

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 VI Международной научно-практической конференции
(Москва – Пенза, 25–26 марта 2019 г.)**

**Москва – Пенза
2019**

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:

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

Статьи даны в авторской редакции
Ответственность за содержание статей несут авторы статей

Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере [Текст]: материалы VI Международной научно-практической конференции (Москва – Пенза, 25–26 марта 2019 г.) / отв. ред. Д.Н. Жаткин, Т.С. Круглова. – Москва – Пенза, 2019. – 291 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, 2019
© Институт гуманитарного образования
и тестирования, 2019

ISBN 978-5-98903-303-4

УДК 82.09

ЖАНРОВАЯ ТРАДИЦИЯ И ЖАНРОВЫЕ НОВАЦИИ

(НА МАТЕРИАЛЕ «ФАНДОРИНСКОГО ЦИКЛА» Б. АКУНИНА)

О.В. Афанасьева, Институт международного права и экономики имени

А.С.Грибоедова, Москва, Россия

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

А.С.Грибоедова, Москва, Россия

GENRE TRADITION AND GENRE NOVATIONS

(“FANDORINSKY CYCLE” BY B. AKUNIN)

O.V. Afanasyeva, Griboyedov Institute of International Law and Economics,

Moscow, Russia

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

Russia

Аннотация. Статья посвящена проблеме жанрового моделирования в современной прозе (на материале детективов Бориса Акунина). Доказывается, что в современной жанровой системе находятся в диалектическом взаимодействии две установки: смоделированная автором жанровая принадлежность и читательское ожидание, основанное на предыдущем опыте восприятия подобных текстов.

Ключевые слова: жанровая модель, авторская установка, классический детектив, современная проза.

Annotation. The article is devoted to the problem of genre modeling in modern prose (on the material of detectives of Boris Akunin). It is proved that in the modern genre system there are two attitudes in dialectic interaction: the genre affiliation modeled by the author and the reader's expectation based on the previous experience of the perception of such texts.

Key words: genre model, author's installation, classic detective, modern prose.

E-mail: oxana4u2014@yandex.ru, lgkikhney@yandex.ru.

При изучении современных художественных произведений, особенно относящихся к постмодернистскому дискурсу, почти всегда возникает вопрос: какую роль в воплощении содержания играет категория жанра? И следует ли вообще оперировать этим понятием при анализе произведений – особенно прошлого столетия? Для ответа на этот вопрос нужно понять, каков механизм жанрообразования и жанровых трансформаций.

Мы полагаем, что для всякого литератора *жанр* выступает в виде некоего *способа осмысления* сферы внешнего и внутреннего бытия и ее *художественной организации* в некоторое типическое целое – *модель*, форму. Всякий жанр, по словам М.М. Бахтина, – это «особый тип строить и завершать целое, притом <...> существенно тематически завершать, а не условно-композиционно кончать» [1, с. 175–176]. Для прозаика это вместе с тем и устойчивый способ вычленения сюжетных *ситуаций*, которые могут быть типологически обобщены. Жанр, таким образом, оказывается некоей культурной универсалией, своего рода «категориальной сеткой», в рамках которой происходит осмысление бытия и отражение процессов, происходящих в сознании.

При этом каждый жанр, являя собой систему, оказывается четко структурированным. Возникает вопрос: каким образом? Жанр как система, на наш взгляд, имеет «радиальную структуру». Это значит, что в центре жанра как динамической системы оказывается базовый («ядерный») компонент. В сущности, именно он конституирует тот или иной жанр. Так, например, в случае с детективом – ядром жанра как системы будет сюжетная ситуация «поиска преступника». Но наряду с доминантными признаками в жанре существуют периферийные, вспомогательные признаки. Они тоже чрезвычайно важны, ибо сочетание «ядра» с разным набором периферийных признаков (как правило, культурно и исторически обусловленных) дает те или иные жанровые модификации. А в случае перехода вспомогательных компонентов в доминантные, а периферийных – в «ядерные», мы будем наблюдать разного рода жанровые трансформации.

Отсюда следует, что механизм жанрообразования и жанровых трансформаций определяется установками автора, которые по-разному концептуализируют процессы, происходящие в сознании и действительности. При этом происходит аксиологическое выделение базового компонента, определяющего радиальную структуру жанра.

Итак, жанр в прозе – в прозе это *угол зрения автора*, отбирающий – в соответствии с той или иной системой ценностей – конфликты и сюжетные ситуации, которые оказываются в определенной мере однотипными, гомогенными. Поэтому мы выдвигаем в качестве формообразующего начала жанра понятие *авторской установки*, которая включает в себя методологию художественного мышления, стратегию общения автора с потенциальной аудиторией (на которую рассчитан текст) и те целевые, прагматические намерения, которые формируют определенный набор конвенций, воплощаемых в формально-содержательной структуре произведения.

Так, типичным для классического детектива является использование принципа «задачи с двумя неизвестными»: основным «неизвестным» является преступник, которого необходимо установить, исходя из известных параметров ситуации. Вторым «неизвестным» является один из параметров статуса установления: например, время или причина совершения преступления. Обычно автор корпуса текстов об определенном сыщике использует типовой ход мысли, который позволяет установить преступника. У Акунина в данном случае также внесена некая творческая инновация: в подавляющем большинстве текстов об Эрасте Фандорине использовано глубокое раскрытие нравственных мотивов преступника, заставляющее вспомнить о произведениях Толстого и Достоевского.

Преступники, которых вычисляет Эраст Петрович, часто скрывают свое настоящее имя или биографию, но еще чаще читатель в начале произведения ничего не знает об их истинных мотивах. Так, в целом ряде произведений, в которых действует уже не юный Эраст Петрович, но прославленный сыщик («Декоратор», «Любовница смерти», «Любовник смерти», «Весь мир театр», «Планета Вода», «Парус одинокий», а также рассказы и повести из сборника «Нефритовые четки»), преступник оказывается одержим сильнейшей манией, зачастую не связанной с жадой наживы – это может быть одержимость маньяка («Декоратор», «Любовница смерти»), болезненная страсть («Любовник смерти», «Весь мир театр»), мегаломания («Планета Вода»).

Это воплощает схему, не свойственную классическому американскому и британскому детективу, но характерную для русской литературы: преступление мыслится как некая болезнь, отклонение от нормы, исключение – в отличие от художественного мира классических детективов, в котором, как было показано выше, исходным постулатом является то, что абсолютно все персонажи потенциально способны на преступление. В мире Конан Дойла, Агаты Кристи и др. преступники – добропорядочные граждане, совершившие преступление в силу страсти к наживе или из ревности, в мире Акунина преступник – одержимый маньяк, душевно больной, тщательно скрывающий свою сущность и лишь притворяющийся обыкновенным. Любопытно, что в части произведений об Эрасте Фандорине действие происходит на территории России, но преступник является иностранцем – в «Азазеле» вдохновителем серии преступлений является англичанка леди Эстер, в «Коронации» – доктор Линд, истинная национальность которого не установлена, но в романе этот преступник выступает под маской француженки-гувернантки Эмилии Деклик. Это также подтверждает мысль о преступлении как о некоем отклонении от нормы – его не может совершить условно «нормальный» русский человек.

Часть произведений Бориса Акунина «фандоринского корпуса» представляет собой творческую переработку более позднего варианта детективного жанра – американского детектива-боевика, остросюжетного романа, который основан не на интеллектуальном поиске преступника, но на напряженных погонях, приключениях и противостоянии сыщика и преступника (последний известен практически с самого начала, и детективная интрига основана не на том, кто преступник, а на том, будет он или не будет пойман сыщиком). Этот вариант также представляет собой взаимодействие с англо-американским культурным пластом, модифицированное творческой переработкой в свете задач «фандоринского проекта».

Трансформация периферийных и ядерных признаков жанра, к примеру, привела к расщеплению жанра детектива на «английский детектив», в котором основной акцент сделан на разгадывании интеллектуальной загадки, и

«американский детектив», в котором акцент смещен на физическую активность сыщиков и поимку преступника. При анализе жанровой составляющей произведений конца XX столетия и начала нового века следует также учитывать глобальные жанровые изменения литературной системы этого периода. Как отмечает Ю.В. Пономарева, «в XX в. происходит решительная реорганизация, кардинальное реформирование и серьезный пересмотр всей системы жанров: представляются вероятными исключительные и необычайные жанровые сочетания, а устойчивая, неколебимая традиционная преемственность конкретных тем и мотивов с их фиксацией за конкретными художественными формами, их взаимосвязь посредством читательских ассоциаций, становится проблематичной и для писателя, и для его аудитории» [3, с. 15].

Из выделяемых Акуниным «жанров» такие, как «шпионский детектив», «политический детектив», «конспирологический детектив», действительно имеют «память жанра» и определенные заданные координаты восприятия. Как отмечает А.В. Казачкова, использование «жанровых архетипов» (типа «шпионский», «политический») «приводит к смысловому обогащению текста за счет «памяти жанра», дает широкую возможность для пародии и игры» [2, с. 266–269].

Б. Акунин в «фандоринском цикле» создает собственную жанровую сетку, выделяя такие типы детективных жанров, которые ранее не были выделены исследователями и не являются сложившимися каноническими предметно-тематическими единствами. Это обусловлено не только общими тенденциями развития литературы конца XX столетия, но и целевой установкой писателя на игру с читателем, межтекстовый диалог и формирование нескольких литературных серий, которые, по авторскому замыслу, должны «сомкнуться» в определенном тексте.

Таким образом, в современной жанровой системе в диалектическом взаимодействии находятся две установки: заданная автором жанровая принадлежность и читательское ожидание, основанное на предыдущем опыте восприятия подобных текстов. Автор играет с этим ожиданием, предполагая, что читатель предвидит определенную схему развития произведения, однако в

ряде случаев намеренное нарушение схемы приносит новизну в жанр и вынуждает читателя «обнулять» жанровые установки.

Список литературы

1. *Бахтин под маской [Бахтин М.М.]. Формальный метод в литературоведении. – М.: Лабиринт, 2003. – 192 с.*
2. *Казачкова А.В. Специфика интерпретации жанра приключенческого романа в «Соколе и ласточке» Бориса Акунина // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2015. – № 1. – С. 266-269.*
3. *Пономарева Ю.В. Жанровое своеобразие произведений Б.Акунина. – Автореферат дисс. ... канд. филол. наук. – Тверь, 2018. – 24 с.*

УДК 82.09

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ СВЯЗИ СБОРНИКА РАССКАЗОВ Б.АКУНИНА «НЕФРИТОВЫЕ ЧЕТКИ» С ТРАДИЦИЕЙ КЛАССИЧЕСКОГО АНГЛИЙСКОГО И АМЕРИКАНСКОГО ДЕТЕКТИВА

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

*О.В. Афанасьева, Институт международного права и экономики имени
А.С.Грибоедова, Москва, Россия*

THE INTERTEXTUAL RELATIONSHIPS BY B. AKUNIN'S COLLECTION OF STORIES "NEFRITOVYE CHETKI" ("GREENSTONE ROSARY") WITH THE TRADITION OF CLASSICAL ENGLISH AND AMERICAN DETECTIVE

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

*O.V. Afanasyeva, Griboyedov Institute of International Law and Economics,
Moscow, Russia*

Аннотация. Статья посвящена связям сборника Б. Акунина «Нефритовые четки» с традициями классического английского и американского детектива – в частности, с

произведениями Эдгара Аллана По, Артура Конан Дойля и Агаты Кристи. Прослежены как прямые цитаты, так и косвенные отсылки к произведениям указанных авторов.

Ключевые слова: Акунин, По, Дойль, Кристи, детектив, интертекст.

Abstract. The article is devoted to the connections of the collection of stories “Nefritovye chetki” (“Greenstone Rosary”) by V. Akunin with the traditions of classical English and American detective stories – in particular, with the works of Edgar Allan Poe, Arthur Conan Doyle and Agatha Christie. Both direct quotations and indirect references to the works of these authors are traced.

Key words: Akunin, Poe, Doyle, Christie, detective, intertext.

E-mail: kamilla@adm.iile.ru, oxana4u2014@yandex.ru.

Сборник «Нефритовые четки» создан автором на пересечении различных векторов интертекстуальности: прежде всего, рассказы о деятельности Фандорина в промежутках между основными расследованиями, освещенными в крупных произведениях Акунина, вступают в межтекстовый диалог с романами самого Акунина. Также «Нефритовые четки» содержат отсылки к ряду произведений классического детектива, намеком на которые является «посвящение» сборника десяти мастерам детектива, среди которых присутствуют Агата Кристи и Артур Конан Дойл. Помимо формально «посвященных» указанным авторам «Чаепития в Бристолле» и «Скарпей Баскаковых» соответственно, в различных текстах сборника присутствуют многочисленные аллюзии к мастерам английского и американского детектива.

Так, в рассказе «Нефритовые четки», название которого совпадает с названием всего сборника, присутствует скрытая отсылка к рассказу Артура Конан Дойля «Рейгетские сквайры». По сюжету этого произведения, Шерлока Холмса просят расследовать парадоксальную кражу, в ходе которой украден странный набор предметов: «томик переводов Гомера, два золоченых подсвечника, пресс-папье из слоновой кости, маленький дубовый барометр да клубок бечевки» [3]. Шерлок Холмс в ходе расследования сразу понимает, что украденный набор был взят для отвода глаз, и странные воры не нашли того предмета, который они искали на самом деле. В рассказе Акунина «Нефритовые четки» граф Хруцкий, охотящийся за антикварными четками Те Гуанцзы, в первый раз украл «большую яркую

вазу из фаянса, которой красная цена пять рублей» [1], во второй раз «пару дешёвых гонконгских платков и медную арабскую трубку» [1], и в обоих случаях не смог найти спрятанные четки.

Четки в итоге оказываются спрятанными в пасти чучела крокодила, что вызывает у Эраста Петровича комментарий, эксплицитно отсылающий также к произведению мастера американского детектива: убийца, очевидно, не читал Эдгара По. Переход от кражи к убийству также представляет собой продолжение межтекстового диалога с «Рейгетскими сквайрами»: отец и сын Каннингемы, преступление которых расследует Холмс, в итоге убивают кучера, который мог бы их изобличить.

Также в «Нефритовых четках» присутствует отсылка к другому рассказу Артура Конан Дойля – «Человек с рассеченной губой». В этом рассказе описываются опиумные курильни и одурманивающий эффект опиума, который в «Нефритовых четках» испытывает на себе Эраст Петрович.

Также среди произведений, включенных в «Нефритовые четки», присутствует два текста, очевидно отсылающих к произведениям Конан Дойля: «Скарпея Баскаковых» [2, с. 316–322] и последняя повесть «Узница башни, или Краткий, но прекрасный путь трёх мудрых», в тексте которой встречаются три знаменитых литературных персонажа: Эраст Фандорин, Арсен Люпен и Шерлок Холмс. Формально последнее произведение в сборнике посвящено Морису Леблану, который является создателем Арсена Люпена.

Арсен Люпен – персонаж, который по своей сущности диаметрально противоположен Шерлоку Холмсу и Эрасту Петровичу Фандорину: это «джентльмен-грабитель», литературный наследник Робин Гуда, герой серии книг Мориса Леблана.

