коннотаций. Пользователю больше приятно обращаться в фирмы *auto-rental*, чем в фирмы, занимающиеся просто прокатом машин, престижнее кажется *паб*, а не пивная, *make-up* звучит серьёзнее, чем макияж и т. д.

Так же к социально-общественным причинам заимствования русским языком слов из других языков относят «коммуникативную актуальность понятия» и соответствующего этому понятию слова.

В случае, когда какое-либо понятие касается важных сфер человеческой деятельности, слово, которое обозначает данные понятия, делается широко употребительным, распространённым и может легко образовывать производные по словообразовательным моделям, характерным для русского языка, становится объектом осознанного употребления и связанных с этим речевых каламбуров и всяческих обыгрываний.

По прошествии времени, актуальность того или иного слова может утрачиваться, или же наоборот увеличиваться. Например, слово, которое было



заимствовано языком в начале века, может достигнуть пика своего употребления, лишь в последнее десятилетие этого века.

Однако нельзя обойти вниманием то, что с конца 90-х годов XX века чрезмерное употребление заимствованных слов, в частности англицизмов, в средствах массовой информации всё чаще вызывает явную негативную реакцию у большинства представителей русскоязычного населения, поэтому можно сказать, что создание позитивной коннотации при помощи использования иноязычных слов на данный момент является спорным вопросом.

### **Список литературы**

1. Романов Л.О. Англицизмы и американизмы в русском языке и отношение к ним. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2000. – 152 с.
2. Дьяков А.И. Этапы заимствования английской лексики в русском языке // Наука и образование. – Белово: Беловский полиграфист, 2003. – Ч. 3. – С.394–397.
3. Лингвистический энциклопедический словарь / Под ред. В.Н.Ярцевой; Ин-т языкознания АН СССР. [Электронный ресурс]. URL:<http://tapemark.narod.ru/les/#09> (дата обращения: 15.06.2018)
4. Маслов Ю.С. Введение в языкознание: Учеб. для филол. спец. вузов. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Высш. шк., 1987. – 272 с.: ил.
5. Брейтер М.А. Англицизмы в русском языке: история и перспективы. – М.: Изд. АО «Диалог-МГУ», 1997. – 156 с.
6. Богданова Л.И. Иноязычное слово в контексте русской культуры: когнитивный аспект // Вестник Московского университета. – Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2008. – №4. – С. 11–17.
7. Ковадло Л.Я. Слово – тайна тысячелетий. – М.: Тесей, 2004. – 304 с.
8. Жаткин Д.Н. Данте Габриэль Россетти и Серебряный век русской литературы (А.А. Блок, члены литературного общества «Аргонавты») // Вестник Бурятского государственного университета. – 2015. – Вып. 10. Филология. – С. 106–110.

9. Жаткин Д.Н. Данте Габриэль Россетти и Серебряный век русской литературы (Н.М.Минский, З.А. Венгерова) // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2015. – №2 (34). – С. 82–91.
10. Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. К вопросу о влиянии А.С.Пушкина на творчество Э.И.Губера (к 200-летию со дня рождения) // Вестник Бурятского государственного университета. – 2014. – №10-2. – С. 68–70.
11. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Д.Л.Михаловский – переводчик фрагментов поэтического цикла Альфреда Теннисона «In Memoriam» // Вестник Северо-Осетинского государственного университета имени Коста Левановича Хетагурова. – 2012. – №1. – С. 324–328.
12. Жаткин Д.Н. Освоение творчества Р.Бернса русской литературой второй половины 1850 – 1870-х гг. // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2015. – №6 (38). – С. 116–135.
13. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. «Локсли-холл» Альфреда Теннисона в русских переводах XIX в. // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. – 2009. – №10 (78). – С. 197–204.
14. Футляев Н.С., Жаткин Д.Н. Неизвестный перевод «Отелло» Шекспира // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2015. – №1 (33). – С. 111–125.
15. Жаткин Д.Н., Футляев Н.С. Английская литература и ее осмысление в современной России в статьях и эпистолярии И.А.Аксенова // Вестник Бурятского государственного университета. – 2016. – №5. – С. 145–155.
16. Жаткин Д.Н. У истоков русской рецепции поэзии Роберта Бернса // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2015. – №3 (35). – С. 104–118.
17. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Монодрама Альфреда Теннисона «Мод» в переводческом осмыслении А.М.Федорова // Вестник Нижегородского университета им. Н.И.Лобачевского. – 2009. – №6-2. – С. 134–141.

18. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Баллада А.Теннисона «Годива» в русских переводах XIX – начала XX века // Вестник Поморского университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2008. – №14. – С. 209–216.
19. Жаткин Д.Н., Футляев Н.С. Драматургия Бена Джонсона в переводах И.А.Аксенова // Гуманитарные исследования. – 2015. – №4 (56). – С. 92–100.
20. Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. Шекспир и М.И. Цветаева // Фундаментальные исследования. – 2015. – №2. – Ч. 26. – С. 5958–5962.
21. Жаткин Д.Н. Ода сельскому уединению // Русская речь. – 2009. – №5. – С. 3–11.
22. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Поэма Альфреда Теннисона «Улисс» в творческой интерпретации К.Д.Бальмонта // Знание. Понимание. Умение. – 2010. – №4. – С. 150–153.
23. 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.
24. Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. И.И.Хемницер и немецкая литература (к постановке проблемы) // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2014. – №2 (30). – С. 95–104.
25. Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. Вальтер Скотт и Брюлловы // Мир науки, культуры, образования. – 2013. – №3 (40). – С. 232–234.
26. Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. Шекспировская тема в творчестве М.И.Цветаевой // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2015. – №4 (36). – С. 76–92.
27. 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.
28. 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.*

29. *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.*

30. *Жаткин Д.Н., Чернин В.К. Поэтический триптих Альфреда Теннисона «Королева мая» в переводческом осмыслении А.Н.Плещеева // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А.Некрасова. – 2009. – Т. 15. – №3. – С. 72–75.*

31. *Чернин В.К., Жаткин Д.Н. «Погребальная песня» А.Теннисона в русских переводах второй половины XIX в. // Вестник Бурятского государственного университета. – 2009. – №10. – С. 180–183.*

32. *Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Элегия Альфреда Теннисона «Умирающая лебедь» в русских переводах XIX в.: опыт сопоставительного анализа // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2009. – № 1. – С. 58–69.*

**УДК 81**

**ИНОЯЗЫЧНЫЕ ЗАИМСТВОВАНИЯ НА СТРАНИЦАХ  
СОВРЕМЕННЫХ РОССИЙСКИХ ГЛЯНЦЕВЫХ ЖУРНАЛОВ**

*Ю.Е.Полозова, Институт гуманитарного образования и тестирования,  
г. Пенза, Россия*

**FOREIGN BORROWING ON THE PAGES OF MODERN RUSSIAN  
GLOSSY MAGAZINES**

*Yu.E.Polozova, Institute of humanitarian education and testing, Penza, Russia*

**Аннотация.** В статье проанализированы основные причины появления и некоторые принципы использования заимствованной лексики на страницах современной российской прессы.

**Ключевые слова:** перевод, иноязычные заимствования, современная пресса.

**Abstract.** In article analyzes the main causes of the emergence and some principles of the use of borrowed vocabulary in the pages of the modern Russian press.

**Keywords:** translation, foreign borrowing, modern press.

**E-mail:** yu.polozova@yandex.ru

Наблюдая за динамикой развития современного русского языка в целом и заимствованием новых слов в частности, можно отметить ряд факторов взаимосвязанных и взаимодействующих, определяющих эти языковые процессы, прежде всего это факторы экстралингвистические. Перемены, происходящие в государственном устройстве и экономическом укладе нашей страны одновременно с процессами мировой глобализации, подвергли русский язык значительным изменениям, особенно в словарном составе. Самой яркой особенностью современного словоупотребления является широкое распространение иностранной лексики, прежде всего той, которая имеет американо-английское происхождение.

В настоящее время многие учёные сходятся во мнении, что печатные СМИ, в отличие от художественной литературы [см. подробнее: 1, с. 111–125; 2, с. 145–155; 3, с. 9–13; 4, с. 134–141; 5, с. 106–110; 6, с. 82–91; 7, с. 209–216; 8, с. 116–135; 9, с. 693–697; 10, с. 215–222; 11, с. 145–149; 12, с. 104–118; 13, с. 150–153; 14, с. 92–100; 15, с. 72–75; 16, с. 95–104; 17, с. 68–70; 18, с. 159–164; 19, с. 365–369; 20, с. 245–251; 21, с. 3–15; 22, с. 76–92; 23, с. 280–284; 24, с. 58–60; 25, с. 3–11; 26, с. 250–256; 27, с. 294–301; 28, с. 324–328; 29, с. 58–69], являются одним из основных проводников иностранных слов в русский язык, так как именно в журнальных статьях значительный пласт лексики заимствования, которая придаёт особую «глянцевость» содержанию. Особенно интересен, поэтому непосредственно язык глянцевого журналов, который является крайне неоднородным и перенасыщен новыми и заимствованными словами.

Проблемы, которые касаются языка гламурных изданий, сейчас находятся под пристальным вниманием тех лингвистов, которые изучают характерные для современного русского языка процессы, а также журналистов, психолингвистов, переводчиков, так как современные средства массовой

информации во многом определяют языковую, культурную и психологическую ситуации в обществе. Любой гляцевый журнал является коммерческим продуктом. Сейчас на российском рынке существует огромное количество различных гламурных журналов, которые освещают интересные события в мире моды и шоу-бизнеса и рекламируют известные марки и товары. Сейчас такие журналы стали неотъемлемой частью современной жизни. Они пропагандируют новую общественную идеологию, новый взгляд на мир.

Для анализа нами были выбраны номера таких популярных журналов, как «Cosmopolitan», «Oops!», «Elle» и «Glamour» за апрель и май 2018 года.

В первую очередь мы провели анализ на предмет ассимиляции, адаптации в русском языке употребляемой в журнальных статьях иноязычной лексики.

Контент-анализ выбранных нами гляцевых журналов показал, что заимствованные лексемы функционируют в трёх формах.

1. Транслитерированная форма («саунд» «микс», «нон-стоп» и т.п.).
2. Англоязычная орфография без перевода («shopping», «beauty» и т.п.).
3. Окказионализмы, содержащие русский и английский компонент, созданные русскими журналистами для привлечения внимания читателей журналов («sex-тревоги», «V-образный» и т.п.).

Такое разнообразие форм помогает сделать текст привлекательным для русского читателя, так как у него создаётся впечатление близости к иностранной, западной культуре.

Слова, заимствованные из других языков, которые были встречены нами на страницах журналов, не остаются в первоначальном своём виде. Они постепенно видоизменяются под влиянием грамматической и фонетической систем языка в целом, то есть подвергаются процессу ассимиляции. Это необходимо для того, чтобы можно было правильно вписать в контекст то или иное слово, правильно изменять его, не вызывая у читателя раздражения из-за многообразия вариантов некоторых форм слова.

По степени ассимиляции слова возможно поделить на три вида:

1. Слова, которые полностью ассимилированы, то есть соответствуют всем фонетическим и грамматическим нормам современного русского языка и не воспринимаются говорящим как слова иностранные. Примером могут служить такие слова, как «радикально», «медитация», «демонстрировать», «фиксирует», «метаморфоза», «идеальный» и т.п.

2. Слова неассимилированные (варваризмы, ксенизмы), которые не до конца освоены языком и которые отражают специфический быт страны-источника.

К данной группе слов относят названия тех понятий, которые связаны с иностранной национальной культурой, например, названия различных национальных одежд, жилищ, музыкальных инструментов, профессий, чужеземных животных и растений. Такие слова употребляются по мере необходимости, в основном в публицистической и художественной литературе, для того, чтобы передать колорит какой-либо местности. Примерами варваризмов могут послужить следующие слова: «лук», «YouTube», «must have», «селфи», «smoky eyes», «антиэйдж» и т.п. Как мы так же видим, в эту группу относятся все слова, которые входят в русский текст неизменными, то есть написаны на другом языке.

3. Слова частично ассимилированные, то есть те, которые остались иностранными по своим фонетическим или грамматическим формам, чаще всего из-за того, что существуют в нашем языке не так давно и процесс их адаптации ещё не закончен. К этой группе относятся большинство встреченных нами в глянцевах журналах заимствований. Такими словами являются широко известные: «биткоин», «чокер», «хештег», «ремейк», «твиттер», «инстаграм», «смартфон», «пилинг», «хайлайтер», «флешмоб», «мем», «свитшот» и т.п.

Широкое распространение слов из этой группы можно объяснить тем, что автора журнальных статей стремятся к использованию в своих текстах самые «свежие» и новые слова, показывая, что не отстают от постоянно меняющегося современного мира и идут в ногу со временем.

Следует отметить, что заимствованная «модная» лексика в гляцевых журналах используется очень часто, что является характерной чертой именно этого вида прессы. Функциональная специфика подобной лексики заключается в том, чтобы показать читателю особенность того образа жизни, который пропагандирует гляцевый журнал, а именно ориентацию на Западный уклад. Такие журналы являются продуктом массовой культуры, который рассчитан на отдых читающего, поэтому мы можем отметить, что в подобных изданиях избегаются серьёзные и глобальные темы, создаётся иллюзия вечного праздника жизни и отсутствия проблем, которые не имеют решения. Внимание зачастую уделяется исключительно внешним жизненным обстоятельствам. Все статьи имеют положительную установку, все жизненные истории – положительный финал, что является противопоставлением огромному потоку негативной информации в остальных СМИ. Именно этим обусловлена ограниченность тем, освещающихся в подобных изданиях.

Затем заимствования, используемые в статьях российских журналов, были выделены основные тематические группы лексем: *искусство, аксессуары, медицина, уход за собой, повседневная жизнь, Интернет-среда.*

К заимствованиям из сферы *искусства* принадлежат такие слова, как «эксцентричная», «франшиза», «фронтмен», «ремейк», «шоу», «эталон», «интерпретирует», «альманах», «дебют» и т.п.

*«Когда шоу появилось, оно было одной из немногих возможностей поделиться своей музыкой и пробиться на звёздный небосклон. Сегодня тебе для этого никто не нужен, но желающих столько, что затеряться среди них ничего не стоит. Мне кажется, всё возвращается на круги своя и American Idol снова становится отличным трамплином для тех, кто по-настоящему крут» [30, с. 45].*

Заимствованиями из категории *аксессуаров* являются слова: «тренчкот», «чокер», «ботильоны», «девайсы», «смартфон», «мюли», «каффы», «matelassé», «лоферы», «гаджеты», «свитшот» и т.п.



К заимствованиям из области *медицины* относятся слова: «радикально», «регенерация», «коррекция», «концентрация», «пациенты», «кардинально», «лифтинг», «имплантировать», «анестезия», «терапия», «препарат», «антиэйдж» и т.п.

*«Активные ингредиенты SESDERMA заключаются в нанолипсомах – для лучшего проникновения в кожу и большей эффективности»* [31, с. 121].

Заимствования из категории *ухода за собой* – это слова «дрейпинг», «консилер», «пилинг», «бустер», «контуринг», «стробинг», «хайлайтер», «гоммаж», «стоку eyes», «бронзер», «кушон», «патчи», «тинт» и т.п.

*«О чём говорит апрель? Лично мне – о том, что настанет время лёгких кремов, бронзеров и фруктовых ароматов»* [32, с. 54].

*«Это средство must have, универсальный осветлитель»* [32, с. 82].

*«Грим вообще часто помогает понять персонажа. В только что прошедшем сериале «Кровавая барыня» я играю Салтычиху. Тёмные тени у неё не для стоку eyes, а чтобы передать тяжёлый взгляд и характер. А ещё гнетущую нервную природу героини я уловила благодаря причёске – мне соорудили странное гнездо из чёрных волос»* [33, с. 172].

В заимствованиях из сферы *повседневной жизни* входят слова: «лук», «инициировать», «тинейджер», «эксплуатация», «интервью», «экс-бойфренд», «медитация», «ревизия», «демонстрировать», «art de vivre», «must have», «дублировать», «фиксирует», «ингредиенты», «оригинальная», «талисман», «вилла», «интенсивный», «клише», «флешмоб», «сервис», «ассортимент», «аудитория», «реализовать», «реальная», «компенсация», «инновации», «ликвидировать», «эксплуатация» и т.п.

*«Приквел, имеющий косвенное отношение к одноимённому роману Маргарет Этвуд, показывает историю становления тоталитарного режима республики Гилеад, где процветает суррогатная эксплуатация»* [33, с. 38].

Заимствования из категории *Интернет-среда* включают в себя такие слова, как «биткоин», «криптовалюта», «хештег», «YouTube», «твиттер»,

«инстаграм», «блогер», «мем», «криптография», «майнинг», «транзакции», «блокчейн», «селфи», «фейстюн» и т.п.

*«Ну, например, когда слишком много селфи» [30, с. 156].*

*«У неё больше всего подписчиков в твиттере» [32, с. 42].*

*«В ноябре 2009-го норвежский студент Кристофер Кох писал научную работу по криптографии. И – исключительно из исследовательского интереса – приобрёл 5000 биткоинов, на тот момент совсем новых виртуальных денег. Покупка обошлась Крису в 27 вполне осязаемых долларов. Написав работу, парень благополучно забыл о сделке, а вспомнил только через четыре года – в апреле 2013-го курс биткоина вырос почти до 200 долларов за штуку. Вот так, практически ничего не делая, обычный гик из Осло превратился в богача – в том самом апреле состояние Коха приблизилось к миллиону. Это, к слову, было только начало криптовалютного помешательства – максимальный курс биткоина зафиксировали в декабре 2017-го, тогда он достиг 19700 долларов за виртуальную монету. То есть получается, обогатились даже те, кто в 2009-м покупал биткоины не тысячами и не сотнями, а скромно – десятками. С тех пор страсти по криптовалюте не утихают: одни кричат, что всё это мыльный пузырь и финансовая пирамида, другие упорно копят на свой первый биткоин, третьи всё ещё пытаются разобраться в теме» [34, с. 150].*

Как мы видим, все эти тематические группы не касаются науки, политики, экономики и других глобальных тем. Они освещают те сферы жизни, которые понятны и интересны каждой женщине.

Анализируя происхождение встретившихся нам заимствованных слов, мы можем отметить, что 80% составляют слова, пришедшие из английского языка (например, «чокер», «лук», «хештег», «тинейджер», «фронтмен», «ремейк», «ботильоны», «экс-бойфренд», «смартфон», «бустер», «контуринг», «хайлайтер», «каффы», «комфортнее», «микс», «блогер», «флешмоб», «лифтинг», «сервис», «лоферы», «фастфуд», «билборд», «мем», «паттерны», «гаджеты», «свитшот», «кушон», «патчи», «антиэйдж», «тинт» и т.п.). Такая популярность английских наименований связана с тем, что английский

язык в настоящее время является языком всемирной глобализации и именно в нём появляются все новые слова для обозначения современных реалий. Английский язык, как известно, благодаря своему широкому распространению является ведущим языком-донором.

Встретились так же и слова, заимствованные из других языков:

- латинского («студент», «министр», «туника», «ретрокартинки», «парфюм», «экскурсия» и т. п.);
- греческого («идея», «психология», «музей», «климат», «театр», «комедия», «эзотерика», «акне» и т. п.);
- немецкого («стразы»);
- французского («десерт», «крем», «мармелад», «актёр», «сюжет», «шарм», «сабо», «капри» и т. п.).

Такое многообразие языков-доноров указывает на то, что в истории развития русского языка имелись языковые контакты с самыми разными народами. Однако следует заметить, что в форме иностранной орфография без перевода функционируют исключительно англицизмы, так как эти заимствования в языке являются самыми новыми.

Важной причиной большого количества англицизмов является их рациональность и экономичность по сравнению с описательными синонимами, имеющимися в русском языке. Например, встретившееся нам слово «бомбер» намного удобнее, чем русское описание данного элемента одежды: «кожаная куртка, которая по своему крою напоминает куртку пилотов».

Но далеко не всегда использование заимствованных слов оправдано лакунарностью. Нам встретилось множество случаев, когда при наличии в русском языке лексемы для обозначения того или иного понятия авторы статей предпочитают использовать иностранные, «модные» слова, например, «*тишотка*» вместо «*майка*», «*стиль кэжуал*» вместо «*свободный стиль*». Это явление можно объяснить тем фактом, что основной функцией СМИ является психологическое воздействие на своих читателей. Исследования последних лет в области психолингвистики доказывают нам, что использование в тексте

англицизмов вызывает у читателей ощущения значимости этого понятия. Описываемый предмет воспринимается как «модный» и более «качественный», «надёжный», чем тот его абсолютный аналог, названный русским, привычным словом. В данной ситуации раскрывается престижность английского языка по сравнению с русским языком. Здесь мы сталкиваемся с описанным Л.П.Крысиным явлением «повышения в ранге», когда слово, которое в языке-источнике служит для наименования обычного объекта, в заимствующем языке может относиться к объекту более престижному и значительному.

Всё это, скорее всего, связано со стереотипами, десятилетиями складывавшиеся среди граждан нашей страны в тот период, когда импортный товар обозначал товар хорошего качества. Кроме того, использование глянцевыми журналами на своих страницах большого количества англицизмов может объясняться и тем, что подобный язык подводит читателей к мысли о том, что данное издание является значимым и современным.

Проблема использования иностранных слов является одной из наиболее важных для современного русского языка. С одной стороны, заимствование иноязычной лексики это один из способов развития и обогащения русского языка. С другой стороны, употребление новых иностранных выражений в публицистике порой не оправдано. Современные медиатексты переполнены заимствованиями, иногда сам автор не понимает истинный смысл написанного им слова.

Поэтому необходимо уделить особое внимание этимологии заимствований. Журналист должен четко разбираться в значении, сказанного или написанного им слова. Публицистам не следует перенасыщать свои тексты заимствованиями, а там, где это возможно, и вовсе отказаться от их употребления. Также неуместно употребление непонятных читателю иноязычных высказываний.

### ***Список литературы***

1. Футляев Н.С., Жаткин Д.Н. *Неизвестный перевод «Отелло» Шекспира // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион.*

*Гуманитарные науки. – 2015. – №1 (33). – С. 111–125.*

2. *Жаткин Д.Н., Футляев Н.С. Английская литература и ее осмысление в современной России в статьях и эпистолярии И.А.Аксенова // Вестник Бурятского государственного университета. – 2016. – №5. – С. 145–155.*

3. *Жаткин Д.Н. «Чаша жизни» в русской поэзии // Русская речь. – 2006. – №1. – С. 9–13.*

4. *Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Монодрама Альфреда Теннисона «Мод» в переводческом осмыслении А.М.Федорова // Вестник Нижегородского университета им. Н.И.Лобачевского. – 2009. – №6-2. – С. 134–141.*

5. *Жаткин Д.Н. Данте Габриэль Россетти и Серебряный век русской литературы (А.А. Блок, члены литературного общества «Аргонавты») // Вестник Бурятского государственного университета. – 2015. – Вып. 10. Филология. – С. 106–110.*

6. *Жаткин Д.Н. Данте Габриэль Россетти и Серебряный век русской литературы (Н.М.Минский, З.А. Венгерова) // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2015. – №2 (34). – С. 82 – 91.*

7. *Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Баллада А.Теннисона «Годива» в русских переводах XIX – начала XX века // Вестник Поморского университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2008. – №14. – С. 209–216.*

8. *Жаткин Д.Н. Освоение творчества Р.Бернса русской литературой второй половины 1850 – 1870-х гг. // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2015. – №6 (38). – С. 116–135.*

9. *Жаткин Д.Н. Роберт Бернс и К.И.Чуковский // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. – 2016. – №3-4. – С. 693–697.*

10. *Жаткин Д.Н. Русская переводческая рецепция поэзии Роберта Бернса (1880–1910-е гг.) // Вестник Нижегородского университета им. Н.И.Лобачевского. – 2016. – №3. – С. 215–222.*

11. *Жаткин Д.Н. Творчество Р.Бернса в восприятии современных*

*российских переводчиков // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. – 2015. – №10-1. – С. 145–149.*

12. *Жаткин Д.Н. У истоков русской рецепции поэзии Роберта Бернса // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2015. – №3 (35). – С. 104–118.*

13. *Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Поэма Альфреда Теннисона «Улисс» в творческой интерпретации К.Д.Бальмонта // Знание. Понимание. Умение. – 2010. – №4. – С. 150–153.*

14. *Жаткин Д.Н., Футляев Н.С. Драматургия Бена Джонсона в переводах И.А.Аксенова // Гуманитарные исследования. – 2015. – №4 (56). – С. 92–100.*

15. *Жаткин Д.Н., Чернин В.К. Поэтический триптих Альфреда Теннисона «Королева мая» в переводческом осмыслении А.Н.Плещеева // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А.Некрасова. – 2009. – Т. 15. – №3. – С. 72–75.*

16. *Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. И.И.Хемницер и немецкая литература (к постановке проблемы) // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2014. – №2 (30). – С. 95–104.*

17. *Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. К вопросу о влиянии А.С.Пушкина на творчество Э.И.Губера (к 200-летию со дня рождения) // Вестник Бурятского государственного университета. – 2014. – №10-2. – С. 68–70.*

18. *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.*

19. *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.*

20. *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.*

21. *Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. Шекспир глазами Марины Цветаевой // Художественный перевод и сравнительное литературоведение: Сборник научных трудов. – М., 2015. – С. 3–15.*

22. *Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. Шекспировская тема в творчестве М.И.Цветаевой // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2015. – №4 (36). – С. 76–92.*

23. *Жаткин Д.Н., Куликова Т.Г. Роберт Бернс в ранних русских переводах (к постановке проблемы) // Вестник Тамбовского университета. Серия Гуманитарные науки. – 2008. – №5 (61). – С. 280–284.*

24. *Жаткин Д.Н., Орлова Н.Ю. Н.В.Гербель – переводчик фрагментов пьесы Кристофера Марло «Эдуард II» // Культурная жизнь Юга России. – 2010. – №3. – С. 58–60.*

25. *Жаткин Д.Н. Ода сельскому уединению // Русская речь. – 2009. – №5. – С. 3 – 11.*

26. *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.*

27. *Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Д.Е.Мин – переводчик произведений Альфреда Теннисона // Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки. – 2009. – № 1. – С. 294–301.*

28. *Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Д.Л.Михаловский – переводчик фрагментов поэтического цикла Альфреда Теннисона «In Memoriam» // Вестник Северо-Осетинского государственного университета имени Коста Левановича Хетагурова. – 2012. – №1. – С. 324–328.*

29. *Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Элегия Альфреда Теннисона «Умиряющая лебедь» в русских переводах XIX в.: опыт сопоставительного анализа // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2009. – № 1. – С. 58–69.*

30. *Elle*. – 2018. – № 28 (225). – 132 с.
31. *Cosmopolitan*. – 2018. – № 4 (184). – 230 с.
32. *Elle*. – 2018. – № 27 (224). – 356 с.
33. *Oops!* – 2018. – № 27 (234). – 124 с.
34. *Glamour*. – 2018. – № 4 (164). – 210 с.

УДК 81

**ЛИРИЧЕСКИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ РОБЕРТА БЕРНСА В ПЕРЕВОДАХ  
С.Я.МАРШАКА**

*Н.М. Поясков, Институт гуманитарного образования и тестирования,  
г. Пенза, Россия*

**LYRICAL WORKS BY ROBERT BURNS IN TRANSLATIONS  
BY S.YA.MARSHAK**

*N.M. Poyaskov, Institute of humanitarian education and testing, Penza, Russia*

**Аннотация.** В статье проведен анализ выполненных С.Я.Маршаком переводов лирических произведений Роберта Бернса («Честная бедность», «Мое сердце в горах», «Любовь») на русский язык.

**Ключевые слова:** художественный перевод, Роберт Бернс, С.Я.Маршак, русско-английские литературные связи.

**Abstract.** The article provided an analysis of S.Ya. Marshak's translations of Robert Burns's lyric works («A Man's A Man For A' That», «My heart's in the Highlands», «A Red Red Rose») into Russian.

**Keywords:** literary translation, Robert Burns, S.Ya.Marshak, Russian-English literary connections.

**E-mail:** nmp@bk.ru

Главной задачей перевода английских стихов является эквивалентность перевода каждого слова английского русскому, а так же передача содержания всего стихотворения. Десятки дискуссий разворачиваются о том, сохранять ли форму произведения или передавать музыку стиха и настроения героев.

Роберт Бернс – один из величайших писателей, которого зачастую



называют национальным поэтом Шотландии. Произведения Бернса оказали сильное влияние на всю последующую мировую литературу и культуру, были переведены на все основные языки мира, получили особую популярность в России, причем до сих пор вызывают интерес не только у исследователей, занимающихся изучением английской литературы, но и у ученых, сконцентрированных на проблемах сравнительного литературоведения [см. об этом, напр.: 1, с. 57–60; 2, с. 163–166; 3, с. 324–328; 4, с. 116–135; 5, с. 107–115; 6, с. 173–189; 7, с. 199–206; 8, с. 106–110; 9, с. 82–91; 10, с. 68–70; 11, с. 104–118; 12, с. 280–284; 13, с. 134–141; 14, с. 9–13; 15, с. 150–153; 16, с. 92–100; 17, с. 209–216; 18, с. 159–164; 19, с. 95–104; 20, с. 693–697; 21, с. 215–222; 22, с. 232–234; 23, с. 145–149; 24, с. 76–92; 25, с. 58–60; 26, с. 250–256; 27, с. 245–251; 28, с. 365–369; 29, с. 95–104; 30, с. 145–155; 31, с. 111–125].

Стихотворение «Честная бедность», широко известно в переводе Самуила Маршака, оно появилось на свет в годы французской революции в 1789 году. Роберт Бернс был так сильно впечатлен книгой Т. Пейна «Права человека», что даже сочинил стихотворение. Многие современники называли «Честная бедность» «Марсельезой простых людей». Стихотворение Роберта Бернса «A Man's A Man For A' That», которое можно дословно перевести как «Человек – это человек для этого», однако Самуил Маршак интерпретировал его по-иному, озаглавив стихотворение «Честная бедность». Желая сохранить задумку поэта оригинального стихотворения, использующего схему рифмовки – АВАВ, С.Я.Маршак в переводе также придерживается данной схемы: *«Is there for honest Poverty//That hings his head, an' a' that; //The coward slave-we pass him by, //We dare be poor for a' that! // For a' that, an' a' that. //Our toils obscure an' a' that, //The rank is but the guinea's stamp, //The Man's the gowd for a' that.»*; («Кто честной бедности своей// Стыдится и все прочее, //Тот самый жалкий из людей, //Трусливый раб и прочее») [32, с. 125].