Леблан создал 28 книг об Арсене Люпене, существуют также написанные другими авторами продолжения, а также многочисленные экранизации и комиксы. Впервые персонаж появился в новелле «Арест

Арсена Люпена», которая была опубликована во французском журнале «Je Sais Tout» в июле 1905 года.

У Леблана в качестве противника Арсена Люпена выведен и Шерлок Холмс – точнее, Херлок Шолмс, анаграмма Шерлока Холмса. Текст «Узницы башни» восходит по своей смысловой и сюжетной канве к повести Леблана «Херлок Шолмс опоздал», в которой присутствуют те же самые значимые моменты:

1) действие как у Акунина, так и у Леблана происходит в старинном замке, переполненном различными устройствами и механизмами, которые были установлены хозяевами при постройке замка;

2) задуманное Люпенем дерзкое ограбление не поддается расследованию Холмса, правда, по разным причинам – у Леблана Холмс-Шолмс прибывает на место слишком поздно (что и обыгрывается в названии повести), а у Акунина Холмс своими действиями сам способствует обнаружению тайника в замке и краже драгоценностей.

В «Узнице башни» также присутствуют множественные отсылки к тексту Конан Дойля. «Знаете, Уотсон, я никогда не чувствую себя таким одиноким, как в новый год. Запираюсь у себя, гашу свет и пиликаю на скрипке... В прежние времена на помощь приходил опиум. Однако с тех пор, как вы научно доказали мне вредоносность воздействия алкалоидов на аналитическую функцию мозга, я лишился единственной возможности хоть на время сбрасывать с себя постылые путы земного притяжения...» [1].

Также в тексте присутствует отсылка к «Собаке Баскервилей» – сцене, в которой Холмс и Ватсон рассматривают фамильные портреты в замке Баскервилей: «По стенам были развешаны портреты предков. Один из них в особенности привлёк моё внимание.

На картине был изображён лихой капитан в длинном завитом парике и с подозрительной трубой в руке. За его спиной белели паруса и кудрявились клубы порохового дыма. Художник явно старался придать курносой,

свирепой физиономии моряка благообразие, но не слишком в этом преуспел.

– ...Вот папин портрет, – говорил тем временем хозяин. – Ах нет, доктор, вы не туда смотрите! Это Жан-Франсуа, наш родоначальник, один из храбрейших и благороднейших капитанов Короля-Солнца. Он привёз из Южных морей целый сундук с драгоценностями и купил это поместье. А папин портрет – третий справа.

Я перевёл взгляд в указанном направлении.

С холста на нас смотрел пухлый очкастый господин в мундире национального гвардейца с моделью фрегата в руках. От далёкого предка дез Эссар-рёре унаследовал курносость и шальной блеск глаз; сыну передал овал лица и близорукость» [1].

Привычка играть на скрипке и употребление наркотиков как непереносимые атрибуты Шерлока Холмса упоминаются у Конан Дойля, но не упоминаются у Леблана. Более того, в текстах Леблана отсутствует доктор Уотсон – спутник и компаньон Холмса. Холмс «Узницы башни» представляет собой своего рода гибрид двух литературных Холмсов – оригинала и пародии, при этом постоянно отсылающий и к другим текстам Конан Дойля.

Так, в беседе доктора Уотсона с Фандориным первый высказывает сожаление, что русский сыщик не читал «Этюда в багровых тонах», в котором упоминается пристрастие Холмса к наркотикам.

В «Собаке Баскервилей» также присутствует предок-родоначальник всех Баскервилей – сэр Хьюго Баскервиль, черты лица которого помогают Холмсу выявить, что преступником является Стэплтон, чрезвычайно внешне похожий на Хьюго Баскервиля. В «Узнице башни» портреты, напротив, должны были бы навести Холмса на мысль, что псевдо-дез Эссар отнюдь не является представителем того рода, к которому себя относит.

Интересной чертой художественного мира «Узницы башни» является также постоянно высказываемая Уотсоном обида – ему неприятно слышать

многочисленные шутки Холмса о том, что он ест слишком много овсянки и портера, не читает ничего, кроме английских газет и пр. Этот смысловой элемент начисто отсутствовал в «корпусе Холмса», написанном от имени Уотсона – отрицательные эмоции Уотсона могли быть связаны с тем, что Холмс губит свое здоровье, много курит, много работает и пр., но не с тем, что Холмс высмеивает самого Уотсона.

В конце повести Акунина помещено примечание, касающееся уже текста Леблана, из которого явствует, что текст Леблана посвящен тому же самому событию, однако происшедшее описано с его точки зрения и как бы свидетельствует в его пользу:

«Только что прочитал возмутительное сочинение мистера Леблана “Шерлок Холмс опоздал”, где описана встреча Холмса с Арсеном Люпенем. Автор не только исказил факты истинного происшествия, но и со свойственной галльскому племени избирательностью памяти ни словом не упомянул о новогодней ночи 1900 года, когда великий сыщик и великий вор на самом деле впервые столкнулись лицом к лицу. В оправдание мистера Леблана можно сказать, что, в отличие от меня, он никогда не бывает прямым участником событий и вынужден принимать на веру рассказы своего хвастливого приятеля, джентльмена не самой правдивой профессии. А то, что Люпен “запамятовал” историю с адской машиной в замке Во-Гарни, слишком понятно. Она не делает чести ни одному из тех, кто имел к ней касательство» [1].

Далее, в «Нефритовых четках» присутствует отсылка к текстам Эдгара По – с помощью уже упоминавшегося выше посвящения мастерам детективного жанра с текстами Эдгара По связан рассказ «Table-talk 1882 года». Е.И. Парнов, С.Б. Переслегин и другие авторы единогласно называют Эдгара По родоначальником жанра классического детектива, заложившим основы этого жанра в мировой литературе.

Огюст Дюпен, созданный Эдгаром По, является родоначальником типажа интеллектуального сыщика, к которому принадлежат и Шерлок

Холмс, и Эраст Фандорин. В мире рассказов Эдгара По заложены определенные координаты восприятия преступления и его расследования, которые нашли отражение в «Table-talk 1882 года». К ним следует отнести:

(1) *особую жестокость, с которой совершено преступление;*

«История, которую вы нам поведали, не столько т-тайнственна, сколько отвратительна, – с гримасой проговорил коллежский асессор. – Одно из чудовищнейших преступлений страсти, о которых мне доводилось слышать. Это не исчезновение, а убийство, причём самого худшего, каинова сорта» [1].

Описание из рассказа По «Убийство на улице Морг»:

«Если присоединить к этому картину хаотического беспорядка в спальне, вам останется только сопоставить невероятную прыть, сверхчеловеческую силу, лютую кровожадность и чудовищную жестокость, превосходящую всякое понимание, с голосом и интонациями, которые кажутся чуждыми представителям самых различных национальностей, а также с речью, лишенной всякой членораздельности. Какой же напрашивается вывод? Какой образ возникает перед вами?» [7].

(2) *возможность раскрыть преступление, даже не видя ни места преступления, ни улик;*

Огюст Дюпен начинает расследование убийства на улице Морг, не посещая места преступления (только в конце рассказа он посещает место убийства): «Вы будете проверять истинность показаний, подтверждающих, где и когда был в то воскресенье Сент-Эсташ, а я тем временем проштудирую газеты не столь целенаправленно, как сделали это вы. Пока мы лишь произвели предварительную разведку, но будет весьма странно, если широкое ознакомление с прессой, которое я намерен предпринять, не откроет какие-нибудь второстепенные подробности, которые, в свою очередь, подскажут нам, в каком направлении надо вести расследование» [6]. В «Тайне Марии Роже» львиную долю текста вообще составляет

имитация текста газет, по которым Огюст Дюпен восстанавливает картину преступления.

В рассказе «Table-talk 1882 года» расследование преступления начинается с салонной игры на пари, и Эраст Петрович разу говорит о том, что он не присутствовал на месте и не видел ни улики, ни подозреваемых: «Но я не был на месте происшествия, не видел участников. Насколько я понимаю, полиция, даже располагая всем необходимым, ничего не смогла сделать» [1].

(3) *в качестве основного инструмента расследования используется интеллект и смекалка – для Огюста Дюпена все его расследования основаны на работе ума, он не принадлежит к числу тех сыщиков, которые в ходе расследования участвуют в остросюжетных погонях или в провокационном диалоге выводят преступника «на чистую воду».*

(4) *интертекстуальный диалог с Эдгаром По также основан на использовании мотива сделки.*

В тексте Эдгара По сделка заключается между Огюстом Дюпеном и префектом парижской полиции Г.:

«Но, – сказал префект, несколько смутившись, – я был бы очень рад получить совет и заплатить за него. Я действительно готов дать пятьдесят тысяч франков тому, кто поможет мне в этом деле» [5].

«Свою несколько витиеватую речь он заключил комплиментом касательно того, что соизволил назвать «тактом» Дюпена, и обратился к моему другу с прямым и, бесспорно, щедрым предложением, о котором я не считаю себя вправе сообщить что-либо, но которое не имеет ни малейшего отношения к непосредственной теме моего повествования.

Комплимент мой друг по мере сил отклонил, но на предложение тотчас согласился, хотя его выгоды оставались пока условными...

...Мы считаем необходимым лишь вкратце сообщить, что цель была достигнута и что префект добросовестно, хотя с большой неохотой, выполнил условия своего договора с шевалье» [6].

В тексте рассказа Акунина пари заключается между Архипом Гиацинтовым и Лидией Николаевной:

«– Готова биться об заклад, что Эраст Петрович легко разгадает этот парадокс, – уверенно заявила Одинцова.

– Заклад? – быстро переспросил Мустафин. – Что поставите?

Следует пояснить, что оба – и Лидия Николаевна, и Архип Гиацинтович – были заядлыми спорщиками и в своей страсти к заключению пари иной раз доходили до безрассудства. Наиболее проницательные из гостей переглянулись, заподозрив, что вся интермедия с якобы случайно вспомнившейся загадочной историей была разыграна по предварительной договорённости, и молодой чиновник стал жертвой ловко составленного заговора» [1].

(5) В рассказе «*Table-talk 1882 года*» также используется один из характерных мотивов творчества Эдгара По: двойничество [4, с. 292–303].

Героини рассказа – княжны Каракины – идентичные близнецы, сходство во внешности которых и становится основной причиной убийства: одной из сестер-близнецов легко выдать себя за другую, так как различить их могут только самые близкие люди.

Взаимодействие двух двойников, смерть одной из женщин ради жизни другой отсылает к сюжетам рассказов Эдгара По «Морелла» и «Лигейя», в которых умершая и живая становятся двойниками, и живая проживает жизнь умершей. Также интертекстуальным диалогом с «Мореллой» является мотив смерти матери в родах – в «*Table-talk 1882 года*» упоминается о том, что Каракин воспитывает дочерей один.

(6) *Исключительная жестокость и виртуозность в сокрытии тела в «Убийстве на улице Морг» с использованием особенностей конструкции здания также имеет интертекстуальную отсылку в «Table-talk 1882 года».*

В «Убийстве на улице Морг» труп вдовы помещен в трубу камина, причем орангутанг поместил его туда, испугавшись, что будет наказан – чудовищное сокрытие трупа было во многом вызвано рефлексорным страхом.

Не менее чудовищна история избавления от трупа в «Table-talk 1882 года»: сестра расчленяет тело убитой, спуская кровь в водопровод, далее останки вывозятся в коробках, якобы представляющих собой имущество ее возлюбленного. Помимо общей макабричности картины, заслуживает внимания тот факт, что оба преступника находились в замкнутом пространстве и использовали конструкционную особенность здания, в котором было совершено преступление.

Также в «Нефритовых четках» присутствует рассказ «Чаепитие в Бристолле», содержащий явные интертекстуальные отсылки к корпусу произведений Агаты Кристи о мисс Марпл. Главной героиней рассказа, наряду с Фандориным, является мисс Палмер – пожилая старая дева, чья фамилия – Палмер – является анаграммой фамилии Марпл (Marple). Две пожилые дамы обладают схожими именами – Джейн Марпл и Дженнет Палмер.

Мисс Марпл у Агаты Кристи – образец сыщика-любителя, который разгадывает преступления не благодаря исключительной эрудиции (как Шерлок Холмс, к примеру), но в силу исключительного знания человеческой природы и постоянного наблюдения над ней. Мисс Палмер Акунина постоянно говорит о своей заурядности, и ее рассуждения обычно представляют собой выводы о человеческой природе с печальным резюмированием того факта, что ее выводы представляют собой банальность:

«Нам с раннего детства на ложечке подносят всю мудрость, накопленную человечеством. Каждый день мы слышим: “Тихие воды глубоки”, “Пока есть жизнь, есть надежда”, “У каждой тучи найдётся серебряная подкладка” и прочее подобное, но это всё равно что метать

бисер перед свиньями. Пока сам не споткнёшься об камень, на котором уже падали миллионы раз до тебя, ничего не поймёшь и ничему не научишься. Зато, если уж сделаешь своё доморощенное открытие, хочется кричать на весь мир: «Эй, люди! Все слушайте меня! Известно ли вам, что настоящий друг познаётся в беде? Я только что это обнаружил!» Или: «Ах, как же неправильно вы все живёте! Знайте же: не все золото, что блестит». Но кричать бесполезно, только зря горло надорвёте. Вот так, мой милый Эраст, я и живу – от одного банального открытия к другому. Только что, например, сделала ещё одно, очень важное: не так страшен черт, как его малюют. Ужасная мисс Флейм оказалась довольно мила, вы не находите? Никогда не нужно верить репутациям, особенно плохим» [1].

Вообще, банальность, заурядность, обычность – лейтмотив, сопровождающий как образ мисс Палмер у Акунина, так и образ мисс Марпл у Агаты Кристи. Несмотря на эту подчеркиваемую заурядность, обе пожилые леди оказываются способны к разгадке преступления и успешно это демонстрируют в своих рассуждениях. При этом фигура сыщика, «играющего на опережение» и разгадывающего загадку преступления раньше, чем это сделает читатель, в «Чаепитии в Бристолле» удваивается – когда и Фандорин, и мисс Палмер уже понимают, где именно следует искать пропавшего лорда Беркли, читатель все еще теряется в догадках, и диалог двух проницательных детективов построен таким образом, что они эксплицитно не сообщают, где именно, по их мнению, находится лорд Беркли:

«После довольно продолжительного молчания мисс Палмер сказала:

– Пожалуй, я знаю, где нужно искать Джеффри.

– А мне не хватает одной мелочи... – Фандорин помог даме перешагнуть через лужу.

– Если б вы мне только сказали...

– Так что вам сказать?

– Там есть медведь?

– Да, и пребольшой. – Она расстроено всплеснула руками. – Ну вот, а я хотела вас удивить. Что ж, едем?» [1].

Таким образом, сборник детективных рассказов Б. Акунина «Нефритовые четки» представляет собой полиинтертекстуальное произведение, в котором присутствуют множественные отсылки к различным текстам мировой литературы, в том числе и к текстам классических детективных произведений. В сборнике присутствует отсылка к широкому корпусу рассказов о Шерлоке Холмсе: помимо единичных отсылок, рассыпанных по текстам различных рассказов, в сборнике также присутствует рассказ, представляющий собой «ремейк» повести А. Конан Дойля «Собака Баскервилей» – «Скарпея Баскаковых».