Роберт Бернс рифмует в первой строфе и т.д. на такие слова: «Poverty», «Бедность» – «Бу», «От»; «That», «Что» – «Stamp», «Печать». Самуил Маршак использует схему рифм, по которой писал шотландский поэт: «Своей»

– «Людей»; «Прочее» – «Прочее». Предполагаю, что у русского переводчика не получилось оставить такую же рифму, как и у Бернса, из-за нарушения смысла стихотворения. Ведь главное для поэтического перевода – это передать смысл и настроение автора. Можно заметить, что данное стихотворение было написано на музыкальный лад из-за повторений в строфах. Читатель может увидеть это во второй, четвертой, пятой, шестой и восьмой строчке и т.д., где автор рифмует на слово «That», в дословном переводе «Что». Самуил Маршак в интерпретации шотландского поэта, решил оставить музыкальные строчки и сохранить изюминку автора: «*We dare be poor for a' that!//For a' that, an' a' that.//Our toils obscure an' a' that...*»; («*При всем при том,//При всем при том...*») [32, с. 125].

По структуре, перевод Маршака и оригинал шотландского поэта отличаются. В переводе десять строф, а в оригинале ровно пять строф. Самуил Маршак решил разделить строфы и увеличить их в два раза. Предполагаю, что переводчика с подвигло изменить структуру стихотворения, это сохранность рифмовки. В переводе этого стихотворения Самуил Маршак, как будто переживает, то же самое, что и Роберт Бернс. Он передал такие вопросы как «Что такое бедность и богатство?», «Что такое честь и ум?» и показал русскому читателю, что в первую очередь нужно быть честным перед самим собой, ведь в оригинале Бернс, подталкивает людей, на размышления, что им не нужно стыдиться своего положения и своей нищеты. А кто делает наоборот, он стыдит и называет «жалкими людьми»: «*Is there for honest Poverty //That hings his head, an' a' that;//The coward slave-we pass him by,//We dare be poor for a' that!*» [33, с.84].

Маршак показал высокий перевод, который близок к оригиналу. Можно увидеть это в первых строчках стихотворения: «*Кто честной бедности своей,//стыдится и все прочее,// тот самый жалкий из людей,// трусливый раб и прочее.*»; «*Is there for honest Poverty//That hings his head, an' a' that;//The coward slave-we pass him by,//We dare be poor for a' that!*» [34, с. 125].

У многих возник бы вопрос «Почему честная бедность?». Думаю, что люди слишком сильно возвышают себя, когда у них есть деньги, дорогие особняки, экзотичные вещи, но за всем этим роскошным видом только подлость, глупость, фальшивость. Шотландский поэт говорит о том, что все честные люди в этой жизни остаются ни с чем: *«What though on hamely fare we dine, // Wear hoddin grey, an' a that; // Gie fools their silks, and knaves their wine; // A Man's a Man for a' that»* [34, с. 125].

Можно заметить, что Самуил Маршак в переводе Бернса, передал точное сравнение жизни бедных – честных и богатых – лживых: *«Мы хлеб едим и воду пьем, // мы укрываемся тряпьем // и все такое прочее, // а между тем дурак и плут // одеты в шелк и вина пьют // и все такое прочее»* [34, с. 125].

Роберт Бернс был обычным человеком из народа, поэтому и писал простым, доступным языком, чтобы каждый человек мог понять его стихотворения. Из-за того, что Бернс писал для «обычных людей», он был признан и любим. В переводе Маршака можно заметить точно такие же эмоции и энергию, как и в оригинале у Роберта Бернса. Его герой объединяет себя с простыми людьми и не отделяет себя от них: *«Пускай бедны мы с вами // мы хлеб едим и воду пьем // мы укрываемся тряпьем»*; (*«The Man's the gowd for a' that. // What though on hamely fare we dine, // Wear hoddin grey, an' a that»*) [35, с. 125].

Самуил Маршак пересказывает повседневную жизнь крестьян, призывая всех людей объединиться духовно и материально. Русский переводчик каждую свою строчку наделил позитивом и верой в лучшее, он, как и Роберт Бернс, напрямую высказывает свою позицию: *«Настанет день и час пробьет, // когда уму и чести // на всей земле придет черед // стоять на первом месте.»*; (*«Then let us pray that come it may, // (As come it will for a' that,) // That Sense and Worth, o'er a' the earth, // Shall bear the gree, an' a' that»*).

Самуил Маршак смог передать задумку шотландского поэта. Постоянное противопоставление «бедности и богатства»: *«Мы хлеб едим и воду пьем, // мы*

*укрываемся тряпьем//и все такое прочее,//а между тем дурак и плут//одеты в шелк и вина пьют//и все такое прочее» [36, с. 112].*

В этом стихотворении, русский переводчик передает надежды шотландского поэта, что подлых людей в этой жизни будет меньше, а достойных больше. И думает, что когда-нибудь на земле, настанет мир и все люди будут являться друг другу «братьями». Он описывает это в последних строчках стихотворения: *«Могу вам предсказать я,// Что будет день, когда кругом//Все люди станут братья!»*; (*«It's coming yet for a' that,//That Man to Man, the world o'er,//Shall brothers be for a' that»*) [36, с. 112].

Самуил Маршак точно передал задумку Роберта Бернса, показывая русскому читателю, что бедняки часто бывают честными и добросовестными людьми. Честный человек может скрываться за плохой одеждой, как и богатые за роскошной. Поэтому в данном стихотворении шотландский поэт и говорит, чтобы бедняки не стеснялись своей бедности. В этом стихотворении чувствуется позитивное настроение и вера в лучшее. Говорится о жизни простых крестьян. Маршак в переводе передал эмоции Бернса, который всегда обращал внимание на чувства простых людей. Многие стихотворения Бернса близки Маршаку. Они наполнены простотой крестьянской жизни и приближены к народным шотландским песням и балладам. До сих пор многие строчки Роберта Бернса поются в Шотландии, ведь они так просты. Маршак, в переводе Бернса, как будто передает, мысли простых людей, которые не могут выразить в повседневной жизни, также талантливо, как и он.

Следующее стихотворение Роберта Бернса в переводе Самуила Маршака «Мое сердце в горах», которое сильно обожали в советское время. По структуре, перевод Маршака и оригинал Бернса не отличаются. У Самуила Маршака в переводе двенадцать строф и три четверостишья, а в оригинале у Роберта Бернса тринадцать строф и также три четверостишья. В конце оригинала Бернс решил вставить «My heart's in the Highlands», что в переводе Маршака «Мое сердце в горах», но Маршак, предполагаю, посчитал нужным убрать эту строчку. Смысл названия стихотворения «Мое сердце в горах» это

память о его родном крае – Шотландии, где он провел пол своей жизни. По названию сразу можно определить, что поэт сильно любил свою страну. В качестве анализа был взят перевод Самуила Маршака, только из-за его переводов стихотворений и баллад о Роберте Бернсе узнали в советском союзе, позже и в России. Можно заметить, что стихотворение «Мое сердце в горах» хорошо кладется на музыку, а повторения в четвертой строфе, которое дублирует первую, придают мелодичность и показывают, что автор возвращается мыслями на свою родину.

Стихотворение «Мое сердце в горах» Роберта Бернса в переводе Самуила Маршака: *«В горах мое сердце... Доныне я там.//По следу оленя лечу по скалам.//Гоню я оленя, встречаю зарю.//В горах мое сердце, а сам я внизу»* [35, с.18].

Маршак принял решение отступить от структурных элементов, однако смог сберечь рифму стиха. Можно отметить, что в первой строфе происходит лишь повтор первой и четвертой строки, а во второй и третьей сохраняется образная связь. Мы видим, что Маршак по конструкции очень близок к оригиналу, однако в третьей строфе получилось сберечь структуру обращения. У Самуила Маршака получилось передать все чувства и мысли Роберта Бернса. В третьей строфе нам показывает более точное описание этих мест. У Бернса проносится перед глазами все его прошлые моменты и самое главное вся та природа, которую он безумно любил. Уже после прочтения, появляется ощущения того, что Маршак, как и Бернс, разговаривает со своим родным краем и невозможно испытать те же самые ощущения, что и автор, только приближенные чувства: *«Прощайте, вершины под кровлей снегов,//Прощайте, долины и скаты лугов,//Прощайте, поникшие в бездну леса,//Прощайте, потоков лесных голоса»* [35, с.18].

Маршак показывает русскому читателю, что Бернс прощается со своей родиной, с природой и ее красотой, можно увидеть это в каждой строфе, как будто больше не увидит родную Шотландию. В каждой строфе используется повторение одно слова – «Прощайте». Это слово используется не случайно,

Маршак показывает, насколько сильно Роберт Бернс был привязан к своим местам и что в глубине его сознания, он сильно не хотел покидать родные места: *«Прощай, моя родина! Север, прощай, // Отчество славы и доблести край. // По белому свету судьбою гоним, // Навеки останусь я сыном твоим!»* [35, с.18].

Маршак в этом стихотворении, показал тоску Роберта Бернса. Всплывает картина, что именно последние строчки, он написал перед своим уездом, смотря на родные края. И в последней строфе нам показывают весь патриотизм Бернса, что он навсегда предан своему родному краю. Маршак обрисовал нам картину всей Шотландской природы и передал нам настроение Роберта Бернса в тот момент. И хоть это душевное состояние весьма нелегкое, однако, истинный читатель обязан проникнуться этим настроением. Любое переведенное стихотворение, это уже новое стихотворение на основе оригинала. Переводчик обязан отыскать равновесие между точностью и образом. Подразумеваю, перевод стихотворений непростая и сложная работа, так как необходимо помнить о рифме, сохранять смысл и беречь образы [37, с.98].

Следующее стихотворение Роберта Бернса в переводе Самуила Маршака «Любовь», которое также сильно обожали в советское время. Роберт Бернс написал это стихотворение в трагический момент, когда был готов на все оставить родные края – Шотландию и свою любовь – Джин Армор. Бернс сопоставляет любовь с песней странника, с вечным песком жизни, который не устает бежать в пустыне, с дивной мелодией, с прекрасным цветком – розой. Он верит в грядущую встречу. По структуре, перевод Маршака и оригинал Бернса не отличаются. У Самуила Маршака в переводе шестнадцать строф и четыре четверостишья, а в оригинале у Роберта Бернса также шестнадцать строф и четыре четверостишья. Название в оригинале и в переводе Самуила Маршака отличаются. Роберт Бернс назвал это стихотворение «A Red, Red Rose», в дословном переводе «Красная, красная роза», но Маршак решил назвать его как «Любовь». Предполагаю, что к этому решению он пришел

после прочтения этого стихотворения, ведь там Бернс сравнивает любовь с красной розой, ведь в греческой мифологии розу считали символом любви и желания.

Первые строчки стихотворение Роберта Бернса в переводе Самуила Маршака «Любовь»: *«//Любовь, как роза, роза красная,//Цветет в моем саду.//Любовь моя – как песенка,//С которой в путь иду»* [37, с.102].

В этом стихотворении Маршак передает все эмоции Роберта Бернса. Он символизирует свою любовь как одну красную розу, лучший момент его привязанности кажется розой, которая цветет своими лепестками весной. Почему одна красная роза, а не красные розы? Потому что он передает свою любовь как единственную женщину, которую любит, поскольку нет никакого сравнения его любви к ней. Красный – это ожидаемый оттенок цветка, повторение существительного представляет собой самую полную и самую восхитительную вещь общего значения розы. Третья и четвертая строчка имеют смысл. Роберт Бернс изображает свою любовь как мелодию, звук, который заставляет его «танцевать» и следовать мелодиям и заставляет его чувствовать себя счастливым. Кажется, что его печаль ушла, красота розы заставляет его забыть свое ужасное прошлое, однако музыка может заставить кого-то чувствовать себя лучше и расслабляет ум даже на время: *«Сильнее красоты твоей//Моя любовь одна.//Она с тобой, пока моря//Не высохнут до дна»* [37, с.102].

«Сильнее красоты твоей» означает, что он захватывает Джин как яркое и яркое существо, просвещает его, поэтому все кажется захватывающим. «Моя любовь одна» означает, что он глубоко в нее влюблен и ему кроме нее никто не нужен. Он всегда будет любить ее, даже на расстоянии. Ведь чувство его привязанности остается сильным. До тех пор, пока моря не высохнут, он всегда будет в нее влюблен: *«Не высохнут моря, мой друг,//Не рушится гранит,//Не остановится песок,//А он, как жизнь, бежит...»* [37, с.102].

Автор показывает нам, что его любовь искренняя и глубокая. Это показывает, как отчаянно он хочет, чтобы его возлюбленная понимала, как

долго его любовь будет терпеть. Он говорит о том, что до тех пор, пока мир продолжается, и до тех пор, пока «Не остановится песок» позволяют ему существовать, и он будет любить эту женщину. В целом, автор хочет, чтобы его «любовь» была раскрыта, и это стихотворение раскрывает ее полностью: «*Будь счастлива, моя любовь, // Прощай и не грусти. // Вернусь к тебе, хоть целый свет // Пришлось бы мне пройти!*» [38, с.121].

Маршак точно передает чувство сожаления Бернса, что он отправился на долгое время и ему пришлось оставить свою любовь. Это можно увидеть в первых двух строчках. В последних строчках автор говорит, что их расставание на какое-то время и как бы далеко не уехал, он всегда вернется. Предполагаю, что это стихотворение первоначально посвящено самой дорогой женщине в жизни автора, хоть он и много влюблялся в женщин, он все-таки действительно глубоко любил – Джин Армор. И даже на расстоянии, сквозь года, он продолжает любить ее. Именно поэтому это стихотворение очень популярно, из-за печальной истории истинной любви, и она скрыта энергичными словами, которые говорят о правдивости верной любви.

### **Список литературы**

1. Жаткин Д.Н., Бобылева С.В. И.И.Козлов и классики английской литературы (У.Шекспир, Р.Бёрнс): традиции и переводы // Вестник Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого. – 2008. – №47. – С. 57–60.
2. Жаткин Д.Н., Бобылева С.В. Бернс и И.И.Козлов: диалог культур // Знание. Понимание. Умение. – 2007. – №4. – С. 163–166.
3. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Д.Л.Михаловский – переводчик фрагментов поэтического цикла Альфреда Теннисона «*In Memoriam*» // Вестник Северо-Осетинского государственного университета имени Коста Левановича Хетагурова. – 2012. – №1. – С. 324–328.
4. Жаткин Д.Н. Освоение творчества Р.Бернса русской литературой второй половины 1850 – 1870-х гг. // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2015. – №6 (38). – С. 116–135.



5. *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.*
6. *Жаткин Д.Н. К вопросу о русских переводах произведений английской романтической литературы с языков-посредников // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2008. – №6. – С. 173–189.*
7. *Жаткин Д.Н. Д.Г.Россетти в восприятии и осмыслении К.И.Чуковского // XXI век: итоги прошлого и проблемы настоящего плюс. – 2015. – Т. 2. – №1 (23). – С. 199–206.*
8. *Жаткин Д.Н. Данте Габриэль Россетти и Серебряный век русской литературы (А.А. Блок, члены литературного общества «Аргонавты») // Вестник Бурятского государственного университета. – 2015. – Вып. 10. Филология. – С. 106 –110.*
9. *Жаткин Д.Н. Данте Габриэль Россетти и Серебряный век русской литературы (Н.М.Минский, З.А. Венгерова) // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2015. – №2 (34). – С. 82 – 91.*
10. *Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. К вопросу о влиянии А.С.Пушкина на творчество Э.И.Губера (к 200-летию со дня рождения) // Вестник Бурятского государственного университета. – 2014. – №10-2. – С. 68–70.*
11. *Жаткин Д.Н. У истоков русской рецепции поэзии Роберта Бернса // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2015. – №3 (35). – С. 104–118.*
12. *Жаткин Д.Н., Куликова Т.Г. Роберт Бернс в ранних русских переводах (к постановке проблемы) // Вестник Тамбовского университета. Серия Гуманитарные науки. – 2008. – №5 (61). – С. 280–284.*
13. *Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Монодрама Альфреда Теннисона «Мод» в переводческом осмыслении А.М.Федорова // Вестник Нижегородского университета им. Н.И.Лобачевского. – 2009. – №6-2. – С. 134–141.*

14. Жаткин Д.Н. «Чаша жизни» в русской поэзии // *Русская речь*. – 2006. – №1. – С. 9–13.
15. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Поэма Альфреда Теннисона «Улисс» в творческой интерпретации К.Д.Бальмонта // *Знание. Понимание. Умение*. – 2010. – №4. – С. 150–153.
16. Жаткин Д.Н., Футляев Н.С. Драматургия Бена Джонсона в переводах И.А.Аксенова // *Гуманитарные исследования*. – 2015. – №4 (56). – С. 92–100.
17. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Баллада А.Теннисона «Годива» в русских переводах XIX – начала XX века // *Вестник Поморского университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки*. – 2008. – №14. – С. 209–216.
18. 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.
19. Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. И.И.Хемницер и немецкая литература (к постановке проблемы) // *Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки*. – 2014. – №2 (30). – С. 95–104.
20. Жаткин Д.Н. Роберт Бернс и К.И.Чуковский // *Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований*. – 2016. – №3-4. – С. 693–697.
21. Жаткин Д.Н. Русская переводческая рецепция поэзии Роберта Бернса (1880–1910-е гг.) // *Вестник Нижегородского университета им. Н.И.Лобачевского*. – 2016. – №3. – С. 215–222.
22. Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. Вальтер Скотт и Брюлловы // *Мир науки, культуры, образования*. – 2013. – №3 (40). – С. 232–234.
23. Жаткин Д.Н. Творчество Р.Бернса в восприятии современных российских переводчиков // *Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований*. – 2015. – №10-1. – С. 145–149.

24. Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. Шекспировская тема в творчестве М.И.Цветаевой // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2015. – №4 (36). – С. 76–92.
25. Жаткин Д.Н., Орлова Н.Ю. Н.В.Гербель – переводчик фрагментов пьесы Кристофера Марло «Эдуард II» // Культурная жизнь Юга России. – 2010. – №3. – С. 58–60.
26. 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.
27. 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.
28. 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.
29. Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. И.И.Хемницер и немецкая литература (к постановке проблемы) // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2014. – №2 (30). – С. 95–104.
30. Жаткин Д.Н., Футляев Н.С. Английская литература и ее осмысление в современной России в статьях и эпистолярии И.А.Аксенова // Вестник Бурятского государственного университета. – 2016. – №5. – С. 145–155.
31. Футляев Н.С., Жаткин Д.Н. Неизвестный перевод «Отелло» Шекспира // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2015. – №1 (33). – С. 111–125.
32. Бернс Р. Стихотворения. Поэмы. Шотландские баллады. – М.: Художественная литература. 1976. – 448 с.
33. Бернс Р. Стихотворения. – М., 1982. – 705 с.
34. Бернс Р. В горах моё сердце: Песни, баллады, эпиграммы в пер. С.Маршака. – М., 1971. – 191 с.

35. Аникин Г.В., Михальская Н.П. *История английской литературы*. – М.: Высшая школа, 2013. – 419 с.
36. Пиньо де Соуза Р. *Джесси Рассел*. – СПб., 2013. – 112 с.
37. Солодуб Ю.П., Альбрехт Ф.Б., Кузнецов А.Ю. *Теория и практика художественного перевода*. – М., 2005. – 304 с.
38. РуСтих [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://rustih.ru>. – Стихи Роберта Бернса (дата обращения 09.06.2018).

УДК 81

### **РОБЕРТ БЕРНС В ПЕРЕВОДАХ Е.Д.ФЕЛЬДМАНА**

*Н.М.Поясков, Институт гуманитарного образования и тестирования,  
г. Пенза, Россия*

### **ROBERT BURNS IN TRANSLATIONS BY E.D.FELDMAN**

*N.M.Poyaskov, Institute of humanitarian education and testing, Penza, Russia*

**Аннотация.** В статье осуществлен анализ переводов Е.Д.Фельдманом отдельных стихотворений Роберта Бернса («Шотландцы, у которых есть», «Хаггис») на русский язык.

**Ключевые слова:** художественный перевод, Роберт Бернс, Е.Д.Фельдман, русско-английские литературные связи.

**Abstract.** The article provided an analysis of E.D.Feldman's translations of Robert Burns's poem («Scots, who have», «Haggis») into Russian.

**Keywords:** literary translation, Robert Burns, E.D.Feldman, Russian-English literary connections.

**E-mail:** nmp@bk.ru

В 90-х гг. XX в. начался новый, постсоветский этап освоения наследия шотландского поэта Роберта Бернса в России, когда наряду с переизданиями переводов С.Я.Маршака, начали появляться новые переводы Е.Д.Фельдмана. В частности, в книгу Бернса «Собрание поэтических произведений», изданную в 1999 году, наряду с републикованными переводами были включены и новые ранее не издававшиеся переводы Е.Д.Фельдмана, С.А.Александровского.

Отдельно должен быть назван Евгений Давыдович Фельдман, чьи переводы оказали серьезную конкуренцию переводам Самуила Маршака, во многом даже превзошли их. При этом отметим, что русская переводческая рецепция Бернса, равно как и некоторых других английских поэтов, приковывает к себе в последнее время значительное внимание [см. об этом, напр.: 1, с. 57–60; 2, с. 163–166; 3, с. 116–135; 4, с. 104–118; 5, с. 280 – 284; 6, с. 693–697; 7, с. 215–222; 8, с. 225–241; 9, с. 145–155; 10, с. 3–11; 11, с. 173–189; 12, с. 9–13; 13, с. 111–125; 14, с. 107–115; 15, с. 72–75; 16, с. 92–100; 17, с. 76–92; 18, с. 324–328; 19, с. 180–183; 20, с. 161–165].

В статье осуществлен анализ стихотворений Роберта Бернса «To A Haggis» («Хаггис») и «Scots, who have» («Шотландцы, у которых есть») в переводе Е.Д. Фельдмана.

Русский переводчик решил сохранить первоначальный вид стиха для точной передачи замысла автора. Интерпретатор дословно переводит название стихотворения, сохраняя дословно, что помогло ему сохранить название, чтобы не добавлять ничего лишнего, так как хотел сохранить суть стихотворения. В оригинале шотландский поэт использует схему рифмовки – АААВАВ. Эта схема рифмовки была фаворитом Бернса. Его также иногда называют шотландской строфой или шестистроичником. Вторая, третья и шестая строфа следуют этому образцу, а остальные строфы написаны с незначительными отклонениями от структуры. Стихотворение состоит из 8 строф. Каждая из этих строф снова состоит из 6 линий. Следовательно, вся стихотворение состоит всего из сорок восемь строк. Предполагаю, русский переводчик решил не менять схему оригинала из-за сохранности задумки поэта: *«Румяный, пухлый и дородный, // Шотландский Хаггис благородный, // Тебе, любимец всенародный, // С открытым сердцем // Я посвящаю дар природный // (Он тоже – с перцем!»* [21].

Проведем анализ рифм оригинала и русского переводчика. Сравнивая рифмы первых строчек и т.д., заметили, что у русского переводчика совпадает рифма. Роберт Бернс рифмует в первой строфе и т.д. на такие слова: «face», («Лицо») – «rasc» («Раса»), «place» («Место») – «grace» («Благодать»);

«thairm» («Струна») – «arm» («Рука»). Евгений Фельдман использует схему рифм, по которой писал шотландский поэт: «дородный» – «благородный» – «всенародный» – «природный»; «сердцем» – «перцем». Предполагаю, русский переводчик сохранил такую же схему рифмовки, как у Бернса, чтобы не нарушить смысл стихотворения. Ведь главное для поэтического перевода – это передать смысл и настроение автора. В переводе Фельдмана в основном сохранена поэтическая форма оригинала, смысловые аспекты и художественные характеристики. Весь смысл этого стихотворения был посвящен блюду хаггис. Хаггис – очень старое шотландское блюдо, которое сочетает в себе мясо, специи и овсянку, чтобы создать очень богатый, необычный, но, тем не менее, вкусный праздник. Главный вопрос, который волнует многих. Почему Роберт Бернс посвятил стихотворение блюду хаггис? Это интересный вопрос, сомневаюсь, что мы когда-нибудь узнаем, что именно вдохновило его написать. Ясно только одно, что Бернс представлял хаггис как уникальную и символическую часть шотландской идентичности и культуры. В первой строфе Евгений Фельдман, точно передал задумку Роберта Бернса. Роберт выражает свою признательность, видя перед собой тарелку хаггисов. Он говорит, что хаггис – это заполняющее и непритязательное блюдо. Оно также является самым превосходным среди всех блюд из колбасы. Так как хаггис состоит из печени, легких и сердца овцы, нарезанных и вареных, это лучше, чем сумма его ингредиентов. Поэт также говорит, что хаггис заслуживает того, чтобы быть едой почитаемой всеми: *«Румяный, пухлый и дородный, // Шотландский Хаггис благородный, // Тебе, любимец всенародный, // С открытым сердцем // Я посвящаю дар природный // (Он тоже – с перцем!)»* [21, с. 148].

В первой строфе, поэт использует устройство апострофа. Это риторическое устройство используется, когда поэт обращается к своему стихотворению с отсутствующей аудиторией. Здесь поэт говорит непосредственно с хаггисом, которые отвечают за кормление человечества, но мы не видим ни ответа на него в любой момент стихотворения. Евгений

Фельдман тоже использует обращение к хаггису с отсутствующей аудиторией: «Тебе, любимец всенародный, // С открытым сердцем // Я посвящаю дар природный» [22, с. 148].

В первой строфе второй строчки поэт использует устройство персонификации в отношении хаггисов и других продуктов на основе колбасы. Это риторическое устройство используется, чтобы наделять человеческие качества тем, что не является человеком. Здесь поэт воображает, что продукты должны быть разделены между собой расой, а хаггис – вождем расы колбасных продуктов. Евгений Фельдман во второй строчке как и в оригинале использует персонификацию: оригинал «*Great chieftain o' the puddin'-race!*»; перевод («Шотландский Хаггис благородный»).

Во второй строфе, автор говорит хаггису, что это блюдо покрывает всю тарелку, на которой она подается. Его ягодицы настолько круглые и полные, что кажутся похожими на холмы. Шампур, на котором держится мясо, настолько длинный, что он может задержать мельницу. Поры позволяют внутри янтарному тушению на хаггис, чтобы сформировать капельки росы на ее поверхности: «*The groaning trencher there ye fill, // Your hurdles like a distant hill; // Your pin wad help to mend a mill // In time o' need; // While thro' your pores the dewes distil // Like amber bead*»; («И в захолустье, и в столице // Твои мы ценим ягодицы. // Царит повсюду без границы // Твой дух могучий, // Когда сверкает и сочится // Твой жир пахучий!») [22, с.148].

Во многих случаях в поэме поэт использует устройство сравнения. Это риторическое устройство используется, когда между двумя разными вещами делается явное сравнение. Во второй строфе второй строчке поэт сравнивает ягодицы хаггисов с холмами. Евгений Фельдман во второй строке не использует сравнение с холмами. Предполагаю, из-за рифмовки, ему пришлось опустить сравнение: оригинал «*Your hurdles like a distant hill*»; («Твои мы ценим ягодицы. // Царит повсюду без границы») [22, с.148].

В третьей строфе автор показывает человека, которому поручено разрезать хаггис и служить ему. Он начинает полировать свой нож, а затем

безрезультатно прорезает мясо. Даже, кажется, что он копает канаву во внутренностях хаггиса, и из этой канавы изнутри вытекает вкусное тушеное мясо, распространяя богатый и привлекательный аромат: *«Не зря шотландец ножик точит, // Не зря брюшко твоё щекочет: // Тебя народ отведать хочет, // Вскрывая недра, // Что славный пир сулят, пророчат // Легко и щедро»* [23, с.82].

В четвертой строфе поэт описывает группу обедающих людей: мужчины и капитаны, которые пируют. Автор говорит, что каждый человек берет свою ложку и начинает конкурировать с остальными за большую часть. Самый медленный получает последний кусок. Тем не менее, все мужчины продолжают, есть в течение долгого времени, пока, наконец, все их животы не опухнут и станут такими же натянутыми, как кожа на барабане. Человек, возглавляющий стол, скорее всего, лопнет, и он благодарит Бога, что его желудок все еще нетронут: *«Then, horn for horn they stretch an' strive, // Dell tak the hindmost! on they drive, // Till a' their weel-swallow'd kytes believe // Are bent like drums; // Then auld guidman, maist like to rive, // Bethankit hums.»*; («Тебя вкушают наши кланы – // И мужики, и капитаны. // Ух! Животы, что барабаны! // Уста – улыбочки. // Бормочут глухо ветераны: // «Господь, спасибочки!») [23, с.82].

В четвертой строчке четвертой строфы Фельдман сравнивает животы мужчин, которые съели хагги с барабанами, как и в оригинальном стихотворении: *«Till a' their weel-swallow'd kytes believe // Are bent like drums»* («Ух! Животы, что барабаны!») [24, с.82].

В пятой строфе автор высмеивает французскую пищу, такую как рагу. Фрикасе, он говорит, что может вызвать тошноту. В отличие от этих блюд, шотландский хаггис – это тот, на который никто не может смотреть вниз или отвергать шанс поесть его: *«Is there that o'er his French ragout, // Or olio that wad staw a sow, // Or fricassee wad mak her spew // WI' perfect sconner, // Looks down wi' sneering scornfu' view // On sic a dinner?»* («Однако, есть такие гады, // Что лишь французской кухне рады. // (Свинья, и та с большой досады // Визжит: «Иуды!»). // Рагу им дай! Им горше яда // Родные блюда!») [24, с.152].



В шестой строфе автор высмеивает людей, которые едят французские блюда. Он говорит, что они такие же слабые, как тростник. Их ноги настолько тощие, что кажутся концами хлыстов. Их кулаки такие же маленькие, как фундук: «*Poor devil! see him owre his trash, // As feckless as a wither'd rash, // His spindle shank a guid whip-lash, // His nieve a nit: // Thro' bloody flood or field to dash. // O how unfit!*» [24, с.152]. Такие люди, несомненно, никогда не будут достаточно пригодны для борьбы на суше или в море («*Они беспомощны, как дети. // У них не мускулы, а плети. // Не кулачки взгляните эти: // Они с орешки. // Таких вояк чуть-чуть задети, – // Слетят, как пешки!*»).

Во второй строчке шестой строфы автор сравнивает мужчин, которые едят французские блюда с тростником. Фельдман во второй строчке сравнивает руки французов с плетью: оригинал «*Poor devil! see him owre his trash, // As feckless as a wither'd rash,*»; («*Они беспомощны, как дети. У них не мускулы, а плети*») [24, с.152].

В седьмой строфе поэт представляет картину человека из шотландской деревни, который регулярно питается хаггисом. Он настолько прочен, что земля дрожит. Поэт уверен, что сможет даже клинок хорошо использовать, обезглавив мужчин так же легко, как и верхушки чертополоха: «*But mark the Rustic, haggis-fed – // The trembling earth resounds his tread! // Clap in his walie nieve a blade, // He'll mak it whissle; // An' legs, an' arms, an' heads will sned, // Like tape o' thrissle.*»; («*Но никакой не страшен враг // Тому, кому наш Хаггис дорог. // Такой – один – повалит сорок. // С его талантом // Гора покажется с пригорок, – // Не спорь с гигантом!*» [24, с.152].