Также в «Нефритовых четках» присутствуют множественные отсылки к текстам Агаты Кристи и Эдгара По – в частности, к циклу произведений о мисс Марпл и к циклу произведений об Огюсте Дюпене соответственно. Это позволяет говорить об обширных интертекстуальных связях текста «Нефритовых четок» с традицией классического детектива.

Список литературы

1. Акунин Б. *Нефритовые четки*. – М.: Захаров, 2006. Режим доступа: <http://www.kharkivosvita.net.ua/files/nefrit.pdf>
2. Герейханова К.Ф. *Интертекстуальные связи рассказа «Скарпея Баскаковых» Бориса Акунина с английской и русской литературой XIX века // Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере: Материалы IV Международной научно-практической конференции (Пенза, 15–16 марта 2018 г.). – М.; Пенза: Изд-во ПензГТУ, 2018. – С. 316–322.*
3. Конан Дойл А. *Рейгетские сквайры* // http://lib.ru/AKONANDOJL/sh_reiga.txt_with-big-pictures.html
4. Меркель Е.В. *К мотивной структуре мистических новелл Э.А.По: мотивы двойничества и «погребения заживо» // Культура и цивилизация. – 2017. – № 7. – С. 292–303.*

5. По Э.А. Похищенное письмо // <http://lib.ru/INOFANT/POE/Letter.txt>
6. По Э.А. Тайна Мари Роже // <http://lib.ru/INOFANT/POE/Mariroge.txt>
7. По Э.А. Убийство на улице Морг // <http://lib.ru/INOFANT/POE/Morgue.txt>

УДК 82.09 (470): 821.161.1

**РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КОНЦЕПТА «ЧЕСТЬ» В СОВРЕМЕННОМ
РУССКОМ ЯЗЫКЕ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА Б. АКУНИНА
«ТУРЕЦКИЙ ГАМБИТ»)**

*П.В.Воротникова, Российский государственный социальный университет,
Москва, Россия*

**REPRESENTATION OF THE CONCEPT «HONOR» IN THE MODERN
RUSSIAN LANGUAGE (IN THE NOVEL «THE TURKISH GAMBIT» BY
B.AKUNIN)**

P.V. Vorotnikova, Russian State Social University, Moscow, Russia

Аннотация. В данной статье кратко транскрибируется проблема восприятия концепта «честь» в романе Б.Акунина «Турецкий гамбит». Анализируется номинативное поле и когнитивные признаки концепта.

Ключевые слова: концепт, ядро, когнитивная лингвистика, номинативное поле, языковая картина мира.

Annotation. This article is briefly described the problem of perception of the Russian concept «honor» in the novel «The Turkish Gambit» by B.Akunin The nominative field of the concept and its cognitive features are explored.

Keywords: concept, predicate, cognitive linguistics, nominative field, cognitive indicators, language picture of the world.

E-mail: paulina-95@yandex.ru

Одной из самых актуальных тем в когнитивной лингвистике является изучение *концепта*. В своих научных трудах лингвисты не раз акцентировали

внимание на важности данного термина, исследуя *его* природу, истинное значение и восприятие в той или иной языковой культуре.

Как известно, с помощью *концепта*, выраженного чаще всего лексемой, мы можем познать не только личностный опыт, психологию, уровень образованности и направление деятельности одного индивида, но также его ментальность и этническую принадлежность к конкретному народу мира. Об этом факте свидетельствуют исследования многих советских и российских учёных, таких как Д.С.Лихачёв, Н.Д.Арутюнова, С.А.Аскольдов, В.А.Маслова, Ю.С.Степанов и др.

Несмотря на различные трактовки термина *концепт*, данные в ходе изучения самого определения лингвистами, важно отметить их единую суть: *концепт* – это некий ключ к основному источнику информации, который способен раскрыть внутренний мир человека, а с точки зрения лингвокультурологического подхода – заглянуть в отражение любой культуры.

Согласно мнению А. Вежбицкой, за одной и той же лексической единицей «в сознании разных людей могут стоять разные *концепты*» [2, с. 12]. Здесь для нас важно выделить, что тот или иной выбранный нами *концепт* не должен являться абсолютным эквивалентом, например, для другого человека. Для каждого *концепта* существует своё понятийное ядро и номинативное поле, устоявшееся в коллективном сознании историческим путём, однако, любой из нас, в связи с личностным опытом и моральными ценностями, может его исказить в силу своих обстоятельств и желаний.

В данной статье мы проанализируем и определим специфику *концепта* «честь» в русском языке, а, следовательно, его когнитивные признаки, как в индивидуальном, так и в национальном сознании нашей культуры на примере героев современного художественного произведения «Турецкий гамбит».

В русском языке такой *концепт* как «честь» имеет богатое номинативное поле, которое включает в себя лингвистические и фразеологические единицы. Благодаря им репрезентуются и когнитивные признаки *концепта*. Исходя из данного неоспоримого явления, перед преступлением к анализу романа, нам

необходимо обратиться к ряду толковых словарей русского языка для того, чтобы сформулировать общее представление выбранного нами *концепта*. В ходе нашего исследования мы выделили «Словарь русского языка» С.И.Ожегова и определили следующие значения лексемы «честь»:

- 1) общественно-моральное достоинство, то, что вызывает и поддерживает общее уважение, чувство гордости;
- 2) целомудрие, непорочность;
- 3) почёт, уважение [3, с. 863].

Опираясь на вышеперечисленные определения «чести», мы приходим к выводу, что данный *концепт* выражен ядром и номинативным полем одновременно. Таким образом, *его* когнитивные признаки выступают в качестве оценки *нравственности* личности и необходимости *соответствовать* ожиданиям и требованиям других, быть *уважаемым и принятым* в глазах общественности. Абстрагируясь от научных фактов, мы знаем, что такие *качества* человека имеют причинно-следственную связь с *уважением*. Если иной человек обладает подобными высокими принципами, то в нас рождается некое чувство уважения по отношению к нему. И также, при отсутствии этих качеств в нашем, например, собеседнике, не вызывает чувство гордости.

Применим наши знания на практической части исследования.

Так, в самом начале романа Б. Акунина «Турецкий гамбит» протагонист Эраст Фандорин, титулярный советник и доброволец русско-турецкой войны, жертвует своей жизнью ради семьи беженцев и, спасая их, отводит от них вооружённую турецкую пехоту, но сам попадает в плен. Спустя год ему удается бежать, но случайно становится свидетелем тайного заговора и государственной измены со стороны одного из офицеров русской армии. Герой слышит о намерении злоумышленников, однако, лицо предателя Фандорину не предоставляется возможности увидеть. Титулярному советнику не даёт покоя, что среди русских военных появился изменник Родины, и герой произведения ставит цель: *«любой ценой избавить армию о предателя»* [1, с. 17]. Для Эраста

Фандорина поставленная им задача становится «делом чести». Попадая в Жардамский корпус полковника Казанзаки, советник, несмотря на подозрения самого полковника в связи с внешним неопрятным видом и неожиданным визитом Фандорина, ведёт себя вежливо и решительно, сообщая генералу - адъютанту Мизинову на его вопрос о самочувствии, что: *«не стоит сейчас о моём состоянии, Ваше высокопревосходительство, лучше скажите, передали ли Вам про скорый набег на Плевну. Каждый час дорог»* [1, с. 45].

Здесь развивается основная сюжетная линия расследования титулярного советника. На протяжении всего романа мы наблюдаем, как Эраст Фандорин, его помощница Варя Суворова, корреспонденты, офицеры и другие военачальники двух разных армий, а также антагонист Анвара – эфенди (который именовал себя в русской армии офицером Еремеем Перепёлкиным), интерпретируют «честь» по-своему (в индивидуальном и национальном сознании).

Приведём и рассмотрим самые яркие примеры, разбирая синтагматику выбранной нами лексемы и определяя её когнитивные признаки на высказываниях и диалогах героев романа:

1. *« – Лаврентий Аркадьевич, ведь я, кажется, долг исполнил, про турецкий фланговый манёвр сообщил. А воевать с бедной Турцией, которая без наших доблестных усилий благополучно развалилась бы, - увольте»* (слова Фандорина на просьбу генерала Мизинова вернуться с бессрочного отпуска на службу). *« – Не уволю, милостивый государь, не уволю! Если для Вас патриотизм – пустой звук, то позволю себе напомнить, что Вы, господин титулярный советник, не в отставке, а всего лишь в бессрочном отпуску, и, хоть числитесь по дипломатическому ведомству, служите по-прежнему у меня, в Третьем отделении! – засердился Мизинов»*. Ответ Фандорина: *« – Ваше высокопревосходительство, я служу не Вам, а России. И в войне, которая для России бесполезна и даже губительна, участвовать не желаю»*. *« – А насчёт войны не Вам решать и не мне. Решает государь император, –*

отрезал Мизинов. – Ведь сотни тысяч русских людей жизнью рискуют, страна под военной тяжестью в три погибели свернулась» [1, с. 46–47].

В этом диалоге мы видим, что для обоих героев благополучие страны, как для каждого патриота важно, но Фандорин не считает, что именно в боевых действиях он нужен своей Родине, его цель – вычислить предателя, помочь России, не брав оружие в руки. Собеседник Фандорина же напротив, уверен, что советник обязан пойти на кровавое сражение, но они оба относятся с уважением и почётом к друг другу. В данном контексте мы можем отметить такой когнитивный признак *концепта* «честь» как **чувство долга**. Он выступает в качестве номинативного поля для лексем: **патриотизм, уважение, достоинство**.

2. Следующим проявлением «чести» может послужить диалог Фандорина и его помощницы Вари Суворовой: « – Милая Варвара Андреевна, я устал слушать нытьё про «наше тяжёлое время». Во времена царя Николая, когда время было потяжелей нынешнего, ваши «честные люди» по струнке ходили да неустанно свою счастливую жизнь нахваляли. Если стало можно сетовать на тупость и произвол, значит, время на поправку пошло». « – Да Вы просто... Вы просто – слуга престола! Верноподданный раб, без ума и совести! – брякнула и испугалась собственной грубости, однако, Эраст Петрович ничуть не рассердился, а, вздохнув, сказал: – Вы не знаете, как со мной держаться. Это раз. Благодарной быть не хотите и оттого сердитесь. Это два» [1, с. 68].

Зная контекст происходящего между данными героями, мы наблюдаем следующий когнитивный признак «чести»: **сохранение доброго имени**. Антагонист не принимает оскорбления собеседницы всерьёз, он прекрасно знает, что Варя ещё не достаточно близко знакома с понятием «честь» в сознании военного. Фандорин **заслужил своё доброе, честное имя и доверие** перед главой Государства. Его совесть чиста, он твёрд в своих честных намерениях, убеждениях. Здесь мы находим подтверждение того, что «честь» является **чистой, совестью**.

3. Примером того, как *доброе имя чести* может быть оторвано от своего субъекта является допрос рядового русской армии и жениха Вари Суворовой – Петра Яблокова. Он исполнял приказ генерала Мизинова: доложить Плевне о скором нападении Османа-паши. Но Яблокова отвлек другой рядовой сообщением от его невесты. Тот покинул свой пост и не успел отправить предупреждение. Тем временем, антагонист – шпион Перепёлкин изменил в депеше координаты нападения на Никополь. Так, безответственность Яблокова понесла за собой сотни жизней солдат и офицеров, которые не были осведомлены о нападении турков. *«Под стражу изменника, - заявил Мизинов»*. Фандорин сразу понял, что Петр покинул пост без разрешения, но тот не признавался в этом: *«Это строжайше запрещено, я был на своём месте, но не могли шестизначные единицы превратиться в восьмизначные»* [1, с. 87].

Таким образом, мы видим, что, несмотря на арест и обвинение в государственной измене, рядовой всеми силами пытался сохранить свою профессиональную честь. Но, так или иначе, его *доброе имя очернили*. Однако, нельзя и не отметить то, что Яблоков собственноручно упал в глазах главнокомандующих и своей невесты, отчего и у нас не может быть уважения к данному персонажу. В этом случае «честь» также выступает в роли когнитивного признака.

4. Важно подчеркнуть и два кульминационных момента в романе «Турецкий гамбит», которые, на наш взгляд, раскрывают сразу несколько когнитивных признаков «чести» и примеры её интерпретации: сабельная дуэль графа Зурова, французского корреспондента д'Эвре и полковника Лукана, и само разоблачение шпиона Анвара – эфенди. Так, полковник Лук, страстно влюблённый в Суворову Варю, вызывает на дуэль, по его мнению, самых слабых противников из тех, кто заступался за честь и невинность девушки. Первый подозреваемый Фандориным предатель – Лукан, искусно делает вид *«испуганного, плохого стрелка»*: *« – Это дело чести!»* [1, с. 138]. К общей неожиданности присутствующих на дуэли, Лукин, самоуверенный, самовлюблённый и покушавшийся на честь Вари, был убит. Все подозрения о

государственной измене пали на Лукана, здесь ей разрывает совесть как в индивидуальном сознании, так и в национальном: « – Опозорена, – думала она. – Навеки утратила звание порядочной женщины, доигралась с огнём, дошпионилась, легкомысленная дура, а мужчины – звери, из-за неё убит человек. А самое ужасное – оборвана нить, что вела к вражеской паутине. Что скажет Эраст Петрович?» [1, с. 140].

В этом примере мы видим поведение сразу нескольких персонажей: желание интерпретировать «честь» в своих личных целях с корыстной стороны – полковник Лукан; **отважность** французского корреспондента, который после с повинной понёс наказание в штабе за убийство соперника; **«честь» профессионального (военного) характера** графа Зурова; и личностные, и национальные переживания девушки Вари, которая хотела найти в номере Лукана больше доказательств вины полковника, но не хотела его смерти, а также, боится неодобрения со стороны титулярного советника.

5. Последним, но не менее интересным примером является выведения преступника на «чистую воду». В ходе расследования многих зверских преступлений (убийства, измена и т. д.), совершёнными антагонистом Анваром – эфенди, Фандорин обвиняет его в «бесчестии» на глазах у командира Соболева. Преступник, пытаясь скрыться, идёт на отчаянный поступок – берёт в заложницы Варвару Андреевну. «– Россия – не та страна, где человек понемногу учится уважать себя и других, побеждать не дубиной, а убеждением, поддерживать слабых, терпеть инакомыслящих. Ах, какие многообещающие процессы разворачиваются на Западе Европы и североамериканских Соединённых Штатах! Разумеется, я далёк от идеализации. И у них там много грязи, много преступлений, много глупости. Но общий курс верный. ... А ваша огромная держава сегодня представляет главную опасность для цивилизации.... Россия таит в себе страшную угрозу для цивилизации....» [1, с. 259–262].

Анвар – эфенди трактует свои действия как **подвиг**. Он предал не только Россию, но и свою Родину – Турцию. По его убеждениям, таким способом, в

русско-турецкой войне одержать победу должна Англия. Свои преступления шпион именуется гамбитом: *«Гамбитом называется начало шахматной партии, в котором противнику жертвуют фигуру ради достижения стратегического преимущества. Я сам разработал рисунок этой шахматной партии и в самом её начале подставил России соблазнительную фигуру – жирную, аппетитную, слабую Турцию. Османская империя погибнет, но Царь Александр не выиграет никогда»* [1, с. 262]. После окружения на месте английской эскадры, шпион застреливается. Для него такой поступок является личностной интерпретацией понятия «честь» – не отдаться врагу любой ценой.