В восьмой строфе нам показывают, что автор говорит с высшими силами, которые несут ответственность за снабжение человечества пищей. Он говорит, что шотландские мужчины не удовлетворены морскими блюдами, которые будут плескаться в чашах, в которые они подаются: оригинал «*Ye Pow'rs, wha mak mankind your care, // And dish them out their bill o' fare, // Auld Scotland wants nae skinking ware // That jaups in luggies; // But, if ye wish her gratefu' prayer, // Gie her a Haggis!*» [24, с.152]. Вместо этого, если им дадут хаггис, они будут

навсегда благодарны: «Я обращаюсь к вечно юным//Подлунным Силам и надлунным://Не посылайте вы ни мглу нам,//Ни слабой браги-с,//Но ниспошлите ко столу нам//Шотландский Хаггис!» [24, с.152].

В качестве следующего анализа мы выбрали стихотворение Роберта Бернса «Scots Wha Hae» («Шотландцы, у которых есть») в переводе Евгения Фельдмана «Вас Уоллес вёл вперёд...». Русский переводчик решил изменить первоначальный вид стиха для передачи замысла автора. Интерпретатор переводит название стихотворения, чтобы не добавлять ничего лишнего, так как хотел сохранить суть стихотворения. В оригинале шотландский поэт использует простую схему рифмовки – АААВ. Стихотворение в оригинале состоит из шести строф. Каждая из этих строф снова состоит из четырех линий. Следовательно, стихотворение состоит из двадцати четырех строк. Предполагаю, русский переводчик решил не менять схему оригинала из-за сохранности задумки поэта: «*Scots, wha hae wi Wallace bled, // Scots, wham Bruce has aften led, // Welcome to your gory bed // Or to victorie!*»; («Вас Уоллес вёл вперёд. // Вас веду я в свой черёд. // Впереди нас гибель ждёт // Или ждёт победа!» [23, с.118].

Проведем анализ рифм шотландского поэта и русского переводчика. Сравнивая рифмы первых строчек и т.д., заметили, что у русского переводчика совпадает рифма. Роберт Бернс рифмует в первой строфе и т.д. на такие слова: «Bled», («кровоточить») – «Led» («Возглавлять»), «Bed» («Кровать»); «Victorie» («Победа»). Евгений Фельдман использует схему рифм, по которой писал шотландский поэт: «вперёд» – «черёд» – «ждёт»; «победа». Предполагаю, русский переводчик сохранил такую же схему рифмовки, как у Бернса, чтобы не нарушить смысл стихотворения. Ведь главное для поэтического перевода – это передать смысл и настроение автора. В переводе Фельдмана в основном сохранена поэтическая форма оригинала, смысловые аспекты и художественные характеристики. В данном произведении Роберт Бернс рассказывает о патриотичной борьбе. Стихотворение стало гимном шотландского народа. Роберт Бернс славит подвиг героев прошлого Брюса и

Уоллеса, боровшихся за национальную независимость Шотландии. Обращаясь к доблестному прошлому с целью дать пример отваги для своих современников: оригинал «*Scots, wha hae wi Wallace bled, // Scots, wham Bruce has aften led, // Welcome to your gory bed // Or to victorie!*»; («*Вас Уоллес вёл вперёд. // Вас веду я в свой черёд. // Впереди нас гибель ждёт // Или ждёт победа!*»).

Евгений Фельдман полностью открывает все задумки Роберта Бернса в данном стихотворении. В первой строфе, автор напоминает шотландскому народу о том, как до этого они сражались за независимость от англичан, под руководством сэра Уоллеса, а также под его руководством. Он призывает их подготовиться к еще одному бою. Он говорит, что они должны быть готовы либо к победе, либо к смерти: оригинал «*Now's the day, and now's the hour: // See the front o' battle lour, // See approach proud Edward's power // Chains and slavery!*»; («*Битва жаркая близка: // Эдуардовы войска – // Наше горе и тоска // Под ярмом соседа!*»).

На протяжении всей поэмы поэт использует устройство апострофа. Это риторическое устройство используется, когда поэт обращается к своему стихотворению с отсутствующей или молчаливой аудиторией. В первой строфе поэт говорит прямо с шотландскими войсками, но мы не видим ни одного солдата, отвечающего ему в любой момент стихотворения: «*Scots, wha hae wi Wallace bled, // Scots, wham Bruce has aften led, // Welcome to your gory bed*»; («*Вас Уоллес вёл вперёд. // Вас веду я в свой черёд. // Впереди нас гибель ждёт*»).

В первой строфе третьей строки поэт использует устройство метафоры. Поэт сравнивает смерть солдат с кроватью, наполненной кровью, такой как та, на которой они будут лежать после того, как они были убиты в бою. Фельдман не смог передать метафору, как в оригинале: оригинал «*Welcome to your gory bed*»; дословный перевод «*Добро пожаловать в вашу кровавую постель*».

Во второй строфе, нам показывают, что Роберт Брюс рассказывает шотландским силам, что быстрый момент битвы приближается. Он указывает на то, что английские войска приближаются к ним. Однако следствие этой битвы – это не просто территориальная оккупация. Если шотландские силы

проиграют, тогда они будут осуждать своих соотечественников за то, что они становятся рабами англичан, связанными цепями у их ног. Следовательно, поражение – это не вариант: оригинал «*Now's the day, and now's the hour://See the front o' battle lour, //See approach proud Edward's power //Chains and slaverie!*»; («*Близок день, и час грядет. //Враг надменный у ворот. //Эдвард армию ведет - //Цепи и оковы*»).

В третьей строфе автор стремится искоренить всех солдат, которые могут внести свой вклад в разгром шотландских войск против английских войск, он говорит, что это могут сделать три вида солдат. Первый вид – предатели, которые предпочитают продавать информацию о стратегии шотландских сил, чем бороться за себя и своих соотечественников. Второй вид – это трусы, у которых нет мужества, чтобы противостоять наступающему сражению. Третий вид – это те, у кого нет чувства собственного достоинства, и которые пассивно принимают рабство, а не встают и убивают врага. Во всех трех типах солдат, упомянутых выше, автор говорит им, чтобы они развернулись и убежали от места битвы, поскольку он знает, что не может зависеть от них: оригинал «*Wha will be a traitor knave? //Wha can fill a coward's grave? //Wha sae base as be a slave? //Let him turn, and flee!*»; («*Кто здесь волю дал слезам? //Кто в могилу лезет сам? //Места этим чудесам //Нету в нашем стане!*»).

В этой строфе, четко определяет, какой солдат хочет встать позади, чтобы сразиться с английскими силами. Он говорит, что идеальным солдатом будет тот, кто будет сражаться не только за себя, но и для того, чтобы отстаивать имя и честь шотландского короля и закона Шотландии. Идеальный солдат был бы тем, кто готов нарисовать меч и использовать его сильной рукой ради свободы. Идеальный солдат был бы тем, для кого лучше сражаться и умереть, чем сдаваться и жить как раб. Все солдаты, которые чувствуют, что они могут соответствовать этому идеалу, говорят следовать за командиром: оригинал «*Wha for Scotland's King and Law //Freedom's sword will strongly draw, //Freeman stand, or Freeman fa', //Let him follow me!*»; («*Кто готов сейчас и впредь //За свободу умереть, //Тех прошу я порадеть //Здесь, на поле брани!*»).

В пятой строфе, определяется, за что будут бороться шотландские силы. Автор говорит, что они будут бороться против угнетения, что англичане всегда увековечивают шотландцев, причиняя им как горе, так и боль. Он говорит, что они будут сражаться, чтобы освободить людей, которых английские силы связали цепями в качестве военнопленных. Чтобы избавиться от угнетения и принести свободу, шотландские войска будут готовы пролить каждую каплю крови в их тела. То есть шотландские войска будут продолжать сражаться до самого последнего вдоха: *«В рабстве наши сыновья!//В рабстве будем вы и я,//Если кровь свою, друзья,//Пожалеет ныне!»*.

Автор снова использует метафоры в пятой строфе третьей строчки, сравнивая борьбу с английскими силами с пролитием крови из каждой вены своего тела. Фельдман смог передать метафору, как в оригинале: *«We will drain your dearest veins» («Если кровь свою, друзья»)*.

В последней строфе, нам показывают четкие указания своим войскам. Автор говорит, что они должны избавить англичан от гордости, которые чувствуют, что любая земля принадлежит им, и они должны заставить англичан повесить головы в стыде и поражении. Они должны уничтожать каждого из англичан. При каждом ударе мечей они должны понимать, что существует свобода. Все это они должны выполнить, иначе они погибнут на поле боя: *«Силы, братья, соберём! //Победим или умрём! //Отстоим и честь, и дом,//И свои святыни!»*.

### **Список литературы**

1. *Жаткин Д.Н., Бобылева С.В. И.И.Козлов и классики английской литературы (У.Шекспир, Р.Бёрнс): традиции и переводы // Вестник Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого. – 2008. – №47. – С. 57–60.*
2. *Жаткин Д.Н., Бобылева С.В. Бернс и И.И.Козлов: диалог культур // Знание. Понимание. Умение. – 2007. – №4. – С. 163–166.*
3. *Жаткин Д.Н. Освоение творчества Р.Бернса русской литературой второй половины 1850 – 1870-х гг. // Вестник Томского государственного*

университета. Филология. – 2015. – №6 (38). – С. 116–135.

4. Жаткин Д.Н. У истоков русской рецепции поэзии Роберта Бернса // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2015. – №3 (35). – С. 104–118.

5. Жаткин Д.Н., Куликова Т.Г. Роберт Бернс в ранних русских переводах (к постановке проблемы) // Вестник Тамбовского университета. Серия Гуманитарные науки. – 2008. – №5 (61). – С. 280–284.

6. Жаткин Д.Н. Роберт Бернс и К.И.Чуковский // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. – 2016. – №3-4. – С. 693–697.

7. Жаткин Д.Н. Русская переводческая рецепция поэзии Роберта Бернса (1880–1910-е гг.) // Вестник Нижегородского университета им. Н.И.Лобачевского. – 2016. – №3. – С. 215–222.

8. Жаткин Д.Н. Русские переводы Р.Бернса и У.Блейка в восприятии К.И.Чуковского // Художественный перевод и сравнительное литературоведение: Сборник научных трудов. – М., 2014. – С. 225–241.

9. Жаткин Д.Н., Футляев Н.С. Английская литература и ее осмысление в современной России в статьях и эпистолярии И.А.Аксенова // Вестник Бурятского государственного университета. – 2016. – №5. – С. 145–155.

10. Жаткин Д.Н. Ода сельскому уединению // Русская речь. – 2009. – №5. – С. 3–11.

11. Жаткин Д.Н. К вопросу о русских переводах произведений английской романтической литературы с языков-посредников // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2008. – №6. – С. 173–189.

12. Жаткин Д.Н. «Чаша жизни» в русской поэзии // Русская речь. – 2006. – №1. – С. 9–13.

13. Футляев Н.С., Жаткин Д.Н. Неизвестный перевод «Отелло» Шекспира // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион.

*Гуманитарные науки.* – 2015. – №1 (33). – С. 111–125.

14. 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.

15. Жаткин Д.Н., Чернин В.К. *Поэтический триптих Альфреда Теннисона «Королева мая» в переводческом осмыслении А.Н.Плещеева // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А.Некрасова.* – 2009. – Т. 15. – №3. – С. 72–75.

16. Жаткин Д.Н., Футляев Н.С. *Драматургия Бена Джонсона в переводах И.А.Аксенова // Гуманитарные исследования.* – 2015. – №4 (56). – С. 92–100.

17. Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. *Шекспировская тема в творчестве М.И.Цветаевой // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки.* – 2015. – №4 (36). – С. 76–92.

18. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. *Д.Л.Михаловский – переводчик фрагментов поэтического цикла Альфреда Теннисона «In Memoriam» // Вестник Северо-Осетинского государственного университета имени Коста Левановича Хетагурова.* – 2012. – №1. – С. 324–328.

19. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. *«Погребальная песня» А.Теннисона в русских переводах второй половины XIX в. // Вестник Бурятского государственного университета.* – 2009. – №10. – С. 180–183.

20. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. *Художественные особенности произведений Альфреда Теннисона в осмыслении Д.Н.Садовникова // Вестник Читинского государственного университета.* – 2009. – №3. – С. 161–165.

21. Фельдман Е.Д. *Бернс, Маршак и другие (XII – XXXII) // Художественный перевод и сравнительное литературоведение. IV: Сборник научных трудов / Отв. ред. Д.Н. Жаткин.* – М.: Флинта; Наука, 2015. – С. 152–219.

22. Жаткин Д.Н. Творчество Р.Бернса в восприятии современных российских переводчиков // *Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований*. – 2015. – №10-1. – С. 145–149.

23. Колесников Б.А. Роберт Бернс. – М., 1967. – 218 с.

24. Маршак С. Я. Собрание сочинений: В 4 т. – М. : Правда, 1990. – Т. 2. – 291 с.

УДК 81

## ГРАММАТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ТЕХНИЧЕСКОЙ ДОКУМЕНТАЦИИ НА РУССКИЙ ЯЗЫК

*К.В.Сигуева, Институт гуманитарного образования и тестирования,  
г. Пенза, Россия*

## GRAMMATICAL FEATURES IN TRANSLATION OF TECHNICAL DOCUMENTATION INTO RUSSIAN LANGUAGE

*K.V.Sigueva, Institute of humanitarian education and testing, Penza, Russia*

**Аннотация.** В работе исследованы основные грамматические особенности и способы перевода технической документации с английского языка на русский язык; рассмотрены причины возникновения трудностей при ее переводе.

**Ключевые слова:** перевод, техническая документация.

**Abstract.** This article considers the main grammatical specialties and ways of translation of technical documentation English into Russian; the origin of emerging difficulties by translating.

**Keywords:** translation, technical documentation.

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

В научно-технических текстах на английском языке можно обнаружить целый ряд грамматических особенностей. Но важно отметить, что не существует такого понятия, как «научно-техническая грамматика». В речи различных технических документов используются те же морфологические формы и синтаксические структуры, что и в других функциональных стилях.



Разница состоит в том, что определенные грамматические явления встречаются в данном стиле гораздо чаще или, наоборот, гораздо реже; а какие-то из них используются только с характерным лексическим наполнением.

К одной из таких грамматических особенностей можно отнести, например, частые замены привычных глагольных отрицаний (do not) на составные сказуемые, в которых предикативу предшествует отрицание non: *The stuff is non-shrink, The refrigerants are nontoxic and nonirritating* и т.п. [1, с. 114].

К основным грамматическим трудностям, возникающим при переводе англоязычной технической литературы, можно отнести целый ряд регулярно встречающихся в ней языковых явлений. К таковым можно отнести, например, пассивный залог.

Соотношение пассивного и активного залога в технических текстах составляет примерно 30 на 70%. Такое большое количество пассивных конструкций объясняется характерным для данного функционального стиля акцентированием внимания на действии (процесс, факт, явление), а не на субъекте, совершающем его. Сложность перевода пассивных залогов, главным образом, состоит в необходимости изменении порядка слов при переводе с английского языка на русский. Но важно отметить, что такая необходимость возникает далеко не при каждом случае употребления пассивной конструкции, а лишь в определенных ситуациях. И переводчик должен самостоятельно понять, как следует выстроить предложение на русском языке в данном конкретном случае. Например, в предложении типа «*Noise is reduced by filtering*» порядок слов сохранится: «*Шум уменьшается с помощью фильтрации*». Но при переводе предложения типа «*In fact, many criteria are needed to consider such a weighty decision*» порядок слов, напротив, изменится: «*На самом деле, чтобы принять взвешенное решение, необходимо учитывать многие критерии*» [2, с. 52–53].