Рассмотрев ряд примеров, мы на практической части исследования убедились в том, что *концепт* «честь» имеет широкое номинативное поле: ***честность, справедливость, подвиг, совесть, уважение, достоинство, гордость и преданность***. Важно отметить, что не все герои романа Б.Акунина целиком и полностью считали их абсолютными эквивалентами друг другу. На восприятие истинного значения «чести» влияли личностный опыт героев, их судьба и предназначения на поле боя. Однако, мы не могли не заметить её резкое искажение в жизни многих персонажей.

Так, мы приходим к следующему выводу – описанию когнитивных признаков *концепта*:

- ***честь*** является неким объектом, который может относиться к конкретному субъекту или не относится вовсе;
- ***честь*** человека может напрямую зависеть от коллективного мнения окружающих;
- ***честь*** отождествляется с идеей чистоты;
- ***честь*** – это оценка уровня нравственных качеств человека.

В данной статье мы опирались на научные труды вышеперечисленных советских и российских лингвистов. Мы знаем, что тот или иной *концепт* является ключом как к внутреннему миру индивида, так и к его языковой картине мира, что мы и пытались проанализировать на материале произведения Б.Акунина «Турецкий гамбит».

Список литературы

1. Акунин Б. *Турецкий гамбит*. – М.: Захаров, 2000. – 272 с.
2. Алешина Л.Н. *Отражение национальных культурных смыслов в содержании концепта «подвиг» // Теоретические и прикладные вопросы науки и образования: Сборник научных трудов по материалам Международной научно-практической конференции (31 января 2015 г.)*. – Тамбов: ООО «Консалтинговая компания Юком», 2015. – Ч. 6. – С. 11–12.
3. Вежбицкая А. *Язык. Культура. Познание*. – М.: Русские словари, 1997. – 412 с.
4. Ожегов С.И. *Словарь русского языка*. – М.: Оникс XXI век; Мир и образование, 2007. – 1200 с.

УДК 82-32

ТВОРЧЕСКИЙ МЕТОД ЛЬВА НАУМОВА: МАГИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ?

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

CREATIVE METHOD OF LEV NAUMOV AS MAGICAL REALISM

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

Аннотация. Существует множество терминов, обозначающих вторжение необъяснимого в реалистическое повествование, это: магический реализм, фантастический реализм, мистический реализм, духовный реализм, трансцендентальный реализм, метафизический реализм, христианский реализм и т.д. Автор статьи предлагает термин «магический реализм» для обозначения реалистических произведений Льва Наумова, в которых есть необъяснимые событийные вкрапления.

Ключевые слова: чудо, пророчества, магический реализм, мистический реализм, духовный реализм, современная российская проза, Лев Наумов.

Abstract. There are many terms that denote the invasion of the inexplicable into a realistic narrative, such as: magical realism, fantastic realism, mystical realism, spiritual realism, transcendental realism, metaphysical realism, Christian realism, etc. The author suggests the term

"magical realism" to describe the realistic works of Lev Naumov in which magical event inserts are present.

Key words: miracle, prophecy, magical realism, mystical realism, spiritual realism, modern Russian prose, Lev Naumov.

E-mail: yarosvettt@mail.ru

Существует множество терминов, обозначающих наличие в реалистическом повествовании трансцендентальных (мистических) элементов. Наиболее популярными являются следующие: магический реализм [3], фантастический реализм [6], духовный реализм [5], мистический реализм [1], [2], метафизический реализм, трансцендентальный реализм, христианский реализм, идеалистический реализм (идеал-реализм). Чем же характеризуются произведения, которые написаны указанными методами или в которых присутствуют их элементы? В первую очередь – чудесами, особыми событийными вкраплениями, которые никак не увязываются с материализмом, не вписываются в так называемую «научную картину мира». Такие очевидные нарушения законов природы могут быть мотивированы или особой авторской мировоззренческой позицией, или самими «запросами» текста: его структурой, идеологической «подложкой», особенностями референции и т.д.

В мировой литературе многие авторы прибегают к различным проявлениям трансцендентального, мистического, необъяснимого. Интенциональный ракурс таких высказываний бывает разным: от авторского «недоверия» до выражения реально существующих – в авторской модальности – инобытийных сущностей, явлений, процессов. Самым распространенным термином, связанным с вторжением мистического в реальность, является «магический реализм». Существует два подхода к употреблению данного понятия. Некоторые ученые применяют его исключительно при исследовании латиноамериканской прозы, некоторые считают феномен «магического реализма» более широким – общемировым явлением.

Классикой магического реализма считается роман «Сто лет одиночества», одной из особенностей данного произведения является то, что оно содержит чудесные события. Правда, притчево-мифологическое повествование Гарсия-

Маркеса не слишком противится таким трансцендентальным интерполяциям. Главное из чудес – вознесение на небо Ремедиос – всё-таки встроено в общий «идеологический контекст», авторскую модальность, которая, на наш взгляд, всё же противится определению «реалистическая». В этой связи многие рассказы Льва Наумова прочитываются, если так можно выразиться, как более реалистичные, чем магический реализм того же Гарсия-Маркеса. У российского прозаика мистические вкрапления часто появляются на реалистическом фоне, то есть чаще всего Наумов не стремится создать «альтернативную реальность», где чудесные факты являются неотъемлемой и гармоничной частью общей концепции. Конечно, это правило, которое имеет и свои исключения. В этой связи весь массив изданных к данному моменту рассказов Наумова можно подразделить на некоторые «кластеры».

Прежде чем перейти к данной классификации, замечу, что ученые далеко не всегда сходятся во мнении – что же понимать под определением «мистический», «магический» и т.д. (то есть «нереалистический»). На мой взгляд, существует три группы значений, которые наиболее часто подразумеваются при использовании рассмотренных выше терминов. Первое: «нереалистическим» может быть назван особый внутренний мир героя. Такой субъект умеет видеть в реальном – нечто сверхреальное, иногда будучи убежденным в потусторонней действительности этого сверхреального, иногда художественно создавая инобытийное пространство.

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

Третье. Случаи, когда в реалистическое повествование вторгается «прямое чудо» – происходит нечто невозможное (исходя из «научной картины мира»). Что это за чудеса? Это необъяснимые исцеления, чудесные спасения,

мгновенные перемещения в пространстве или во времени и т.д. Самыми далекими от «материалистической реальности» являются третьи случаи.

Теперь попробуем рассмотреть нереалистические элементы в прозе Льва Наумова, используя приведённую выше трехчастную концепцию. Начну с того, что обозначу материал исследования: в фокусе моего внимания будут книги «Шепот забытых букв» (2014) и «Гипотеза Дедала» (2018). Все рассказы из этих книг можно условно разделить на несколько блоков, понимая, что такое деление условно и что в некоторые рассказы содержат элементы двух и более «кластеров»...

И всё же: первый блок текстов можно назвать «притча». События наумовских притч разворачиваются, как правило, в условном художественном хронотопе, они чаще всего имеют отчетливое философское звучание, иногда даже нравственно-духовную подоплеку.

Вторая часть условно может быть обозначена как «психологическая проза», которая если и содержит нереалистические элементы, то они всецело относятся ко внутреннему миру героев, то есть связаны с перцептивными особенностями.

Третья часть рассказов может быть паспортизирована как принадлежащая к мистической традиции. Этот блок текстов в свою очередь может быть подразделен на произведения, содержащие мистических героев (духов, призраков и т. д.), и произведения с необъяснимыми событиями: часто – таинственными спасениями.

Четвертая часть текстов – это произведения, условно говоря, «альтернативной истории», где делается попытка или дать неожиданные версии известных событий или же, не меняя историческую канву, рассказать о тайных, нереалистических движителях мировой истории.

Наконец, пятый блок – это тексты, которые логичнее всего назвать научной фантастикой, так как в них речь идет об особых технологиях (машина времени, путешествия в дальний космос), кроме того, в этих рассказах нередко упоминается, что речь идет о далеком будущем, иногда даже называются

точные даты. Это не то, чтобы твердая научная фантастика, но всё же нечто с ней сообщающееся.

Среди этих пяти «кластеров» в рассматриваемом контексте наиболее интересны второй и третий блоки. Второй – потому что он (наряду с четвертым) ближе других к реалистической традиции. А третий имеет некоторое сходство с латиноамериканским методом «магического реализма»: вкрапление чудесных событий в целом нечудесное повествование. Начну подробное рассмотрение с «психологической прозы».

Здесь выделяются два рассказа («Запах ронина», «Запах») об особенностях восприятия, причем речь идет об обонянии. Первый из них в начале содержит как будто нереалистический элемент: повествование ведется от лица пса. Такой рассказчик не вписывается в реалистическую парадигму вследствие своих необычных способностей: «Я был единственным псом, могущим безошибочно отличить Платона от Плотина, а Плутарха от лже-Плутархов. Эразм Роттердамский, Мейстер Экхарт, Фома Аквинский легли в основу моего мироощущения, заняв то место, которое у других собак было отведено под команды “сидеть” и “взять”».

А далее происходит то, что в контексте творческого метода Наумова я мог бы назвать «парадоксальным письмом». Дело в том, что читатель после такой песей «самоаттестации» ждет развития сюжета с учетом этого необычного свойства. Можно предположить, что далее пес научится говорить или что он разгадает какую-то загадку, своим умом покорит человечество, открыв однажды свои способности. Но... не тут-то было! Лев Наумов не идет на поводу у собственного сюжета, огорошивая читателя необычной концовкой. Пес остается, в общем, обычным псом, который – вот он, момент мистики – не может найти на поле боя лишь один запах, запах знакомый ему – запах ронина, убившего его хозяина.

Правда, так ли уж мистичен этот ход? Если предположить, что убийца пришел откуда-то из инобытия, не оставив следа в бытии, тогда мое предположение кажется справедливым, и сюжет разворачивается уже в неких

трансцендентальных координатах. Но есть и другая версия: всё дело в психологии пса, который от пережитого стресса и позора просто не в состоянии пользоваться своими физиологическими способностями (недаром, кстати, автор выбирает именно японские «декорации» для рассказа: в Японии всегда жили люди с обостренным отношением к своей чести и чести сюзерена).

Текст «Запах» и вовсе может быть назван реалистическим – в сборнике с рассказами в стиле «твёрдого реализма» он не выглядел бы инородным элементом. Разве что время действия рассказа – по наиболее вероятной версии – относится еще к дореволюционному времени, что само по себе, конечно, не является «нереалистическим фактом», но всё же добавляет тексту некоторую «акмеистическую» нотку. Вообще Наумов пытается отразить мир во всей пестроте его стран и эпох, во всем разнообразии его мифологий, что порой приводит к явным нереалистическим «следствиям». В этой связи интересна и его работа с повседневными вещами, столь важными для акмеизма [4].

Итак, главная героиня княгиня Ольга Несвицкая – человек с двумя странностями. Первая из них открывается уже в начале текста: она с детства боится зеркал. Причина этого кроется в детских переживаниях: «Этот страх уходил корнями в детство, когда маменька, обводя своих чад безрадостным взглядом, сказала однажды: “Только умные мужчины и красивые женщины бывают счастливы”. Дети ловили каждое слово жадно, ведь она не так часто уделяла им внимание, предпочитая жить прошлым и предаваться тоске, доверив потомство нянькам. Вот и тогда, закончив фразу, родительница опустила глаза и печально удалилась в свой будуар.

Ни братья, ни сестра, ни сама Ольга Николаевна никогда не сомневались в словах маменьки. В то же самое время каждый понял их по-своему, и это нашло отражение в судьбах. Опять – “отражение”... Везде эти зеркала!».

Далее происходит так, что человек, стремящийся уйти от страха в одной области чувств, находит нечто в другой – в обонянии. Это – вторая странность героини. Возникает вопрос: срабатывает ли здесь «магия» синестезии, точнее –

компенсации: отбросив немалую часть визуального мира, героиня входит в сферу запахов, получает более тонкое обоняние?

Возможно, особые отношения с чувством обоняния сформировались уже в детстве, коренясь в некоей особой образной «конституции» чувств Ольги Николаевны. Необычное, можно даже сказать – метафорическое восприятие запаха проявляется в таком эпизоде: «Как-то Коленька, чтобы отомстить вредине, пробрался ночью в спальню сестер и поставил возле Олиной кровати маленькое зеркальце. Открыв глаза, та должна была сразу увидеть отражение... Брат хотел, чтобы она вспомнила свое лицо... Утром весь дом был разбужен ее криком. Вбежавшая матушка застала дочь в истерике, топчущей осколками ногами. Когда приехал доктор, Лешка Яхимов, Гришкин отец, служивший еще деду Несвицкому, вынес Оленьку в гостиную на руках. “Чем это пахнет? Битым стеклом?” – спрашивала девочка. Доктор кивнул, в доме стоял сильный запах крови».

В контексте «магического реализма» (с акцентом на «реализме») прочитывается и еще один рассказ, связанный с особенностями восприятия: «Место». В центре произведения – девушка Диана, которая твердо решила стать писателем, а для этого ей нужно набрать необходимые впечатления – увидеть мир! К тому же многие писатели – через времена и расстояния – советуют ей поколесить по свету, чтобы ощутить в себе полноту творческого дара.

Однако стать писателем, девушке, видимо, не суждено. Зато в одном из мест она, утомленная бесплодными поисками и ожиданием, вдруг сталкивается с необъяснимым чувством: «Ее лицо едва не светилось от загадочного счастья. После этого путешественница попросила мужа не мешать и принялась что-то спешно записывать в свой молескин. Своеобразное озарение продлилось недолго. Вскоре Диана вернулась в свое обычное состояние тоски».

Пройдет еще немало времени, прежде чем героиня сможет еще раз пережить это состояние. Как, когда и где это произойдет – в данном контексте мне не так важно, а важно – почему. Вот что говорится об этом в произведении:

«Сознание Дианы породило множество гипотез, объясняющих происходящее. Наиболее правдоподобной ей казалась такая: в окрестностях проходила ее прошлая жизнь. Потому, приближаясь, она чувствует что-то».

Если это предположение – верное (а автор намеренно оставляет вопрос открытым), то магичность данного реализма не оставляет сомнений. А если нет? А если перед нами – лишь игра воображения? Если это лишь некий эффект ментальных структур?

Таким образом, не настаивая на одной «разгадке», автор как бы прописывает свой текст сразу по «нескольким адресам»: и по реалистическому, и по мистическому. Такая балансировка и может быть названа «магическим реализмом» – если мы рассмотрим его с позиции широкого подхода, то есть не привязываясь сугубо к латиноамериканской прозе Хорхе Луиса Борхеса, Габриэля Гарсия Маркеса, Хулио Кортасара, Мигеля Анхеля Астуриаса, Мариу ди Андради...

Похожий рассказ «Во сне», который тоже можно было бы назвать «психологической прозой» – конечно, в контексте той классификации, которую я предложил выше. В данном произведении героиня Доротея исследует сны и состояние тела во сне. Для этого она приглашает ассистенток, которые должны следить за телом спящего человека, делая подробные записи.

И вот когда Доротея уже была на грани закрытия этого проекта, не давшего никаких особенных результатов, произошло необъяснимое – ее ассистентка Нора описала ей тот же сон, который снился и самой Доротее: «Исследовательницу поразило то, что содержанию видения она удивиться бы не могла, поскольку это был и ее постоянный сон. Уже давно по ночам Доротея видела точно то же самое, а потому прекрасно понимала все, что говорила недавняя помощница».

Далее «эффект» перекидывается на других людей: «Когда муж в точности воспроизвел тот же сон, что видели они с Норой, Доротея заподозрила неладное, хотя ее пьянила мысль о том, что теперь разговоры с супругом могут стать частью исследований или, иными словами, частью дела ее жизни».

С позиции реалистического повествования перед нами тоже как будто бы инородный элемент: нечто необъяснимое, даже мистическое. Однако и эту сюжетную линию при желании можно было бы повернуть в сторону сугубого реализма: допустим, Доротея открыла неизвестный доселе психологический закон. Или дело – в наведённых снах, или люди интерпретируют разные видения в единых смысловых координатах, то есть речь идет о внушении, гипнозе... Но причины появления этого феномена не объясняются. В любом случае, и в этом рассказе граница между реальным и трансцендентным – зыбка: феномен может оказаться лишь игрой воображения, парадоксом ментального пространства, а может – чудесным явлением мистического характера.

За рамками настоящей статьи я оставляю рассказы, в которых мистический компонент выражен гораздо более явно. То есть тексты, в которых магическое заметно превалирует над реалистическим, поэтому они скорее выпадают из номинации «реализм», сохраняя лишь эпитет «мистический» или «магический».

Итак, есть все основания соотнести творческий метод Льва Наумова с «магическим реализмом», понимая при этом, что и само заглавное понятие кажется несколько условным и «нетерминологичным». Тем не менее, скрещение необъяснимого и объяснимого (но необъясненного) в прозе Льва Наумова – налицо. Причем такая балансировка выглядит намеренной, отрефлексированной писательской стратегией, где очень важным оказывается широта трактовок, которую обеспечивает открытый финал.

Список литературы

1. Бердяев Н.А. *Духовный кризис интеллигенции: статьи по общественной и религиозной психологии (1907–1909 г.)*. – СПб.: Типография товарищества «Общественная Польза», 1910. – 304 с.

2. Злочевская А.В. *Три лика «Мистического реализма» XX в.: Г. Гессе – В.Набоков – М. Булгаков // Богослов.ru. Режим доступа: http://www.bogoslov.ru/text/352754.html#_ftn6*

3. Кислицын К.Н. Магический реализм // Знание. Понимание. Умение. – 2011. – № 1. – С. 274–277.

4. Кихней Л.Г., Меркель Е.В. Аксиология повседневных вещей в поэтике акмеизма // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2015. – № 1 (33). – С. 129–138.

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

6. Михайлов С.А. Фантастический реализм // Журнал «Самиздат». Режим доступа: http://samlib.ru/m/mikhajlow_s_a/fantrealism.shtml

УДК 82-32

**РЕЦЕПЦИЯ КЛАССИЧЕСКИХ СЮЖЕТОВ В СОВРЕМЕННОЙ
«МАГИЧЕСКОЙ» ПРОЗЕ: НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
ВИКТОРА ПЕЛЕВИНА И ОЛЬГИ СЛАВНИКОВОЙ**

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

**RECEPTION OF CLASSICAL PLOTES IN MODERN «MAGIC» PROSE: ON
THE MATERIAL OF WORKS BY VIKTOR PELEVIN AND OLGA
SLAVNIKOVA**

*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. В современной прозе часто заимствуются классические и популярные (современные) сюжеты. Нередко они формируют сюжетную матрицу заимствующего текста. Существует несколько стратегий рецепции прецедентного сюжета: от постмодернистской игры до его онтологизации и актуализации в новых исторических условиях. В статье рассматриваются стратегии работы с сюжетообразующими претекстами таких представителей современной «магической» прозы, как В. Пелевин и О. Славникова.

Ключевые слова: заимствование сюжета, современная российская проза, магический реализм, Виктор Пелевин, Ольга Славникова.

Abstract. Modern prose often borrows classic and popular (modern) plots. Often they form the plot matrix of the borrowing text. There are several strategies for the reception of a precedent plot: from the postmodern game to its ontologization and actualization in the new historical

conditions. The article discusses how representatives of contemporary “magical” prose, V. Pelevin and O. Slavnikova, work with classic and popular subjects.

Key words: plot borrowing, modern Russian prose, magical realism, Victor Pelevin, Olga Slavnikova.

E-mail: yarosvettt@mail.ru

Миф под названием «классика» умер. За ним пришли интерпретаторы, современные Эсхилы, Софоклы, Эврипиды. Считается, что обломки классики в лучшем случае становятся поводом для литературной игры. Преодолевая весь массив накопленного литературой опыта, современный писатель как будто выходит не к новым горизонтам, а оказывается в пространстве разреженном, почти безвоздушном. То есть в современной литературе как бы исподволь проявляется ощущение, что «всё уже написано». Паззл собран. Поэтому единственным выходом кажется компилирование элементов уже собранной мозаики. Таково лицо постмодернизма. Но так ли всё однозначно?

Наверное, один из тех российских писателей, кто воплотил данную установку с небывалой художественной силой, это Виктор Пелевин. Его оригинальные произведения вместе с тем – насквозь аллюзийны и интертекстуальны. У ученых даже складывается впечатление, что писатель не просто стремится глубоко погрузиться в претекст, чтобы развинтить его и собрать заново, а что сюжета (по крайней мере – своего сюжета) у Пелевина как бы и нет: «Сюжет здесь находится под угрозой высыхания. Сюжет не должен произойти вообще – максимум в виде цитаты» [3]. Такая цитатность сюжета – важная черта не только современной прозы. По сути, литература на протяжении всей своей истории обращается к этому приему, недаром мы начали эту статью с упоминания греческих драматургов. И вот, сделав множество витков, художественная словесность снова выходит к этой точке.

В этой связи примечателен роман «Чапаев и пустота», где объединяются сюжетные элементы не только из текстов (в семиотическом понимании текста) разных времен и культур, но и делается попытка «поиграть мировоззрениями». Перед нами – коктейль из знаковых образцов массовой культуры и «высоколобых» эзотерических источников, вроде классических

буддийских книг. Всё это, конечно, существенно влияет на сюжетосложение. Однако такой постмодернистский слой, который лежит на поверхности, быть может, является еще и проводником к глубинным художественным основам Пелевина-мыслителя, в которых важное значение приобретает, в том числе, и проблема стиля: «Перешедшее в язык субъектное начало создает “матрицу” индивидуального стиля, который, однако, реализуется лишь в аспекте “сотворческого” с читателем эстетического объекта» [2, с. 194]. В этой связи Пелевин выступает и как писатель, и как интерпретатор-реципиент. Попробуем же провести рецепцию этой рецепции.

В данном контексте интересно рассмотреть заглавные образы и, соответственно, связанные с ними классические сюжеты, реализованные в романе. Писатель здесь апеллирует далеко не только к сакраментальным для советской культуры претекстам, но и ко всему массиву народных интерпретаций Чапаева и Петьки, в первую очередь – к традиции анекдота. То есть работает в стиле Абрама Терца, который в «Прогулках с Пушкиным» также широко задействует стихию народного вымысла, биографическое мифотворчество.

Остов сюжетной линии, связанной с Чапаевым, Петром (Петькой) и Анной (Анкой-пулеметчицей), Пелевин заимствует из «мифических первоисточников»: книги Фурманова и фильма 1934 года «Чапаев» братьев Васильевых. И в прецедентную, и во вторичную сюжетные линии вплетена масса морфологически схожих мотивов: и любовная линия Петька – Анка; и мотив учительства (вспомним хотя бы знаменитый киноэпизод с картофелинами); и батальные подвиги против белых, и гибель Чапаева в Урале, и даже эпизоды с ткачами.

Однако все эти ситуации интерпретируются Пелевиным с позиции, если так можно сказать, «буддийской мистики», хотя далеко не только ее (тут есть и христианские коды, и греческое язычество классической эпохи, и апелляции к тому, что называется Нью-Эйдж). Например, Чапаев-учитель просвещает своего подчиненного не в вопросах военной тактики и стратегии,

а рассказывает об иллюзорности мироздания и учит тому, как достичь просветления. Еще показательный эпизод: у Пелевина Чапаев тонет не в Урале, а потустороннем потоке, который назван Условной Рекой Абсолютной Любви (аббревиатура УРАЛ).

Интересно вплетены в сюжетную ткань романа и современные популярные источники. Причем писатель апеллирует не просто к образности, к системе персонажей претекстов, но работает именно с «сюжетными матрицами». Вот что говорит исследователь В.И. Демин о Пелевине: «Его произведения наполнены современными аллюзиями и параллелями, отсылками к продуктам массовой культуры, без знания которых зачастую трудно понять тот или иной фрагмент романа либо же повести (так, например, фрагменты романа “Чапаев и Пустота” будет затруднительно понять без знания сюжета “Терминатора” или сериала “Просто Мария”» [1, с. 136].

Роман «Чапаев и Пустота» – это скрещение разных мифов, которые, с одной стороны, деконструируются, снижаются, с другой, здесь присутствует попытка обрести в пошлой жизни «подлинную реальность», попытка философски осмыслить бытие. То есть Пелевин как бы балансирует на грани двух аксиологических позиций, задает вопросы о подлинности, взыскует ее, сам же на эту подлинность как будто и не указывая.

Глубоко укоренен в философском, религиозном, мифологическом дискурсах и роман «Жизнь насекомых», о котором С. Сиротин говорит: «В отличие от “Омона Ра”, здесь некое высшее размышление не требует индивидуальной жизни в качестве пролога. Оно заимствуется из готовых архетипических сюжетов, некоторые из них, как, например, сюжет о жуках, катящих перед собой навозный шар, в чистом виде взяты из мифологии» [3]. То есть спектр сюжетных заимствований у Пелевина далеко выходит за рамки медийного и литературного пространств. И, как нам кажется, писатель дает основания увидеть в его творчестве не только тотальный постмодернистский код (к которому, как правило, и сводится вся

«мистическая подложка» пелевинской прозы), но и еще нечто, связанное с истинной экзистенцией.

Похожие тенденции можно обозначить и у другого известного современного автора Ольги Славниковой, чей метод также может быть соотнесен и с постмодернизмом, и с магическим реализмом. Рассмотрим в качестве примера два рассказа из сборника «Любовь в седьмом вагоне»: «Статуя Командора» и «Тайна Кошки», где классические сюжетные матрицы являются основой для выстраивания художественной ткани произведений.

В первом случае автор совершенно не скрывает сходства своего произведения ни с легендой о Каменном Госте, ни с «Каменным Гостем» Пушкина. Героиню зовут Анна, ее погибшего мужа – Командор, нового мужа – Дон Хуан. Классический сюжет помещается в 90-е годы, что придает ему несколько легковесный характер. История новой донны Анны и нового Командора, в отличие от сюжета Пушкина, заканчивается пародийно-сниженно: пришедший Каменный Гость никому не страшен, на него реагируют, как на явление природы, вроде дождя или снега. Тем более, и он, как оказывается, пришел не мстить, а повиниться.

В европейском сюжете отрицательным персонажем является Дон Жуан, а Каменный Гость воплощает собой справедливое возмездие: он приходит в ответ на насмешливое приглашение разделить с его вдовой и любовником ужин. А в рассказе Славниковой Дон Хуан – положительный персонаж. Есть намек на то, что он, подобно своему тезке, также был соблазнителем, однако он не глумится над статуей. В финале Славниковой Командор сам приходит из потустороннего мира, сам предлагает облегчить жизнь и своей вдове, и ее нового мужа.

Сюжет мифа представляет собой движение «вниз»: «падение» Донны Анны превращается в падение ее и любовника в ад – метафора «овеществляется», буквализуется. Для Анечки и Ивана Ветрова развитие событий представляет собой движение «вверх», то есть классический сюжет оказывается как бы аксиологически и сюжетно инвертированным. Из глубин

падения «поднялся» бандит 1990-х Командор, «поднялась» его тихая гражданская жена, которая из правильной девочки-отличницы превратилась в богатую хозяйку. «Поднялся» и Иван Ветров, чьи фотопортреты стали приобретать все большую популярность.

В рассказе «Статуя Командора» присутствует несколько смысловых и пространственно-временных пластов: это и реалии 1990-х годов, и литературная легенда о Каменном Госте, и архетипический сюжет европейской культуры об оживающем памятнике. Здесь, как и у Пелевина, просматривается второй, онтологический слой, который выводит текст из пространства только лишь литературной игры и задает ему новую тональность – экзистенциальную.

Помимо явной аллюзии к «Дону Гуану» и через него к европейской легенде о соблазнителе, получившем отмщение от каменной статуи, присутствует и намек на «Макбета»: «Однажды в кармане кожаной куртки Командора Анечка нашла незнакомую голду, облепленную словно давленным изюмом. Потом красное с куртки и голды мазалось повсюду, никак не смывалось горячей водой; мыльная пена, падавшая с рук, была как в кастрюле во время варки мяса. Но уйти Анечка не могла: она догадывалась, что Командор просто не представляет ее свободной от себя и при этом живой» [4, с. 19].

Кровь на руках леди Макбет, которую никак нельзя смыть, в этом рассказе вновь оборачивается сменой аксиологической и сюжетной валентности: у Шекспира подстрекательница леди Макбет практически превратила своего мужа в убийцу, а у Славниковой Анна, наоборот, не понимает, что делал ее муж, и «красное вещество» на золотой цепочке ею не опознано: она принимает остатки плоти за раздавленный изюм.

Если Донну Анну в классическом варианте мифа ее умерший муж находит в их доме, то Анну и Ивана из рассказа Ольги Славниковой Командор отыскивает в поезде – что и вовсе нереально для каменной статуи. В этом и состоит мистика «бродячего сюжета», не потерявшего в

переосмыслении Славниковой ни своей трагичности, ни своей таинственности.

В другом рассказе, «Тайна кошки», герои которого также едут поезде, использован композиционный прием «рассказа в рассказе»: некий Крашенинников слушает в поезде, как мама читает мальчику рассказ его бывшей жены, Лоры Крашенинниковой (она же – Кошка). Образ Кошки списан Лорой Крашенинниковой с себя: ее бывший муж, услышав эту историю, проецирует ее коллизии на собственную судьбу. Бульдог, с которым Кошка встречается в сказке, – это, конечно, сам Крашенинников. Славникова прибегает к старому приему аллегории, известному еще Эзопу. Использована также аллюзия на поговорку «как кошка с собакой» и опять-таки к архетипическому представлению о том, что кошка и собака не могут подружиться.

Изображение людей под видом животных – басенный прием. В этой традиции каждое животное имеет свой аллегорический смысл: Осел выступает символом упрямства или глупости, Муравей – символом трудолюбия и т.д. В сказке Лоры животные – не экспликации каких-то свойств человеческого характера, а иносказательное изображение героев рассказа, это отсылка скорее не к Эзопу и Крылову, а к домашним интимным прозвищам типа «кошечка», «зайчик» [4, с. 39]. Семантика интимных прозвищ символизирует отсутствие в жизни Лоры Крашенинниковой постоянного мужчины, ее неспособность «образовать пару». Не случайно она, «кошка», встречается с «собаками» – Пуделем, Бульдогом, то есть находит себе мужчин, которые ей не подходят «по определению».