Еще одним типом английских грамматических конструкций, которые могут вызвать трудности при техническом переводе, являются придаточные предложения с бессоюзной связью. Например, предложение «*Had we time we*

*should test the sample twice»* на русский правильнее будет перевести как «*Если бы у нас было время, мы испытали бы образец дважды*»; предложение «*Were we to compare these data, our representation would take a numerical form only*» – как «*Если бы нам нужно было сравнивать эти данные, то наше изложение приняло бы только числовую форму*»; а предложение «*Were friction removed walking would be impossible*» – как «*Если бы трение отсутствовало, мы не могли бы ходить*» и т.п. [2, с. 58–59].

Определенные сложности могут вызывать также случаи употребления эллипсисов. Это неполные придаточные предложения, в которых опущено подлежащие и/или сказуемое. Эллиптические конструкции, как правило, требуют при переводе восполнения полной грамматической формы. К ним относятся:

1. Уступительные союзы *whatever, no matter how, however, though*: *This parameter is not constrained to a specific range, however high.* – *Этот параметр не ограничен особым диапазоном, каким бы широким он ни был.*

2. Конструкции *if any / if anything*: *Objections to this plan, if any, should be reported to the committee at once.* – *Если и имеются возражения против этого плана, то они должны быть немедленно представлены комитету.*

3. Конструкции *if + причастие II / прилагательное*: *But the decision, if logical, requires a measure of courage.* – *Но это решение, хотя оно и логично, требует известной смелости.*

4. Парный союз *whether ... or*: *The general principles of operation whether with automatic or semiautomatic equipment are similar.* – *Общие принципы работы оборудования, будь то автоматическое оборудование или полуавтоматы, одинаковы* [2, с. 62].

Еще к одной группе грамматических трудностей можно отнести так называемые слова-заместители. Это:

1. Заместители существительных *that, those, this, these, one (ones), the former ... the latter*. На русском языке конструкции с употреблением таких слов будут выглядеть примерно так: *The most extensive investigation was that of*

*Lehman. – Наиболее обширным исследованием было исследование Лемана; One should be aware of the conditions. – Нужно принимать во внимание эти условия.*

2. Заместители глаголов-сказуемых *do / did / does* (одночленные сказуемые) и вспомогательные глаголы (многочленные сказуемые). Например: *It is a mistake to believe, as does the author, that... – Ошибочно считать, как это делает автор, что...; As science has evolved so has its meaning. – По мере того как развивается наука, развивается и ее значение* [2, с. 64].

Английский язык, как известно, относится к языкам аналитического строя, для которых характерен строго фиксированный порядок слов. И так как русский язык, напротив, относится к синтетическому типу со свободным порядком слов в предложении, при переводе технической литературы с ее специфическими чертами переводчику иногда необходимо прибегнуть к инверсии. Она используется как для более привычного и благозвучного строя предложения согласно особенностям русской речи, так и для акцентирования большего внимания на конкретных частях высказывания. Как это сделано, например, в следующих предложениях: *Running through the period of the life cycle are control systems and decision stages at which the position of the project is reviewed. – Контрольные системы и этапы принятия решений, на которых оценивается состояние проекта, сохраняют значимость на протяжении всего жизненного цикла; This mistake we observed in all his articles. – Именно эту ошибку мы наблюдали во всех его статьях; Difficult though it may be the problem will be formulated. – Какой бы сложной ни была задача, она будет сформулирована.*

Еще одним важным грамматическим явлением, часто встречающимся в технических текстах и способным вызвать определенные затруднения в процессе перевода, стоит назвать атрибутивные сочетания. Они представляют собой цепочки слов, состоящие из определений и определяемого слова. Порядок слов в таких сочетаниях в английском варианте также отличается от норм русского языка. Поэтому очень важно изначально выявить их, а потом уже выполнить перевод, используя инверсию: *global nuclear power production –*

мировое производство атомной энергии; *liquid metal cooled reactor* – реактор с охлаждением на жидких металлах; *the job scheduling problem* – проблема планирования работ; *an oxygen free gas* – газ, свободный от кислорода и т.д. [2, с. 70].

Таким образом, техническая литература содержит огромное количество грамматических особенностей, которые могут вызвать затруднения у переводчика в процессе работы. Кроме вышеперечисленных туда входит еще значительное количество разнообразных грамматических явлений. При столкновении с ними необходимо знать не только общие правила перевода для тех или иных грамматических структур, но и учитывать индивидуальные черты каждого конкретного случая и общего контекста.

Профессию технического переводчика нельзя назвать простой. Даже в сравнении с другими видами перевода, сложнее технического перевода, пожалуй, можно назвать только художественный перевод [см. об этом, напр.: 3, с. 324 – 328; 4, с. 116–135; 5, с. 106–110; 6, с. 82–91; 7, с. 68–70; 8, с. 104–118; 9, с. 92–100; 10; 11, с. 3–11; 12, с. 176–178; 13, с. 145–155; 14, с. 150–153; 15, с. 159–164; 16, с. 95–104; 17, с. 693–697; 18, с. 215–222; 19, с. 232–234; 20, с. 76–92; 21, с. 209–216; 22, с. 250–256; 23, с. 245–251; 24, с. 365–369; 25, с. 95–104]. Для того чтобы достигнуть уровня действительно квалифицированного специалиста в сфере научно-технического перевода, необходимо приложить немало волевых и интеллектуальных усилий.

А.Л. Пумпяский считает, что для того, чтобы стать хорошим техническим переводчиком, работающим в узкой специальности, достаточно знать все закономерности, которые присущи стилю и языку научно-технической литературы, и владеть ограниченным набором терминов. Всё это сможет помочь приобрести хорошие навыки перевода, независимо от того, в какой степени у переводчика имеется владение другими языковыми аспектами. Конечно, в этом присутствует немалая доля истины, но при этом необходимо учитывать также очень важную особенность научно-технической литературы: регулярное обновление её лексической базы ввиду постоянных изменений,

открытий и изобретений в сфере науки и техники. Таким образом, переводчику становится необходимо так же регулярно обновлять свои знания в данной сфере, причём, как на русском языке, так и на том иностранном языке, с которым он работает [26, с. 6].

Таким образом, можно сделать вывод, что технический переводчик должен обладать не только особыми знаниями и умениями, но также и особыми чертами своего характера, такими как высокие интеллектуальные способности, сила воли, психологическая и физическая устойчивость к перегрузкам.

### **Список литературы**

1. *Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. – М.: Высш. шк., 1990. – 253 с.*
2. *Наугольных А.Ю., Панов Д.О., Наугольных Е.А. Краткий курс перевода научно-технической литературы (по профилю «Наноиндустрия»): Учебное пособие. – Пермь: Изд-во Перм. нац. исслед. политехн. ун-та, 2012. – 150 с.*
3. *Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Д.Л. Михаловский – переводчик фрагментов поэтического цикла Альфреда Теннисона «In Memoriam» // Вестник Северо-Осетинского государственного университета имени Коста Левановича Хетагурова. – 2012. – №1. – С. 324–328.*
4. *Жаткин Д.Н. Освоение творчества Р.Бернса русской литературой второй половины 1850 – 1870-х гг. // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2015. – №6 (38). – С. 116–135.*
5. *Жаткин Д.Н. Данте Габриэль Россетти и Серебряный век русской литературы (А.А. Блок, члены литературного общества «Аргонавты») // Вестник Бурятского государственного университета. – 2015. – Вып. 10. Филология. – С. 106–110.*
6. *Жаткин Д.Н. Данте Габриэль Россетти и Серебряный век русской литературы (Н.М. Минский, З.А. Венгерова) // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2015. – №2 (34). – С. 82 – 91.*

7. Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. К вопросу о влиянии А.С.Пушкина на творчество Э.И.Губера (к 200-летию со дня рождения) // Вестник Бурятского государственного университета. – 2014. – №10-2. – С. 68–70.
8. Жаткин Д.Н. У истоков русской рецепции поэзии Роберта Бернса // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2015. – №3 (35). – С. 104–118.
9. Жаткин Д.Н., Футляев Н.С. Драматургия Бена Джонсона в переводах И.А.Аксенова // Гуманитарные исследования. – 2015. – №4 (56). – С. 92–100.
10. Круглова Т.С. Адресованная лирика русского модернизма: Автореферат дис. ... д-ра филол. наук. – М., 2013.
11. Жаткин Д.Н. Ода сельскому уединению // Русская речь. – 2009. – №5. – С. 3 – 11.
12. Жаткин Д.Н., Чернин В.К. О.Н.Чюмина как переводчик лирического цикла Альфреда Теннисона о Марианне («Марианна», «Марианна на юге») // Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета. – 2011. – №1. – С. 176–178.
13. Жаткин Д.Н., Футляев Н.С. Английская литература и ее осмысление в современной России в статьях и эпистолярии И.А.Аксенова // Вестник Бурятского государственного университета. – 2016. – №5. – С. 145–155.
14. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Поэма Альфреда Теннисона «Улисс» в творческой интерпретации К.Д.Бальмонта // Знание. Понимание. Умение. – 2010. – №4. – С. 150–153.
15. 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.
16. Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. И.И.Хемницер и немецкая литература (к постановке проблемы) // Известия высших учебных заведений. Поволжский

регион. Гуманитарные науки. –2014. – №2 (30). – С. 95–104.

17. Жаткин Д.Н. Роберт Бернс и К.И.Чуковский // *Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований*. – 2016. – №3-4. – С. 693–697.

18. Жаткин Д.Н. Русская переводческая рецепция поэзии Роберта Бернса (1880–1910-е гг.) // *Вестник Нижегородского университета им. Н.И.Лобачевского*. – 2016. – №3. – С. 215–222.

19. Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. Вальтер Скотт и Брюлловы // *Мир науки, культуры, образования*. – 2013. – №3 (40). – С. 232–234.

20. Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. Шекспировская тема в творчестве М.И.Цветаевой // *Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки*. – 2015. – №4 (36). – С. 76–92.

21. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Баллада А.Теннисона «Годива» в русских переводах XIX – начала XX века // *Вестник Поморского университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки*. – 2008. – №14. – С. 209–216.

22. 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.

23. 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.

24. 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.

25. Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. И.И.Хемницер и немецкая литература (к постановке проблемы) // *Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки*. –2014. – №2 (30). – С. 95–104.

26. Пумпянский А.Л. Чтение и перевод английской научной и технической литературы (лексика, грамматика, фонетика, упражнения). – М.: ООО «Попурри», 1997. – 200 с.

## ЛЕКСИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ В ПЕРЕВОДЕ ТЕХНИЧЕСКОЙ ДОКУМЕНТАЦИИ С АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА НА РУССКИЙ ЯЗЫК

*К.В. Сигуева, Институт гуманитарного образования и тестирования,  
г. Пенза, Россия*

## LEXICAL FEATURES IN TRANSLATION OF TECHNICAL DOCUMENTATION FROM ENGLISH INTO RUSSIAN LANGUAGE

*K.V. Siguева, Institute of humanitarian education and testing, Penza, Russia*

**Аннотация.** В работе исследованы основные лексические особенности и способы перевода технической документации на русский язык; рассмотрены причины возникновения трудностей при ее переводе.

**Ключевые слова:** перевод, техническая документация, специальная лексика.

**Abstract.** This article considers the main lexical specialties and ways of translation of technical documentation into Russian; the origin of emerging difficulties by translating.

**Keywords:** translation, technical documentation,

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

Сегодня, когда общество стремительно движется по пути научно-технического прогресса, как никогда актуальна всевозможная литература, посвященная научным открытиям и новейшим техническим разработкам. Данная сфера деятельности человека в наше время отличается особо быстрыми темпами развития; ее достижения регулярно пополняются и обновляются. Значительное количество разнообразных технических средств поступает в нашу страну из-за рубежа. По этой причине технический перевод является одним из самых востребованных, а также одним из наиболее сложных видов переводческой деятельности. Для его осуществления необходимо владеть не только глубоким знанием иностранного и родного языков, но и обладать обширными познаниями в сфере науки и техники. Научно-технический перевод имеет свою



специфику, стилистические, грамматические и лексические особенности. Именно поэтому такой вид перевода требует особого внимания и подробного изучения. В статье поднимается вопрос о том, какими знаниями, навыками и качествами должен обладать квалифицированный технический переводчик.

Наибольшие трудности и наибольший интерес при переводе технической литературы представляет собой специфическая лексика. Именно данный уровень языка имеет свойство постоянно обновляться в связи частыми изменениями и различными новшествами в сфере науки и техники. В лексике технической литературы, как было указано нами ранее, используется очень большое количество специальных и общенаучных терминов, отбирающихся с большой тщательностью для того, чтобы мысль была передана максимально точно. Значительный процент от общей лексической базы технической документации составляют также служебные или, так называемые, функциональные слова, а, кроме того, слова, которые обеспечивают между отдельными элементами высказываний логические связи (например, «однако», «напротив», «с другой стороны», «следовательно», «наоборот» и другие).

Основной способ передачи терминов – эквивалентная замена единицами, принятыми в языке перевода. Если автор оригинала на английском языке использует описательный прием, говоря о конкретном понятии, для которого имеется русский термин, при переводе необходимо применить этот термин. Но если в русской терминологии отсутствует данное понятие, переводчику необходимо создать его самостоятельно, прибегнув к следующим способам:

- транскрипция (например, *nanocomposite* – нанокомпозит, *photoluminescence* – фотолюминесценция);
- калькирование (например, *thermomechanical treatment* – термомеханическая обработка);
- описательный перевод: (например, *counter-current* – ток обратного направления (противоток)).

Очень важно в процессе всего перевода учитывать узкий контекст оригинала и соблюдать единообразие терминологии [1, с. 7].

Говоря о словах, не имеющих статус термина, но также относящихся к специальной лексике научных и технических текстов, важно отметить, что между общенаучными словами и словами общего обихода, употребляемыми в данной сфере, до сих пор не выявилось четкой границы, о чем много писалось в самых разных работах [см.: 2, с. 145–155; 3, с. 3–11; 4, с. 116–135; 5, с. 693–697; 6, с. 215–222; 7, с. 145–149; 8, с. 150–153; 9, с. 95–104; 10, с. 111–125; 11, с. 159–164; 12, с. 365–369; 13, с. 3–6; 14, с. 76–92; 15, с. 163–166; 16, с. 58–60; 17, с. 176–178; 18; 19, с. 250–256; 20, с. 72–75; 21, с. 324–328; 22, с. 110–114; 23, с. 37–46; 24, с. 161–165].

Согласно подходу Л.И. Борисовой, за общенаучные слова можно принимать все слова-нетермины, использующиеся в языке науки и техники, которые обладают определенной качественной спецификой по сравнению со своими характеристиками в язык других функциональных стилей, обозначают они основные общенаучные понятия, самые разные понятия общенаучного обихода, а также выполняют связующую и организующую функции в данной области [25, с.11].

Процесс перевода лексики технической литературы, как правило, может заключать в себе огромное количество сложностей, особенно для неопытного технического переводчика. Разные авторы, описывая такие сложности, разделяют их на несколько групп, которые различаются от источника к источнику, или же не классифицируют их вообще.