Не менее символичны всплывающие в воспоминаниях бывшего супруга «драгоценности» Лоры: спутавшиеся цепочки, которые нельзя распутать, старая брошка, утратившая прежний лоск, – всё это приметы бесполезного богатства. Перед нами слово отсылка к еще одному архетипическому сюжету: легендарный царь Мидас превращал в золото все, к чему

прикасался, а Лора, наоборот, умудряется превратить в хлам даже золото. Видимо, ее истинное место не здесь, не в этом мире, а в некоем сказочном пространстве.

Как мы уже сказали, Лора весьма оригинально сообщает бывшему мужу об истинной причине их разлада. Таким образом, написанная Лорой сказка нашла того, может быть, единственного читателя, на которого она и была рассчитана. Обратим внимание, что в конце рассказа бывший муж звонит Лоре, а не, например, приходит к ней. Их диалог в жизни не состоялся, поэтому им приходится общаться через посредников: компьютер, телефон, книгу. Крашенинников – человек, живущий в виртуальной реальности, своеобразный портрет современного человека со всеми его «коммуникативными проблемами». Страшно то, что виртуальная личность все больше замещает личность реальную...

У детской сказки про Кошку и Бульдога открытый финал: Кошка взмывает в воздух. Что это? Метафора выхода из пошлой реальности? Или намек на суицидальные наклонности Лоры? Не повторит ли она судьбу своей матери, «толстокожей» учительницы физики, покончившей с собой, – мать спрыгнула с крыши многоэтажного дома. Окончание и самого рассказа, как и финал сказки, остается открытым: мы так и не знаем, дозвонился ли Крашенинников до своей Лоры, либо ему просто показалось, что он слышит ее голос?

В целом, сборник рассказов Славниковой «Любовь в седьмом вагоне» представляет собой образцы миниатюр магического реализма, объединенных сквозной темой поезда: все герои куда-нибудь едут по железной дороге. Действие многих рассказов происходит в некоей потусторонней реальности, возможно, в будущем, в параллельном мире... В этой вселенной Землю выжигают страшные смерчи, а по рельсам носятся супер-локомотивы, достигающие скорости 650 км/ч.

Практически каждый текст сборника представляет собой «рассказ в рассказе», при помощи которых один герой передает другому

зашифрованное сообщение. Чаще всего в обмен этими сообщениями включается и некто третий, некая высшая сила, трансцендентная героям. При этом такие вставные истории часто прочитываются как притчи, да и в целом произведения Славниковой часто имеют притчевый характер, то есть перед нами, пусть и аллегорический, разговор на важнейшие темы: любви и смерти, верности и предательства.

Таким образом, мы видим, что в современной прозе классические и популярные (современные) сюжеты оказываются востребованными: часто они являются сюжетообразующим «движителем», который задает систему персонажей, формирует художественный хронотоп. Однако, как мы убедились на примерах текстов Пелевина и Славниковой, только постмодернистской игрой такую творческую стратегию не объяснить: всё же «вечные вопросы», онтологическая подоплека остается востребованной и современными авторами, работающими с трансцендентальной проблематикой.

Список литературы

1. Демин В.И. Миф о Чапаеве в романе Виктор Пелевина «Чапаев и Пустота» // *Проблемы истории, филологии и культуры / Journal of Historical, Philological and Cultural Studies*. – 2010. – №4 (30). – С. 136–143.
2. Иванов Д.И., Лакербай Д.Л. Проблема стиля и методологические стратегии М.М. Бахтина и А.Ф. Loseva // *Вестник Томского государственного университета. Филология*. – 2018. – № 53. – С. 194-206.
3. Сиротин С. Виктор Пелевин: эволюция в постмодернизме // *Урал*. – 2012. – №3. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/ural/2012/3/ss11.html>
4. Славникова О.А. *Любовь в седьмом вагоне*. – М.: АСТ, 2008. Режим доступа: <https://www.litmir.me/bd/?b=98209>

УДК 82-3

**ПОЛИКУЛЬТУРНОЕ ИЛИ КУЛЬТУРНО НЕ АТРИБУТИРОВАННОЕ
ПРОСТРАНСТВО КАК ВОПЛОЩЕНИЕ ИНОБЫТИЯ В
СОВРЕМЕННОЙ «МИСТИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ» (М. ПЕТРОСЯН,
В. ПЕЛЕВИН, Л. НАУМОВ)**

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

**CULTURAL OR EXTRACULTURAL SPACE IN THE CONTEXT OF A
BLOWN CHRONOTOPE (ON THE MATERIAL OF MODERN «MYSTICAL
PROSE» BY M. PETROSYAN, V. PELEVIN, L. NAUMOV)**

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

Аннотация. Статья посвящена экспликации инобытийного пространства в прозе современных российских писателей Мариам Петросян, Виктора Пелевина, Льва Наумова. Указывается, что потусторонняя реальность у данных писателей не коррелирует с каким-то конкретным и сингулярным культурным кодом. У Пелевина знаком инобытия становится поликультурное пространство, элементы которого оказываются лишь иллюзиями, а истинная реальность – метафизическая Пустота. У Петросян как наличное, так и потустороннее пространства обнаруживают свою внекультурность, неприкрепленность к тому или иному национальному, государственному коду. У Льва Наумова наблюдается синтез этих тенденций.

Ключевые слова: Мариам Петросян, Виктор Пелевин, Лев Наумов, нереалистическая проза, хронотоп, художественное пространство, культурное пространство.

Abstract. The article is devoted to the principles of creating a mystical space in prose by modern Russian writers Mariam Petrosyan, Viktor Pelevin, Lev Naumov. The otherworldly reality of these writers is not associated with any distinct cultural codes. Pelevin's illicit polycultural space is illusory, and true reality is the metaphysical Emptiness. The real space and otherworldly space of Petrosyan are not attached to one or another national, cultural code. The prose of Lev Naumov contains a synthesis of the indicated tendencies.

Key words: Mariam Petrosyan, Victor Pelevin, Lev Naumov, unrealistic prose, chronotope, artistic space, cultural space.

E-mail: lgkikhney@yandex.ru

В современной России довольно много авторов, пишущих, условно говоря, «нереалистическую прозу», события которой разворачиваются в особом пространстве, балансирующем на грани реальности / мифа (потустороннего мира). Причем нереалистических изводов современная

русскоязычная проза знает множество: от твердой научной фантастики до неомифологического нарратива. В настоящей статье нас будут интересовать писатели, которые, с одной, стороны явно не могут быть названы реалистами, однако с другой, в их текстах есть заметный реалистический пласт, который мог бы паспортизировать их творчество как принадлежащее к традиции «реализма», правда, скорее мистического.

Вообще же существует множество терминов, обозначающих наличие в реалистическом повествовании мистических элементов: магический реализм, фантастический реализм, духовный реализм, мистический реализм, метафизический реализм, трансцендентальный реализм, христианский реализм, идеалистический реализм. У всех этих терминов есть точки сходства и есть черты различия. Например, самый известный из них, «магический реализм» понимается двояко: и как некое направление внутри латиноамериканской прозы XX века, и шире – как вообще любая базисно реалистическая проза с вкраплениями чудесных событий, трансцендентных ментальных прозрений, откровений и т.д. То есть если не привязываться сугубо к латиноамериканской прозе Хорхе Луиса Борхеса, Габриэля Гарсия Маркеса, Хулио Кортасара, Мигеля Анхеля Астуриаса, Мариу ди Андради, то и в российском литературном дискурсе можно обнаружить представителей «магического реализма».

В этой связи многие термины оказываются «изоморфными»: одни и те же характеристики могут быть отнесены к признакам мифопоэтической прозы, «магического реализма», постмодернизма и др. Соответственно, граница между данными течениями оказывается размытой. Вот, например, что отмечает специалист в современной русскоязычной фантастике М.А.Дворак: «Постмодернистским и научно-фантастическим произведением может быть один и тот же текст» [1, с. 268]. Таким образом, мы видим, что современная «нереалистическая проза» есть клубок различных влияний, и авторы, критикой «прописанные» по одному адресу, всегда могут попасть в смежные и пограничные сферы.

Более того, сегодня в российской литературе намечается интерес к «сакральной мистике»: постмодернизм прошел пик своей популярности. Приведем в этой связи свидетельство Юрия Арабова: «Поколение Льва Наумова вступило <...> на территорию, где всё уже развинчено и нет ни одной целостной структуры, <...> которая не подверглась бы осмеянию и демифологизации. “Сборка” представляется довольно точным формулированием литературной задачи следующего поколения» [6, с. 5].

Бесспорно, постмодернистские тексты серьезно обновили арсенал литературных приемов и подходов: «Постмодернизм обогатил диапазон жанров и стилевую палитру литературы. Он создал тексты, мало соответствующие представлениям о том, какой должны быть проза и поэзия. Проза может быть такой же свободной в высказывании, как и поэзия. В ней могут быть нарушены внешние связи между частями повествования, между прошлым и настоящим, настоящим и будущим. В такой прозе рушатся пространственные “скрепы”» [4, с. 268], – отмечает А.Г. Коваленко. При этом современный постмодернизм изменяется, дойдя до некоего методологического и семантического предела, он понемногу сакрализуется, мистически перерождается.

Тем не менее, «нереалистический» писатель оказывается под сильным прессингом современной литературной ситуации, где любой неклассический текст, пусть бы он и был интенционально «магическим», так или иначе может быть вписан в постмодернистскую парадигму. По крайней мере – рецептивно. Поэтому порою так трудно определить: перед нами философский роман-притча (грубо говоря: «серьезная литература»), факт постмодернистской эстетики (игровая, десакрализованная проза) или же пресловутый «магический реализм». Например, эти слова справедливы в отношении романа Мариам Петросян «Дом, в котором...»: это произведение как бы балансирует на грани «бытописания», «психологической прозы», постмодернистской игры, неомифологии и откровенной мистики, которая,

впрочем, может оказаться не апелляцией к потустороннему миру, а лишь играми сознания.

Причем значительную роль в атрибуции творческого метода писателя и его прикрепленности к тому или иному течению играет идеолого-мировоззренческая подложка и связанный с нею художественный хронотоп, который считается базовой миромоделирующей структурой. Как показывают специальные исследования, одним из главных аспектов в наследии любого автора, которого можно отнести к неомифологической традиции, являются пространственные характеристики, организующие художественную систему. Да и вообще пространство для мифа – категория важнейшая: «Представление о пространстве оказалось одним из основных моментов мифологического мышления» [2, с. 108].

В этой связи очень интересно рассмотреть локативно-темпоральную основу художественного мира у Мариам Петросян с позиции неомифологизма и мистицизма. О. Лебёдушкина относит роман «Дом, в котором...» к традиции фэнтези [5], хотя узнаваемых фэнтезийных элементов и персонажей здесь почти нет, что четко фиксирует разнонаправленность текста, его, если так можно выразиться, множественную модальность. Ведь вещи магические проявляются в романе, во-первых, не сразу, во-вторых, автору удается довольно долго балансировать на грани реальности и грезы, а последняя, будь она хоть трижды необычной, всё же может быть и элементом реалистического повествования. Пожалуй, только концовка отчетливо выводит роман из реалистической традиции.

Критиками уже было отмечено, что действие романа «Дом, в котором...» разворачивается в неопределенном месте – оно может быть атрибутировано как европейское, российское, американское, да и любое другое. Порой складывается впечатление, что речь всё же идет об англоязычной среде, так как среди кумиров, на которых ориентируются персонажи романа, да и вообще среди упоминающихся в романе известных личностей, кажется, вовсе нет, например, русских или китайцев. А вот англо-

американская культура представлена с достаточной полнотой: это и Маккартни, и Боуи, и Майк Тайсон, список можно продолжать.

Собственно, эти имена могут указывать и на российский или, допустим, индийский контекст, в котором англоязычная культура является важной семиотической зоной. Но важно здесь другое: культурно не атрибутированное пространство у Петросян оказывается знаком потустороннего мира, конечно, в первую очередь, привлекая притчевые коннотации. Однако речь идет не просто об абстрактном, всечеловеческом контексте, но именно о пространстве инобытия. Именно поэтому там не работают национальные коды, именно поэтому нигде не говорится о государственной или культурной принадлежности героев, не заостряется внимание на цвете кожи и т.д. Иными словами: перед нами не «абстрактные персонажи», являющиеся кристаллизацией некоего общечеловеческого опыта, а люди, погруженные в трансцендентальное измерение, которое стирает все культурные и национальные «привязки». То есть Дом – аналог некоего загробного мира, противопоставленного Наружности, и одновременно – аналог рая, который дети не хотят покидать. А для Бога, как известно, нет ни иудея, ни эллина...

Таким образом, обе стороны Дома – условно говоря, реалистическая и мистическая – действуют в связке, не нарушая двоемирия (Дом VS Наружность). Последнее же маркирует границу между «реализмом» и «мистикой». На самом же деле, мистическое инобытие неоднородно, особенно ярко это проявляется в конце романа, когда разные группы «насельников» Дома отправляются – после выпуска – в разные места, большинство из которых трудно назвать реальными. В любом случае, каждое из них не имеет четкой отнесенности к государственным, национальным, культурным кодам, что выявляет, как уже сказано, не универсальность ситуаций, персонажей и в конечном счете – хронотопа, а инобытийный статус последнего. Причем речь идет о конкретной инобытийности в ее чувственно-ощутимых выражениях, а не об условных и абстрактных локусах,

ведь «бытие – это не отвлеченная бесконечность Вселенной, а непосредственность человеческого бытия, явленного в повседневности» [3, с. 130].

С позиции «мистической прозы» может быть рассмотрено и творчество В. Пелевина, в частности его художественный пространственно-временной континуум. Взять хотя бы самый известный его текст – роман «Чапаев и Пустота», где художественное пространство может быть определено как поликультурное: здесь есть отсылки к восточному коду (японские самураи, буддизм), к западному коду (Шварценеггер), латиноамериканскому (Просто Мария), советскому, российскому... Причем объединяются сюжетные элементы не только из текстов (в семиотическом понимании текста) разных времен и культур, но и делается попытка «поиграть мировоззрениями». Роман представляет собой коктейль из знаковых образцов массовой культуры и «высоколобых» эзотерических источников, вроде классических буддийских книг, то есть перед нами как будто – «правоверный» постмодернизм. Всё это, конечно, существенно влияет на структуру пространства, которая, как отмечал сам автор, отсутствует: «Чапаев и Пустота» интенционально – единственный в мировой литературе текст, чье действие происходит в пустоте.

Однако такой постмодернистский слой, который лежит на поверхности, быть может, является еще и проводником к глубинным художественным воззрениям Пелевина-мыслителя. И, как нам кажется, писатель дает основания увидеть в его творчестве не только тотальный постмодернистский скепсис, но и еще нечто, связанное с истинной экзистенцией: «В критике неоднократно отмечено, что творчество В. Пелевина не вполне укладывается в рамки постмодернизма» [7, с. 121].

Роман «Чапаев и Пустота» – это скрещение разных мифов, которые, с одной стороны, деконструируются, снижаются, с другой, здесь присутствует попытка обрести в пошлой жизни «подлинную реальность», попытка философски осмыслить бытие. То есть Пелевин как бы балансирует на грани

двух аксиологических модальностей, задает вопросы о подлинности, взыскует ее, сам же на эту подлинность как будто и не указывая. Поэтому поликультурность художественного пространства-пустоты типологически может быть соотнесена с ветвящимся пространством Дома у Мариам Петросян. И дело здесь всё в том же потаённом и ускользающем инобытии. У Пелевина, как и Петросян, присутствует скорее не скрещение культур и национальных кодов, а их редукция. Причины те же: инобытие не знает национальной или культурной принадлежности, здесь человек обретает свое истинное Я, оборвав нити жизненного опыта как связывающие его с государством, обществом, культурой.

Глубоко укоренен в религиозном и мифологическом дискурсах и роман «Жизнь насекомых», о котором С. Сиротин говорит: «В отличие от “Омона Ра”, здесь некое высшее размышление не требует индивидуальной жизни в качестве пролога. Оно заимствуется из готовых архетипических сюжетов, некоторые из них, как, например, сюжет о жуках, катящих перед собой навозный шар, в чистом виде взяты из мифологии» [8].

Рассматриваемая же тенденция справедлива и в отношении прозы Льва Наумова – одного из современных «нереалистических» писателей. Он выстраивает свое пространство как поле скрещения разных культур, религий, философий. В книге «Шепот забытых букв» присутствует целый ряд рассказов, где хронотоп или условен, или внекультурен. Ветвящиеся или бинарные пространства – характерная черта наумовской прозы. Например, реликтовый кумулятивный сюжет (часто присутствующий, например, в народных сказках) встречается у Наумова в рассказе «Война», где описывается противостояние двух враждебных лагерей, которые так похожи, что как будто имеют некий общий инвариант. Разница лишь – в цвете одежды, которую носят противоборствующие стороны: одни – синюю, другие – красную.

За противостоянием из трансцендентальной «внеаходимости» наблюдает Бог: «Где-то в поднебесье Бог Сын приходит к Богу Отцу...» [5, с.

85]. Так множественность, но и одновременно изоморфность поюстороннего мира (некое кольцо однородных локусов), приобретает сингулярность в потустороннем инобытии. Но главное в нашем контексте то, что различные культуры противостоят друг другу именно идеологически, с позиции цвета, который они предпочитают. Для Бога же эта разница несущественна – Он относится к разным людям в целом одинаково, поэтому это «цветовое» противостояние есть не борьба религий, идеологий, а пустой спор ни о чем. То есть, как и у Пелевина, в наумовской прозе в инобытийной трансцендентальности вопрос культурных, идеологических различий снимается, оказывается несущественным. И поэтому разные культурно атрибутированные пространства в потустороннем мире обретают свою сущностную сингулярность.

В рассказе «Бессмертный» эта тенденция уже разворачивается в полноценную сюжетную кумуляцию: несколько племен находятся в постоянной связи, одаривая друг друга подарками и думая, что они служат некоему бессмертному божеству. Первая группа носит дары второй, вторая – третьей и т.д. Причем несмотря на то, что группы обманывают соседа, они не могут поверить в то, что сами оказываются жертвами аналогичной «махинации». Этот круг потенциально замкнут, но его сообщества-звенья об этом не подозревают, видит же всё как есть только пришелец из потустороннего мира – некий дух-призрак: «Нас называют не только духами. Простаки именуют нашего брата ветром. А те, кто поумнее, называют нас временем» [6, с. 33]. Причем этой трансцендентальной сущности не нужны никакие подношения, поэтому взаимный обман племен оказывается вдвойне бессмысленным.

Итак, на примере этих двух рассказов можно увидеть, что дальнее инокультурное пространство у Наумова также не является знаковым атрибутом, дифференцирующим хронотоп. Проще говоря, нахождение в каком-либо культурном измерении является аспектом различия до тех пор, пока художественный ракурс не направлен в трансцендентальное далеко. А

будучи выведенным в инобытийный пространственно-временной континуум, хронотоп теряет свои связи с маркирующими его культурными, религиозными, национальными кодами.

В целом же двоемирие считается важной чертой мифологического сознания: пространство делится на профанное и сакральное, а время – на столбовые первособытия и их отзвук, реализацию в настоящем. Конечно, двоемирие не есть свойство только мифологического текста, но если один из уровней – отчетливо трансцендентален, то он как бы бросает ответ на весь хронотоп. Например, мир в наумовском рассказе «Во сне» в чем-то похож на пелевинское «пустотное пространство»: здесь тоже как будто нет истинной реальности. Главная героиня, экспериментировавшая со снами, вдруг начинает видеть некую изнанку мира, с ней и вокруг нее происходят странные события, которые трансформируют поначалу реалистическое повествование. Эта тенденция особенно четко проявляется в последних абзацах рассказа: «Даже раздавшийся внезапно плач ребенка не прервал ее размышлений. Повинуясь материнскому инстинкту, Доротея, будто сомнамбула, поднялась с кровати и спустилась в детскую. Взяв малыша на руки, она начала гладить его по голове.

– Ну-ну, маленький. Ты видел кошмар? Что такое тебе приснилось?

Только тут она осознала происходящее и немедленно вздрогнула. Будто из зеркала на нее глядела мысль: нет, это скорее ее собственный кошмар. Это страшный сон матери, в котором плачет ее ребенок» [6, с. 130–131].

Кстати, художественно пространство в этом рассказе также, как и у Петросян, не имеет отчетливых маркеров той или иной культурной (и даже исторической) ситуации. Имя «Доротея» в принципе поликультурно, хотя скорее довлечет к западному культурному пространству. Таким образом, у Наумова присутствуют те же тенденции изображения трансцендентальных локусов, что и у Пелевина и Петросян, хотя морфологически вопрос художественного хронотопа решен во многом иначе. Для Наумова важным оказывается четко маркировать границу между реальностями, тогда как у

двух других авторов она размыта (исключение здесь разве что рассказ «Во сне»). Такая жесткая демаркация довольно четко выводит данные произведения из реалистической сферы, то есть потустороннее инобытие оказывается эксплицитным. А значит, перед нами мистический реализм, который выдает свою трансцендентальную сущность посредством бинарности хронотопа: или поликультурного, или культурно не атрибутированного.

Список литературы

1. Дворак М.А. Научная фантастика как интерпретация постмодернизма (на примере романа Г. Л. Олди «Мессия очищает диск» // Вестник Тверского государственного университета. Серия «Филология». – 2013. – Вып. 6. – С. 267–272.

2. Кассирер Э. Философия символических форм. Мифологическое мышление: В 3 т. – М.; СПб.: Университетская книга, 2002. – Т. 2. – 280 с.

3. Кихней Л.Г., Меркель Е.В. Аксиология повседневных вещей в поэтике акмеизма // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2015. – № 1 (33). – С. 129–138.

4. Коваленко А.Г. Уроки постмодернизма и современная проза // Русский язык и литература в пространстве мировой культуры: Материалы XIII Конгресса МАПРЯЛ. – М., 2015. – С. 267–270.

5. Лебёдушкина О. Петросян, которую «не ждали». «Дом, в котором...» как «итоговый текст» десятилетия // Дружба народов. – 2010. – № 8. – С. 179–186.

6. Наумов Л. Шепот забытых букв: рассказы, пьесы. – СПб., 2014.

7. Сейдашова А.Б. Структура художественного пространства и времени в произведениях В. Пелевина 90-х годов XX века (проблема целостности): Дис. ... канд. филол. наук. – М., 2019.

8. Сиротин С. Виктор Пелевин: эволюция в постмодернизме // Урал. – 2012. – №3. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/ural/2012/3/ss11.html>

УДК 82.09

ИМИДЖ БОРИСА АКУНИНА В РАМКАХ ПРОЕКТА «АВТОРЫ»

А. П. Краснова, Институт Международного права и экономики имени

А.С.Грибоедова, Москва, Россия

THE IMAGE OF BORIS AKUNIN IN THE FRAMEWORK OF THE “AUTHORS” PROJECT

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

Аннотация. Данная статья посвящена имиджевым технологиям, которые использовались Борисом Акуниным при создании проекта «Авторы». Рассматривается история появления проекта, его составляющие, а также особенности существования каждой из них в информационном поле.

Ключевые слова: имидж, Борис Акунин, Анна Борисова, Анатолий Брусникин, проект «Авторы», псевдоним.

Abstract. This article deals with technologies used by Boris Akunin while he was creating the “Authors” project. The history of the appearance of the project, its components, as well as the peculiarities of the existence of each of them in the media are considered.

Key words: image, Boris Akunin, Anna Borisona, Anatoliy Brusnikin, the “Authors” project, pen name.

E-mail: arnicrasnova@mail.ru

«Мне давно хотелось начать писать беллетристику как-то по-другому. Вообразить, что я – это не я, а какой-то немного другой или даже совсем другой автор. Но маска «Борис Акунин» приросла ко мне слишком плотно. Увидев на обложке эту фамилию, читатель уже ждал рифмы «розы» – то есть чего-нибудь детективного, в меру познавательного, неизменно игрового. А если я пробовал свернуть немного в сторону и поменять правила игры, читатель возмущался и начинал говорить, что я его обманул: обещал развлекать и гладить, а вместо этого расстроил и ущипнул... Поэтому я решил, что если хочу писать совсем не по-акунински, то и назовусь другим именем... Так возник проект «Авторы» – два виртуальных писателя, не вписывающихся в границы акунинского мира. Издательства по контракту обязывались хранить имя истинного автора в тайне» [1], – так пишет о своем проекте «Авторы» Борис Акунин (Григорий Чхартишвили).

В 2007 году на прилавке появился роман Анатолия Брусникина «Девятный спас». Автор не был известен аудитории, но привлек множество читателей. Это исторический роман с двойным сюжетом, который смог увлечь как и простого потребителя, так и профессионального филолога.

Год спустя литературные магазины как горячие пирожки распродают роман «Там...» Анны Борисовой. Легкая беллетристическая литература, не лишенная, однако, «двойного дна». Романы Брусникина и Борисовой выходили параллельно – чередовались каждый год. А в 2012 году в своем блоге в «Живом журнале» Акунин сделал официальное признание, что является автором под двумя этими псевдонимами.

Новая писательница с необычной манерой повествования и необычным сюжетом привлекла внимание не только аудитории, но и представителей писательского сообщества. Одним из рецензентов романа выступила Людмила Улицкая. Вот что она пишет на роман Анны Борисовой «Креативщик»: «Интригующая книга: от этого нового автора можно ожидать прекрасного продолжения. Чего и желаю от всей души» [2].

Тот же роман привлек и внимание иностранных авторов. Такой отзыв оставил о книге Януш Леон Вишневский: «Интереснейшая вещь! Маленький роман, написанный простым, доступным каждому, “бульварным” слогом, восхищает филигранностью сюжетной конструкции и, увлекая с первых строк, приглашает читателя серьезно поразмышлять над вопросами бытия. Финальный перевертыш, когда мелкий бес искушает христианина-неофита, сделан автором так блестяще, что на обложке книги хочется написать: Осторожно! Искушение для нетвердых!» [2].

Мнения потребителей, не имеющих специального образования и никак не связанных с литературой, разделились. Однако одно ясно совершенно точно: произведения вызвали общественный резонанс. Отсюда следует, что внедрение второго автора проекта произошло успешно.

Отсюда следует вопрос: был ли проект маркетинговым ходом или желанием автора проявить свои творческие способности? В случае с

Брусникиным многие представители читательской аудитории стали догадываться, что в романах присутствует «след» Григория Чхартишвили, но Анна Борисова многих сбила с толку. Хотя бульварными романами ее произведения назвать сложно, стиль у нее более легкий, беллетристический.

Как сказал сам Акунин, в первую очередь ему хотелось попробовать себя в новых жанрах, но этого не позволяла ему аудитория. Однако определенные интересы, не связанные с творчеством, Борис Акунин, все же, преследовал. Он называет это «издательско-книготорговый эксперимент» [1]: как будет существовать на рынке никому не известный, но перспективный писатель, на которого возложило большие надежды издательство?

«Рекламная кампания была дорожкой и агрессивной. Она привела в раздражение литературных критиков, но дело ведь затевалось не для них. По магазинам был разложен миллион брошюр с первой главой романа – это как в супермаркете дают попробовать новый сорт сыра. Люди читали образчик – и покупали мой (то есть брусникинский) “Девятный Спас”. Стартовый тираж в 250 тысяч (невероятно нахальный для нового имени) ушел за пару месяцев, полностью окупив затраты на рекламу. Все дальнейшие допечатки пошли в чистый плюс. Сейчас суммарный тираж “Спаса”, кажется, составляет тысяч семьсот» [1].

Нельзя со стопроцентной уверенностью сказать, что Акунин решил нажиться на новом проекте. Это стоило автору больших материальных вложений, которые могли не окупиться. Более того, имидж писателя мог стать негативным: читатели разочаровались бы не только в новом авторе, но и в хорошо известном. Это могло бы стоить Акунину-Чхартишвили литературной карьеры. Однако проект возымел успех, и нового автора, то есть, Анну Борисову, Борис Акунин вводил уже, не преследуя никаких маркетинговых интересов.

С точки зрения авторского стиля и тематики произведений все три автора, если можно их так назвать, совершенно разные. Анатолий Брусникин пишет большие исторические романы. Анна Борисова привлекает читателя легкой

литературой, которая, однако, вовсе не легкомысленная. Борис Акунин же полюбился публике как автор детективных романов. Так что можно смело заявить, что изначальный замысел писателя удался. Но и с точки зрения маркетинга Акунин не проиграл: книги принесли ему дополнительную известность и благотворно повлияли на имидж писателя.

Прежде чем перейти к имиджу двух псевдонимов Бориса Акунина, стоит дать определение имиджа в целом. В переводе с английского имидж – это образ, изображение. В самом же деле – это непосредственно или преднамеренно создаваемое визуальное впечатление о личности или социальной структуре [6].

В нашем случае визуальный образ имели оба автора. Фотографии и Анатолия Брусникина, и Анны Борисовой были напечатаны на обложках изданных под именами книг. Изображение размещалось на обратной стороне вместе с рецензиями и информацией об авторе. Хотя обоих людей никогда не существовало, портреты сделаны довольно правдоподобно. Брусникин – мужчина средних лет, в очках, с седыми волосами и бородой. Его образ подчеркивал стилистику и тематику написанных им романов: Анатолий Брусникин создавал впечатление ученого-историка или филолога. На самом же деле этот образ – результат слияния внешности Бориса Акунина и художника-француза, который и делал изображение.

Анна Борисова, как и ее предшественник, также имела внешний образ. Женщина средних лет в очках, с рыжими волосами: внешность довольно заурядная и не бросается в глаза читателю. Скорее всего, фотография не использовалась для привлечения особого внимания потребителя, равно как и портрет ее коллеги Брусникина. Внешность Анны Борисовой тоже синтез двух разных людей – совмещённые портреты самого Акунина и его жены.

Если говорить о приемах создания имиджа, в проекте «Авторы» имеет место быть прием позиционирования, то есть, помещения объекта в благоприятную для него среду. И Анатолий Брусникин, и Анна Борисова – подающие надежды новые авторы. Поэтому их благоприятная среда: книжные

магазины и сознание целевой аудитории. Также присутствует прием манипулирования – перенесение внимания аудитории с одного объекта на другой. Сам Акунин сказал, что Анатолий Брусникин очень активно рекламировался, поэтому к его произведениям было привлечено столько внимания. Можно также добавить прием архаизации, который предполагает ориентацию на заниженный уровень толпы, на более примитивные ее реакции. Анна Борисова, например, задумывалась как автор беллетристики, то есть, легкой литературы.