Наиболее встречающейся в различных пособиях по техническому переводу, как в других видах перевода, является группа сложных для верного толкования слов под названием «ложные друзья переводчика». А.Л.Пумпянский, Л.И. Борисова и Б.Н. Климзо относят к ним слова латинского и греческого происхождения, которые имеют схожее написание и произношение, но различное значение в английском и русском языках. К таким словам, например, можно отнести следующие: *history*, означающее в

технической сфере зависимость (параметра, величины) от времени, а не историю; *actual* – фактический, а не актуальный; *specific* – удельный, а не специфический и т.д.).

Еще одним классом «коварных слов» выступают в нескольких источниках термины-неологизмы или технические неологизмы. Главной их отличительной чертой, которая и составляет трудности в переводе, является то, что такие слова, как правило, не зафиксированы в словарях. К ним Климзо относит *prediction* (расчет по модели), *field* (эксплуатация), *take-off* (материально-техническое обеспечение) и многие другие [26, с. 20].

И.В. Гредина также упоминает о таких терминах-неологизмах, которые часто становятся названиями каких-либо изделий, выпускаемых фирмой. К таковым можно отнести, например, такие неологизмы, ставшие «крылатыми», как *mils and cooks* – махровые реакционеры и др. Кроме того, она выделяет техническую фразеологию, когда общеупотребительное слово в определенных словосочетаниях может приобретать значение специального термина: *atmospheric disturbance* – атмосферные помехи, *electric eye* – фотоэлемент и др. [27, с. 8].

Еще одну группу слов, вызывающих затруднения при переводе, составляют слова с очень широкой семантикой. Такими словами являются, к примеру, *handle*, *feature*, *support*, *treatment*, *predict* и многие другие. Вся сложность этих слов состоит в том, что все они имеют довольно большое количество переводных эквивалентов, среди которых встречаются и довольно устойчивые технические эквиваленты, и различные нерегулярные эквиваленты, выбор которых должен определяться в зависимости от контекста оригинала. Так, например, у глагола *feature* можно встретить, как минимум, 16 различных значений из области техники, а у глагола *handle* – 30.

В целом, лексика научно-технической литературы лишена эмоциональности, что обуславливает почти абсолютную переводимость специальных текстов. Но иногда в английских технических документах

можно встретить стилистические окрашенные лексические средства. Данная группа слов часто включает в себя регулярные средства субъективно-авторской оценки типа *extremely, exciting, fascinating, remarkable* и др. В случаях, когда переводчик встречает подобные слова в тексте оригинала, при переводе ему становится необходимо прибегнуть к нейтрализации: *exciting* (захватывающий, увлекательный) будет переводиться как интересный, перспективный, важный; *vigorous* (сильный, энергичный) – значительный, *mysterious* (загадочный, таинственный, непостижимый) – неясный, необъяснимый и т.д. [25, с. 17–18].

Б.Н. Климзо выделяет еще одну группу трудной лексики, которую называет «громкими» словами. Описывая данную группу, он указывает на склонность англоязычных научно-технических специалистов выбирать более сложные слова, а также слова французского или латинского происхождения вместо исконно английских единиц. К ним относятся: *basic, capacity configuration, environment, pattern, theory* и др. Что касается употребления слов иностранного происхождения, то они заменяют собой, например, следующие простые английские эквиваленты: *want* – на *desire*, *allow* – на *permit*, *follow* – на *pursue*, *begin* – на *commence*, *use* – на *utilize* и т.д. Некоторые подобные словосочетания переводятся на русский язык в упрощенной форме, например, *flotation response* – флотация; *design environment* – проектирование и т.п. Наряду с «громкими» словами Климзо также приводит такие лексические группы, как слова-ловушки, слова-подножки и др. [26, с. 24 – 25].

Таким образом, перевод лексики технической литературы может представлять собой весьма нетривиальную задачу для переводчика и вызывать множество трудностей. Чтобы избавиться от подобных трудностей переводчику недостаточно просто заучить русскоязычные эквиваленты всех сложно переводимых слов, необходимо также понимание контекста и немалый опыт работы с технической документацией.

## **Список литературы**

1. Наугольных А.Ю., Панов Д.О., Наугольных Е.А. Краткий курс перевода научно-технической литературы (по профилю «Наноиндустрия»): Учебное пособие. – Пермь: Изд-во Перм. нац. исслед. политехн. ун-та, 2012. – 150 с.
2. Жаткин Д.Н., Футляев Н.С. Английская литература и ее осмысление в современной России в статьях и эпистолярии И.А.Аксенова // Вестник Бурятского государственного университета. – 2016. – №5. – С. 145–155.
3. Жаткин Д.Н. Ода сельскому уединению // Русская речь. – 2009. – №5. – С. 3 – 11.
4. Жаткин Д.Н. Освоение творчества Р.Бернса русской литературой второй половины 1850 – 1870-х гг. // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2015. – №6 (38). – С. 116–135.
5. Жаткин Д.Н. Роберт Бернс и К.И.Чуковский // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. – 2016. – №3-4. – С. 693–697.
6. Жаткин Д.Н. Русская переводческая рецепция поэзии Роберта Бернса (1880–1910-е гг.) // Вестник Нижегородского университета им. Н.И.Лобачевского. – 2016. – №3. – С. 215–222.
7. Жаткин Д.Н. Творчество Р.Бернса в восприятии современных российских переводчиков // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. – 2015. – №10-1. – С. 145–149.
8. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Поэма Альфреда Теннисона «Улисс» в творческой интерпретации К.Д.Бальмонта // Знание. Понимание. Умение. – 2010. – №4. – С. 150–153.
9. Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. И.И.Хемницер и немецкая литература (к постановке проблемы) // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2014. – №2 (30). – С. 95–104.
10. Футляев Н.С., Жаткин Д.Н. Неизвестный перевод «Отелло» Шекспира // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион.

*Гуманитарные науки.* – 2015. – №1 (33). – С. 111–125.

11. 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.

12. 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.

13. Жаткин Д.Н. Загадка Филомелы // *Русская речь.* – 2006. – №3. – С. 3–6.

14. Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. Шекспировская тема в творчестве М.И.Цветаевой // *Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки.* – 2015. – №4 (36). – С. 76–92.

15. Жаткин Д.Н., Бобылева С.В. Бернс и И.И.Козлов: диалог культур // *Знание. Понимание. Умение.* – 2007. – №4. – С. 163–166.

16. Жаткин Д.Н., Орлова Н.Ю. Н.В.Гербель – переводчик фрагментов пьесы Кристофера Марло «Эдуард II» // *Культурная жизнь Юга России.* – 2010. – №3. – С. 58–60.

17. Жаткин Д.Н., Чернин В.К. О.Н.Чюмина как переводчик лирического цикла Альфреда Теннисона о Марианне («Марианна», «Марианна на юге») // *Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета.* – 2011. – №1. – С. 176–178.

18. Круглова Т.С. Адресованная лирика русского модернизма: Автореферат дис. ... д-ра филол. наук. – М., 2013.

19. 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.

20. Жаткин Д.Н., Чернин В.К. Поэтический триптих Альфреда Теннисона «Королева мая» в переводческом осмыслении А.Н.Плещеева //

*Вестник Костромского государственного университета им. Н.А.Некрасова. – 2009. – Т. 15. – №3. – С. 72–75.*

21. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Д.Л.Михаловский – переводчик фрагментов поэтического цикла Альфреда Теннисона «In Memoriam» // *Вестник Северо-Осетинского государственного университета имени Коста Левановича Хетагурова. – 2012. – №1. – С. 324–328.*

22. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Поэма Альфреда Теннисона «Дора» в русских интерпретациях XIX – начала XX в. // *Вестник Ярославского государственного университета им. П.Г.Демидова. Серия Гуманитарные науки. – 2010. – №4. – С. 110–114.*

23. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Поэма Альфреда Теннисона «Леди из Шалотта» в русских переводах конца XIX века // *Филологические науки. – 2009. – №2. – С. 37–46.*

24. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Художественные особенности произведений Альфреда Теннисона в осмыслении Д.Н.Садовникова // *Вестник Читинского государственного университета. – 2009. – №3. – С. 161–165.*

25. Борисова Л.И. *Лексические трудности перевода научно-технической литературы с английского языка на русский. – М.: ВЦП, 1979. – 240 с.*

26. Климзо Б.Н. *Ремесло технического переводчика: об английском языке, переводе и переводчиках научно-технической литературы. – М: Р.Валент, 2006. – 508 с.*

27. Грелина И.В. *Перевод в научно-технической деятельности: Учебное пособие. – Томск: Изд-во Томского политехнического университета, 2010. – 121 с.*

*Секция 3. Технологии и практики обучения иностранных граждан в  
российских вузах*

УДК 378.1

**ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАТИВНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В  
ОБУЧЕНИИ ЯЗЫКУ ИНОСТРАННЫХ ГРАЖДАН**

*Е.Н. Нужина, Пензенский государственный университет, г. Пенза, Россия*

*Е. В. Соловьева, Пензенский государственный университет, г. Пенза, Россия*

*Г.Ю. Салимов, Пензенский государственный университет, г. Пенза, Россия,  
студент гр.18ВГм2*

**INFORMATION AND COMMUNICATION TECHNOLOGIES IN  
TEACHING THE LANGUAGE OF FOREIGN CITIZENS**

*E.N.Nuzhina, Penza State University, Penza, Russia*

*E.V. Soloveva, Penza State University, Penza, Russia*

*G.U. Salimov, Penza State University, Penza, Russia, student gr.18ВГм2*

**Аннотация.** Данная статья посвящена информационным технологиям в обучении языку иностранных граждан. Отмечается, что информационные технологии позволяют расширить обучающие возможности преподавателя, предоставляют широкий набор эффективной подачи материала, интерактивного подхода. Также подчеркивается, что под компетенциями преподавателя подразумевается практическое знание современных возможностей компьютера. В статье отмечается роль IT-технологий в учебном процессе посредством внедрения электронных устройств.

**Ключевые слова:** информационные технологии, интерактивный подход, информационно-коммуникативная среда.

**Abstract.** This article is devoted to information technologies in teaching the language of foreign citizens. It is noted that the information technology can expand learning opportunities of teachers provide a wide range of effective presentation of studied material, interactive approach. It is also emphasized that the competence of the teacher means practical knowledge of modern computer capabilities. The article is spoken about the role of IT-technologies in the educational process by means of the introduction of electronic devices.

**Key words:** information technology, interactive approach, information and communication environment.

**E-mail:** pgu-english@mail.ru



В современном обществе все больше возрастает потребность в знании иностранных языков. Это не трудно проследить: иностранные студенты, Чемпионат мира по футболу. С помощью языка появляется возможность приобщиться к мировой культуре, а самое главное приобщить молодое поколение.

Задача преподавателя при обучении иностранных граждан языку как раз сводится к тому, чтобы практическая деятельность учащегося была как можно более коммуникативной.

Информационные технологии позволяют расширить обучающие возможности учителя, предоставляют широкий набор эффективной подачи материала, интерактивного подхода. Учение приобретает диалоговый характер, заключающийся в единой позиции всех участников процесса [1, с.115]. Программы-тренажеры выступают в роли контролирующей функции, а непрерывная обратная связь обеспечивает рефлексивность.

Нельзя не отметить компетенции преподавателя, которые подразумевают практических знаний современных возможностей компьютера, Интернета, смартфона, умение пользоваться проектором. Умение находить нужную информацию, проводить качественный анализ и систематизацию [2, с.5].

Продвинутый уровень пользования ИТ-технологиями означает, что преподаватель способен создавать свои методические материалы, участвовать в обсуждениях на форуме, создать собственный сайт, прибегнув к помощи готовых паттернов проектирования, быть ведущим блога, сконструировать контрольные измерительные материалы (КИМы) в соответствии с той аудиторией, с которой ему приходится работать.

Немало важным было бы отметить соблюдение этики информационных технологий. Непосредственное следование правилам, которые сводятся к тому, что необходимо соблюдать авторские права, ссылаться на источники заимствованного материала, размещенного как в сети Интернет, так и на информационных носителях. Разграничивать доступ к информации, носящей агрессивный, аморальный, экстремистский характер. К публикуемым в

Интернете материалам предъявлять тщательную проверку валидности информации, соблюдая тем самым профессиональную честность.

В заключении хотелось бы отметить роль IT – технологий в учебном процессе, посредством внедрения электронных устройств и ресурсов, своего рода интеграция компьютера, смартфона, Интернета в информационно-коммуникабельную среду [3, с. 104]. Это похоже на своеобразный вызов преподавателю в необходимости профессионального роста, формировании компетенций, а также соблюдении правил.

### **Список литературы**

1. Мильруд Р. П. Теория обучения языку. Лингвистическая дидактика: Монография. – Тамбов, 2003. – Т. 2. – С. 243.
2. Полилова Т. А. Внедрение компьютерных технологий // Иностранные языки в школе. – 1997. – №6. – С. 2–7.
3. Семенова Н.Г., Вакулюк В.М. О некотором опыте применения мультимедиа технологий в учебном процессе // Высшее образование в России. 2004. – № 2. – С. 101–105.

УДК 327

### **ЯЗЫК КАК СРЕДСТВО МЕЖКУЛЬТУРНОГО ОБЩЕНИЯ**

*Е. В. Соловьева, Пензенский государственный университет, г. Пенза, Россия*

*Г.Б. Моисеева, Пензенский государственный университет, г. Пенза, Россия*

*Е. С. Кунцова, Пензенский государственный университет, г. Пенза, Россия,*

*студентка гр.18ВГм2*

### **LANGUAGE AS THE MEANS OF NATIONAL COMMUNICATION**

*E.V. Soloveva, Penza State University, Penza, Russia*

*G.B. Moiseeva, Penza State University, Penza, Russia*

*E.S. Kuncova, Penza State University, Penza, Russia, student gr.18VГm2*

**Аннотация.** Данная статья посвящена языку, как средству межкультурного общения. Отмечается, что язык является одним из важнейших компонентов общения и представляет собой инструмент выражения мыслей, средства общения и формы мышления. Также

подчёркивается, что знание иностранных языков является одним из средств коммуникации и адекватного воздействия на представителей других культур. В статье рассматривается эффективное решение задачи общения на иностранных языках, отмечается, что языки должны изучаться в неразрывном единстве с миром и культурой народов, говорящих на этих языках.

**Ключевые слова:** язык, общение, взаимодействие, единство.

**Abstract.** This article is devoted to the language as the means of national communication. It is necessary to stress that the language is one of the main component of communication and the instrument of our thoughts' expression. More over the awareness of the foreign languages is one of the means of communication and interaction of different cultures. Also it is spoken about the effectiveness of education of foreign languages and unity of different cultures and countries.

**Key words:** language, communication, interaction, unity.

**E-mail:** pgu-english@mail.ru

Для начала рассмотрим определения слова человек. Человек – это социально-биологическое существо, воплощающее собой высшую ступень в эволюции жизни и являющееся субъектом общественно-исторической деятельности и общения. То есть с одной стороны ему свойственны врожденные признаки, например, питание, дыхание, сон. Но с другой стороны человеку присуще и такие признаки как ответственность, терпение, трудолюбие, целеустремлённость. Их он приобретает в процессе общественной жизнедеятельности.

Если человек живет в обществе, следовательно, он должен общаться с другими членами этого общества. Одним из важнейших компонентов общения является язык, он представляет собой инструмент выражения мыслей, средство общения, форму мышления, проявление специфически человеческой жизнедеятельности [1, с.115]. Но за много лет у каждого народа развивались свои культурная и языковая картины мира. Главной проблемой стала проблема понимания. При ее рассмотрении следует помнить, что язык – только средство для передачи форм речевого поведения, он лишь создает среду для межкультурной коммуникации.

Знание иностранных языков является одним из средств коммуникации и адекватного взаимодействия с представителями других культур. Это обусловлено, по меньшей мере, тремя причинами. Во-первых, иностранный язык, как учебная дисциплина, выполняет гуманистическую функцию развития креативных и логических качеств личности; во-вторых, знание языка на достаточном уровне в современном взаимосвязанном мире позволяет установить деловые контакты между специалистами; и, в-третьих, снятие языковых барьеров значительно расширяет круг возможностей, как для трудоустройства, так и для получения образования за рубежом [2, с.95].

Понимание в межкультурной коммуникации – сложный процесс интерпретации, который зависит от комплекса как собственно языковых, так и неязыковых факторов. Для достижения понимания участники должны не просто владеть грамматикой и лексикой того или иного языка, но знать культурный компонент значения слова чужой культуры. Так как каждая культура выражает свои нормы посредством коммуникации.

Можно рассмотреть множество примеров того, когда участники диалога произносят фразы, обмениваются информацией, однако не происходит понимания в процессе общения. Основная причина этого — отсутствие социокультурной коммуникативной компетенции. Также большое количество проблем возникает при переводе информации с одного языка на другой. Так как абсолютно точно перевести информацию невозможно из-за разных картин мира, создаваемых разными языками [3, с. 27].

Таким образом, эффективное решение задачи обучения иностранным языкам заключается в том, что языки должны изучаться в неразрывном единстве с миром и культурой народов, говорящих на этих языках. Изучение мира носителей языка поможет понять особенности употребления речевых оборотов, дополнительные смысловые нагрузки, политические, культурные, исторические особенности языка и речи.

### **Список литературы**

1. Степанов Ю. С, *Французская стилистика: Учебное пособие.* – М.: Эдиториал УРСС, 2003. – 359 с.
2. Тер-Минасова С.Г. *Язык и межкультурная коммуникация: Учебное пособие.* – М.: Слово, 2000. – 163с.
3. Головлева Е.Л. *Основы межкультурной коммуникации.* – Ростов-н/Д.: Феникс, 2008. – 224 с.

УДК 821.16

### **ВОЕННО-ИСТОРИЧЕСКИЕ ТЕКСТЫ НА ЗАНЯТИЯХ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ**

*Е. А. Трушина, филиал Военной академии материально-технического  
обеспечения им. А. В. Хрулёва, г. Пенза, Россия*

### **MILITARY HISTORICAL TEXTS DURING RUSSIAN AS THE FOREIGN LANGUAGE CLASSES**

*Е. А. Trushina, filiation of The army's general A.V. Hrulev military academy of the  
material and technical ensuring, Penza, Russia*

**Аннотация.** Статья посвящена вопросу изучения текстов военно-исторической тематики на занятиях по русскому языку как иностранному в военном вузе. Говорится о том, что использование подобных текстов при обучении русскому языку иностранных военнослужащих играет большую роль в формировании письменной и устной речи, совершенствовании коммуникативной компетенции. В качестве примера приводится работа с текстом о Георгии Константиновиче Жукове и фрагментами из его книги «Воспоминания и размышления».

**Ключевые слова:** военно-исторический текст; русский язык как иностранный; иностранные военнослужащие; устная и письменная речь; Георгий Константинович Жуков; «Воспоминания и размышления».

**Abstract.** The article is focused on the usage of military historical texts during Russian as the foreign language classes. It is stated that the usage of these texts plays a significant role in forming of written and oral speech and improves language competence. Working with the text about Georgy

Konstantinovich Zhukov and extracts from his book «Memories and reflections» is drawn as an example.

**Key words:** military historical text; Russian as the foreign language, foreign servicemen, written and oral speech; Georgy Konstantinovich Zhukov; «Memories and reflections».

**E-mail:** rousebude@rambler.ru

В процессе обучения русскому языку как иностранному у курсантов военного вуза должно быть сформировано умение работать с учебной и специальной литературой, что является важнейшей составляющей профессионально-речевой компетенции. Изучение русского языка предполагает не только овладение языковыми навыками, но и усвоение понятий, связанных с российской историей и культурой. Обучающиеся-инофоны, особенно военного вуза, должны иметь представление о великих российских полководцах и выдающихся событиях военной истории России.

Российская военная история – наука и учебная дисциплина, изучающая историю войн, которые вело Российское государство с древнейших времен до наших дней. К сожалению, иногда на вопрос об именах русских полководцев иностранные курсанты, обучающиеся даже на старших курсах, затрудняются ответить. Поэтому изучение военной истории на материале текстов страноведческого характера является обязательной частью дисциплины «Русский язык как иностранный» в военном вузе.

Знакомство с военной историей России в Пензенском филиале Военной академии материально-технического обеспечения им А. В. Хрулёва начинается на подготовительном курсе изучения русского языка как иностранного и продолжается на основных курсах.

На занятиях курсанты знакомятся со страноведческим военно-историческим материалом, посвященным выдающимся личностям в истории России (Александр Невский, Дмитрий Донской, Петр Первый, А. В. Суворов, М. И. Кутузов, Г. К. Жуков и т.д.) и самым знаменательным ее военным событиям (Куликовская битва, Ледовое побоище, Полтавская битва,

Отечественная война 1812 года, Крымская война, Великая Отечественная война и т.д.), оказавшим влияние не только на события того времени, но и на будущее нашей страны. В процессе работы с текстами по военной истории мы стараемся озвучить все даты, ставшие днями воинской славы России.

Работа с военно-историческими текстами имеет целью совершенствование навыков устной и письменной речи и коммуникативной компетенции иностранных обучающихся и решает следующие задачи: расширение и углубление знаний по страноведению и изучению культуры страны пребывания, развитие и совершенствование навыков изучающего, поискового, выборочного чтения, формирование навыков употребления языковых единиц и речевых образцов, закрепление грамматического и лексического материала, расширение словарного запаса, развитие навыков свободного говорения на определенную тему, умений высказывать собственное мнение о прочитанном, развитие навыков диалогической и монологической речи, смысловой переработки текста (составления назывного и вопросного планов, тезисов, конспекта, аннотации, реферата), развитие навыков аудирования.

Тексты сопровождаются предтекстовой работой, направленной на снятие трудностей при чтении и включающей задания по объяснению слов и словосочетаний, комментированию дат и исторических реалий, составлению словосочетаний, подбору антонимов и синонимов и т. д., и послетекстовой работой, в ходе которой проверяется правильность понимания текста, совершенствуются лексико-грамматические навыки, навыки продуктивной устной и письменной речи. Обучающимся предлагается выполнить тестовые задания, закончить предложения в соответствии с содержанием текста, ответить на вопросы к тексту или задать вопросы к уже имеющимся ответам, доказать утверждение, прокомментировать высказывания исторической личности и т. д.

В качестве примера приведем работу над военно-историческим текстом «Георгий Константинович Жуков» с курсантами четвертого курса обучения, владеющими русским языком на уровне В 2. Занятие является завершающим

при изучении темы о ведущих сражениях Великой Отечественной войны, в процессе него обучающиеся могут взглянуть на события войны глазами ее непосредственного участника и командующего ключевыми сражениями.

Сначала курсанты работают с кратким биографическим текстом о Жукове, отвечают на вопросы: 1. Кем является Георгий Константинович Жуков? 2. В какой семье родился Жуков? 3. Что вы можете рассказать о военной службе Жукова до Великой Отечественной войны? 4. Какое значение имела победа в битве на реке Халхин-Гол? 5. Кем являлся Жуков во время Великой Отечественной войны? Какое участие он принимал в разработке и проведении ведущих операций войны? 6. Почему солдаты говорили: «Там, где Жуков, там Победа»? 7. Когда и в связи с чем состоялся Парад Победы в Москве? 8. Почему не сложилась военная карьера Жукова после Великой Отечественной войны? 9. Какую книгу написал полководец? 10. Как русский народ чтит память о Жукове?

Затем курсанты читают фрагменты из книги Г. К. Жукова «Воспоминания и размышления» (1969). Приведем пример работы с фрагментом, в котором полководец рассказывает о легендарном параде Победы 24 июня 1945 года. Перед чтением текста обучающиеся получают задания, направленные на расширение лексического запаса и снятие лексико-грамматических трудностей, например:

Задание 1. Объясните значение следующих слов и словосочетаний. При необходимости обратитесь к словарю.

Блистательная победа, синоптик, пасмурная погода, морозящий дождь, приподнятое настроение, ликующее настроение, транспарант, неборимая сила, аплодисменты, поглотить внимание, опаленные войной лица, козырек, душевный подъем.

Задание 2. Прочитайте комментарий к тексту.

*Спасские ворота* – главные ворота Кремля, расположенные в Спасской башне (1491). На башне установлены знаменитые часы – куранты.



После выполнения предтекстовых заданий курсанты читают адаптированный и сокращенный фрагмент: «Вот они, долгожданные и незабываемые дни! Советский народ четыре года ждал этой минуты. Героические воины под командой своих прославленных командиров прошли тяжелый четырехлетний боевой путь и закончили его блистательными победами в Берлине.

24 июня 1945 года я встал раньше обычного. Сразу же поглядел в окно, чтобы убедиться в правильности сообщения синоптиков, которые накануне предсказывали на утро пасмурную погоду и морозящий дождь. Как бы хотелось, чтобы на сей раз они ошиблись!» [5, с. 663] и т.д.

После чтения текста курсанты выполняют систему послетекстовых заданий:

Задание 1. Ответьте на вопросы: 1. О каком событии в истории России рассказывается в тексте? 2. Почему это событие было таким важным для всех жителей Советского Союза? 3. Какая погода была в Москве 24 июня 1945 года? 4. Чего опасался Жуков перед Парадом? 5. Какое настроение было у людей, идущих на парад? Почему они не обращали внимания на дождь? 6. Что чувствовал Жуков на параде? О чем он сожалел?

Курсантам предлагается прочитать текст о параде 24 июня 1945 года из учебника по военной истории, сопоставить, как описывается одно и то же событие в учебнике и в мемуарах Жукова, подумать, в чем они видят сходство, в чем отличие, какой информации по сравнению с мемуарами нет в тексте учебника.

Затем курсанты выполняют задания, направленные на формирование навыков комментирования, неподготовленного говорения:

Задание 1. Ответьте на вопросы: 1. Что представляют собой мемуары? 2. О чем мы узнаем благодаря мемуарам, в чем их историческое и культурное значение? 3. С какой целью, на ваш взгляд, Жуков писал мемуары? 4. О каких событиях в русской истории мы можем узнать много нового из его книги? 5. Можно ли, основываясь на мемуарах, охарактеризовать Жукова как личность?

Задание 2. Прочитайте следующее высказывание. Объясните, как вы его понимаете: «Мемуары маршала Жукова, скорее, своеобразный роман о войне, написанный одним из главных ее участников, которого официальная историография умышленно забыла, а маршал, в противовес ей, творил собственный миф войны» (Борис Соколов, российский публицист).

Задание 3. Прочитайте и прокомментируйте слова Жукова.

1. «Для меня главным было служение Родине, своему народу. И с чистой совестью могу сказать: я сделал все, чтобы выполнить этот свой долг. Дни моих самых больших радостей совпали с радостями Отечества. Тревога Родины, ее потери и огорчения всегда волновали меня больше, чем личные. Я прожил жизнь с сознанием, что приношу пользу народу, а это главное для любой жизни».

2. «Война – это крайне тяжелое испытание всего народа. Это массовые жертвы, кровь, инвалидность на всю жизнь. Это тяжелое психологическое воздействие на всех людей, несущих тяготы войны... Наши дела придется продолжать молодым людям. Очень важно, чтобы они учились на наших просчетах и наших успехах. Наука побеждать – не простая наука. Но тот, кто учится, кто стремится к победе, кто борется за дело, в правоту которого верит, всегда победит».

3. «Я счастлив, что родился русским человеком. И разделил со своим народом в минувшей войне горечь многих потерь и счастье Победы».

Ответьте на вопросы: 1. Что Жуков считал смыслом жизни? Какой итог своей жизни он подводит? 2. Что представляет собой война для Жукова? 3. Чьи крылатые слова повторяет Жуков? О чем это говорит? Кто, по мнению Жукова, всегда сможет одержать победу? 4. Считал ли Жуков себя счастливым человеком? Почему? 5. Какой вывод можно сделать о Жукове как о личности на основе его высказываний?

Задание 4. Прочитайте высказывания о Жукове (ни один из полководцев России нового времени не удостоился подобной характеристики зарубежных

авторов и не являлся таким бесспорным авторитетом для них).  
Прокомментируйте их.

1. «Жуков был великим полководцем суворовской школы. Он понимал, что на плечи солдата легла самая нелегкая часть ратного подвига» (Михаил Шолохов, русский писатель).

2. «Когда история завершит свой мучительный процесс оценки, тогда над всеми остальными военачальниками засияет имя этого сурового, решительного полководца, полководца полководцев в ведении войны массовыми армиями двадцатого столетия» (Гаррисон Е. Солсбери, американский публицист).

3. «Жуковым нельзя не восхищаться. Недаром западные военные историки ставят его в один ряд с Александром Великим и Наполеоном, считая, что Жуков изменил ход истории» (Аксель А., американский писатель, историк, автор книги «Маршал Жуков. Человек, победивший Гитлера»).

4. «Военный гений, чудо-маршал» (Кайден Мартин, американский военный историк).

Конечным этапом работы является письменное доказательство утверждения «Жуков – великий русский полководец» на основе информации прочитанных текстов.

В качестве задания на самостоятельную подготовку курсантам предлагается подготовить краткое сообщение о выдающемся национальном полководце по примерному плану: 1. Детство, юность. 2. Образование. 3. Военная карьера. 4. Победы в сражениях. 5. Память о герое.

Знакомство с военно-историческими текстами всегда вызывает у иностранных обучающихся интерес, способствует формированию социокультурной и лингвокультурологической компетенций, развитию толерантности, активизации познавательной деятельности, самостоятельного анализа и синтеза информации, развитию умений интерпретировать прочитанное, поэтому работа с подобными текстами на занятиях по русскому языку как иностранному в военном вузе является неотъемлемой составной частью процесса обучения.

### **Список литературы**

1. Абатуров В.В., Божedomов Б.А. и др. *История военного искусства: Учебник для высших военно-учебных заведений Министерства обороны Российской Федерации.* – М.: Воениздат, 2006. – 399 с.

2. Аксель А. *Маршал Жуков. Человек, победивший Гитлера.* – М.: Олма-Пресс Гранд, 2005. – 285 с.

3. Божedomов Б.А., Бородин Н.И. и др. *Военная история: Учебник для высших военно-учебных заведений Министерства обороны Российской Федерации.* – М.: Воениздат, 2006. – 469 с.

4. Жарова О.С., Третьякова Л.Н. *Военная история России: Учебное пособие по языку специальности.* – СПб.: Златоуст, 2015. – 136 с.

5. Жуков Г.К. *Воспоминания и размышления.* – М.: Издательство агентства печати новости, 1970. – С. 663–665.

6. Займидорога В.Ф., Косенок Ю.Н. *Военная история: Учебное пособие для вузов: В 2 ч.* – Пенза: ПАИИ, 2009. – Ч. 1. – 238 с.

Научное издание

**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.)**

Сдано в производство 30.11.18. Формат 60x84 1/16  
Бумага типогр. № 1. Печать трафаретная. Шрифт Times New Roman Cyr.  
Уч.-изд л. 9,25. Усл. печ. л. 8,98. Заказ № 2731.

---

Пензенский государственный технологический университет  
440039, Россия, г. Пенза, пр. Байдукова/ул. Гагарина, 1а/11