Главный вопрос, который напрашивается у многих после выяснения обстоятельств этой «мистификации», таков: была ли возможность сразу определить, что автором произведений, написанных этими людьми, является Акунин? Сам автор испытывает особый интерес к разного рода загадкам. В его романах часто бывают шарады для читателя: странное название планеты на самом деле не странное, если набрать его на компьютере в другой раскладке и так далее. Скорее всего, организовывая проект «Авторы», Акунин снова хотел поиграть с читателем. Псевдоним Георгия Чхартишвили «Борис Акунин» можно сокращенно написать как «Б.А.». А оба псевдонима в рамках проекта пишутся как «А.Б.». Возможно, это был один из ключей к разгадке мистификации под названием «Анатолий Брусникин» и «Анна Борисова».

Список литературы

1. *Борис Акунин: «Анатолий Брусникин и Анна Борисова – это я» // Комсомольская правда. – 2012. – 19 янв. Режим доступа: <https://www.kp.ru/daily/25820.3/2797667/> (дата обращения: 20.02.2019).*
2. *Рецензии и отзывы на книгу Анны Борисовой «Креативщик» // Labirint.ru. Режим доступа: <https://www.labirint.ru/reviews/goods/188091/> (дата обращения: 20.02.2019).*
3. *Брусникин А. Герой иного времени. – М.: АСТ, 2010. – 416 с.*
4. *Брусникин А. Девятный спас. – М.: АСТ, 2010. – 512 с.*
5. *Брусникин А. Беллона. – М.: АСТ, 2017. – 448 с.*

6. Шепель В.М. *Имиджелогия: Учебное пособие.* – М.: Народное образование, 2002. – 254 с.
7. Борисова А. *Там...* – М.: АСТ, 2012. – 316 с.
8. Борисова А. *Креативщик.* – М.: АСТ, 2017. – 352 с.
9. Борисова А. *Vremena Goda.* – М.: АСТ, 2013. – 480 с.
10. Почепцов Г.Г. *Паблик рилейшенз, или Как успешно управлять общественным мнением.* – М.: Рефл-бук; Ваклер, 1998.

УДК 82.09

**ЛИТЕРАТУРА О ПРЕСТУПЛЕНИИ В РУССКОЙ И ЕВРОПЕЙСКОЙ
ТРАДИЦИИ: СПЕЦИФИКА ДЕТЕКТИВОВ Б. АКУНИНА**

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

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

**LITERATURE ON CRIME IN RUSSIAN AND EUROPEAN TRADITION:
SPECIFICITY OF DETECTIVES BY B. AKUNIN**

Kruglova T.S., Institute of humanitarian education and testing, Moscow, Russia
*Shuyskaya Yu.V., Griboyedov Institute of International Law and Economics,
Moscow, Russia*

Аннотация. Статья посвящена сравнительному анализу классического английского и современного российского детектива. Канон английского детектива (рассказы А. Конан Дойла и Агаты Кристи) позиционируется как жанровый инвариант, структурно-содержательная матрица жанра, а детективы Бориса Акунина интерпретируются как жанровые варианты, закономерно обновляющие и трансформирующие литературную традицию.

Ключевые слова: детектив, литературная традиция, память жанра, канон.

Annotation. The article is devoted to a comparative analysis of classic English and modern Russian detective stories. The canon of the English detective story (the stories of A. Conan Doyle and Agatha Christie) is positioned as a genre invariant, a structurally informative matrix of the

genre, and Boris Akunin's detective stories are interpreted as genre variations that regularly update and transform the literary tradition.

Keywords: detective, literary tradition, memory of the genre, canon.

E-mail: shujskaya@yandex.ru, tatjana.sk@mail.ru

Жанр классического британского детектива предполагает загадку, в которой читатель должен заинтересованно отгадывать (или вычислять), кто преступник, наряду с главным героем – сыщиком, фактически воспроизводя в беллетризованном виде работу следователя: анализируя улики, сопоставляя показания и размышляя о том, кто же совершил данное деяние.

Британский детектив, ассоциирующийся с именами Гилберта Честертона, Агаты Кристи и Артура Конан Дойля, в первую очередь, беллетризирует реальную работу следователя – преступления задуманы и воплощены чрезвычайно интеллектуально, даже в чем-то изящно, и зачастую лишь случайность, некая ошибка преступника позволяет вычислить, кто же все-таки виноват в совершенном. По законам жанра, информация о произошедшем раскрывается перед сыщиком постепенно, и он выстраивает то одну, то другую версию событий, делаясь ею с читателям и иногда направляя их (и себя) по ложному следу.

Классические детективы возникли во второй половине XIX столетия – родоначальником жанра принято считать Эдгара По («Убийство на улице Морг», 1841), затем образ сыщика-интеллектуала распространился и диверсифицировался в английской литературе: появились такие любимые читателем сыщики, как Эркюль Пуаро, мисс Марпл, Шерлок Холмс, отец Браун и другие. Все они не имели отношения к профессиональной полиции и, фактически выполняя ее работу, утверждали интеллектуальное превосходство эрудированного любителя над опытным профессионалом.

Любопытным представляется тот факт, что в классической русской литературе, при большой популярности переводных детективов, вплоть до появления «псевдо-Шерлока Холмса» – бульварной литературы,

использовавшей имя героя Конан Дойля для описания самых низкопробных преступлений и их раскрытия – отсутствует (точнее, отсутствовал до недавнего времени) герой-сыщик, раскрывающий преступления благодаря острому уму и противостоящий официальной полиции.

При этом, однако, романов, повестей и рассказов о преступлениях в русской литературе насчитывается немало: стоит вспомнить и Гоголя, и Достоевского, и Толстого, и даже Чехова, попробовавшего себя в жанре детектива в ранней повести «Драма на охоте». Ни один писатель, прибегавший к описанию краж, убийств, грабежей и мошенничеств, в русской литературе не предлагал читателю следовать за ходом ретроспективного «разматывания нити» и поиска преступника, сосредоточившись на нравственной стороне вопроса. Так, в «Преступлении и наказании» Достоевского читателю с самого начала известно, кто именно является преступником: размышления Порфирия Петровича и его расследование являются интересной, но побочной сюжетной линией романа. Главным же вопросом становится нравственная оценка совершенного Раскольниковым деяния: фактически, все события, о которых говорит автор до убийства старухи, а затем после него, говорят читателю о состоянии души преступника, его нравственных изменениях и пр.

Подобно тому, как в классической английской (и отчасти американской) литературе – у Эдгара По) беллетризуется роль следователя, в русской литературе беллетризуется роль судьи: нравственная оценка преступления и решение о снисхождении либо суровом приговоре находятся в компетенции именно судьи. Если читателю Конан Дойля предлагается поиграть в расследование, то читатель Достоевского «играет в суд», точнее переживает всю нравственную проблематику и душевную неуравновешенность главного героя вместе с ним самим.

Ниша превращения работы следователя в интересное художественное произведение до недавнего времени в русской литературе пустовала. По нашей гипотезе, эту роль взял на себя создатель популярного сыщика Эраста Фандорина Борис Акунин, фактически пересоздавший определенный фрагмент

русской литературы (не случайны в данном контексте и обращение к стилистике XIX столетия, и работа Акунина с текстами Достоевского – все это, фактически, формирует целостную картину «восстановления» отсутствовавшего в русской литературе Конан Дойля либо Агаты Кристи). Следует отметить, что, однако, обращаясь к беллетризации следовательской работы и воспроизведению хода мысли при расследовании преступления Акунин не упускает возможности использовать и «русский» вариант – беллетризацию работы судьи. Так, в целом ряде детективов Акунина воспроизводится сцена суда, речи защитников и обвинителей – он апеллирует не только к традиции русской классической литературы, но и к традиции русской судебной риторики, показывая нравственную оценку действий преступника.

В повести «Пиковый валет», к примеру, в качестве эпизодического героя выведен великий адвокат Ф.Н. Плевако, который высоко оценивает выступление Момуса – героя-мошенника, защищающего свою напарницу Мими. В романе «Пелагия и белый бульдог» также воспроизводится сцена суда, причем этот суд показан в европейской стилистике – в реальной судебной практике XIX века в Российской империи крайне редко в суд выносились вопросы расследования – обвинитель и защитник состязались зачастую именно в нравственной оценке деяния, но не в вопросах расследования.

В романе Акунина «Пелагия и белый бульдог» в сцене суда сестра Пелагия вмешивается в процедуру и представляет свою версию раскрытия преступления, которая в итоге оказывается верной – таким образом, все параметры нравственной оценки деяния обнуляются, так как выясняется, что совершил его отнюдь не тот человек, который сидит на скамье подсудимых.

В то же время множество детективных произведений об Эрасте Фандорине содержат в себе как беллетризованную работу следователя, так и беллетризованную работу судьи – к примеру, в таких повестях, как «Декоратор», «Планета Вода» Фандорин выносит нравственную оценку действий главного героя, фактически «заходя» на ту территорию, на которой

крайне редко оказывается герой классического английского детектива – в традиции английской литературы детектив, как правило, обрывается на моменте раскрытия преступления, так как именно в этом и состоит главная интрига.

Список литературы

1. Акунин Б. *Особые поручения*. – М.: Захаров, 1999.
2. Акунин Б. *Пелагия и белый бульдог*. – М.: Захаров, 2001.
3. Акунин Б. *Планета Вода*. – М.: Захаров, 2015.
4. Вольский Н.Н. *Загадочная логика. Детектив как модель диалектического мышления* // <http://www.ruthenia.ru/volsky/self.html>
5. Кириленко Н.Н. *Детектив: логика и игра* // *Новый филологический вестник*. – 2009. – № 2. – С. 27–47; № 3. – С. 105–110; № 4. – С. 74–84.
6. Переслегин С.Б. *Возвращение к звездам: фантастика и эволюция*. – М.: АСТ, 2010.

УДК 82.09

ПРОБЛЕМА ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЕТОДА В ТРИЛОГИИ «ЛЮДИ ВОЗДУХА» ДИНЫ РУБИНОЙ

А.Г. Сильчева, Институт международного права и экономики имени

А.С. Грибоедова, Москва, Россия

THE PROBLEM OF THE ARTISTIC METHOD IN TRILOGY «PEOPLE OF AIR» BY DINA RUBYNA

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

Moscow, Russia

Аннотация. Статья посвящена проблеме выявления специфики художественного метода Дины Рубиной в ее трилогии «Люди воздуха». Объясняется необходимость апелляции к категории художественного метода, который может быть прочитан через призму следующих параметров миромоделирования: хронотоп, предметный мир, персонаж, сюжет. Под художественным методом предлагается понимать способ образного мышления, репрезентированный в системе вышеозначенных миромоделирующих констант. В итоге доказывается, что в поэтике романов Рубиной «Почерк Леонардо», «Белая голубка Кордовы» и «Синдром Петрушки» реализуется метод магического реализма.

Ключевые слова: художественный метод, магический реализм, хронотоп, предметный мир, сюжет, персонаж.

Abstract. The article is devoted to the problem of identifying the specifics of the artistic method of Dina Rubina in her trilogy «People of the Air» («Lyudi vozdukha»). The necessity of appealing to the category of the artistic method, which can be read through the prism of the following parameters of world modeling: the chronotope, the objective world, the character, the plot, is explained. By the artistic method, it is proposed to understand the way of figurative thinking, represented in the system of the above-mentioned world-modeling constants. As a result, it is proved that the method of magical realism is implemented in the poetics of Rubina's novels «Leonardo's Handwriting», «The White Dove of Cordoba» and «Petrushka's Syndrome» («Pocherk Leonardo», «Belaya golubka Kordovy» i «Sindrom Petrushki»).

Key words: artistic method, magical realism, chronotope, objective world, plot, character.

E-mail: alinka-krasulka@mail.ru

В настоящее время категория художественного метода редко используется в литературоведческом анализе произведений, что, возможно, объясняется ее идеологическим пониманием в советском литературоведении и использованием, особенно в 1920–1950-е гг., в качестве инструмента аксиологического разграничения художественных произведений, написанных в рамках метода социалистического реализма и выходящих за эти рамки.

Однако данная категория нуждается в осмысленном возвращении в практику анализа произведений при понимании художественного метода как совокупности приемов, установок и принципов, предопределяющих преломление действительности и моделирование художественного мира в произведении. Подобное понимание художественного метода подразумевает анализ произведений в категориях хронотопа, сюжета, персонажа и предметного мира, которые в совокупности позволяют показать принципы конструирования художником произведения. В отличие от стиля конкретного автора, проявляющего себя на лингвопоэтическом уровне, художественный метод проявляет себя на уровне семиотическом, обозначая сигнификативные параметры построения мира произведения.

Среди ряда художественных методов, используемых писателями XX века, следует выделить метод магического реализма, понимаемый как конструирование художественного мира с использованием элементов магического, мистического. Следует подчеркнуть, что магический реализм не тождественен фантастике и ни в коей мере не приравнивается к ней: в

произведениях, созданных при помощи художественного метода магического реализма, во-первых, присутствуют лишь элементы необъяснимого, сверх-реального, иррационального, а во-вторых, что немаловажно, все мистические закономерности и события данных произведений могут иметь вполне рациональное объяснение (впрочем, лежащее в плоскости чрезвычайно малых вероятностей) [1, с. 73]. Тем самым авторы произведений, созданных художественным методом магического реализма, обращаются к типичной практике повседневной реальности: при совершении какого-либо загадочного, маловероятного или необъяснимого события разные люди предлагают разные версии произошедшего, и зачастую рациональная и иррациональная версия конфликтуют в разуме одного человека, который одновременно отказывается верить в мистическую природу явления и не находит ему обоснованного рационального объяснения.

Столкновение рационального и сверх-рационального может касаться хронотопических категорий, в особенности, категории времени: герои произведений магического реализма зачастую существуют не в последовательно разворачиваемом хронологическом времени, но в некоей иной системе координат: им свойственны путешествия по временным планам, закольцовывание времени, попадание в «безвременье» и пр. Мистическая составляющая может быть связана и/или с персонажем: среди образов людей, не наделенных какими-либо примечательными особенностями, в произведениях магического реализма могут фигурировать люди, наделенные сверх-обычными способностями либо представители потустороннего мира. Также магичность может быть встроена в сюжет произведения, что часто приводит к обращению к мифу, причем в данном случае автор произведения может использовать как распространенные, легко идентифицируемые мифы (например, мифы Древней Греции), так и национальные мифы малых народов, а также конструировать свой, авторский, эклектичный миф, обращающийся к значимым культурным кодам человечества. Наряду с другими элементами художественного мира

произведения магическая составляющая может также проявлять себя и в предметном мире: это касается наделения тех или иных предметов магическими свойствами (также отчасти имеющего рациональное, отчасти – иррациональное объяснение). Важно отметить, что для констатации факта принадлежности определенного произведения к магическому реализму не обязательно присутствие всех перечисленных выше элементов: достаточно хотя бы одного из них. Именно поэтому расхожее понимание магического реализма подразумевает «вкрапление» в реалистический художественный мир магических предметов, фактов и событий.

Зачастую такие события, генерирующие «альтернативные версии» происходящего, связаны с взаимодействием и взаимопроникновением мира живых и мира мертвых: речь идет не только о смешанном рационалистическом и мистическом отношении к миру духов, привидений, призраков и пр., но и о взаимодействии с неживыми подобиями человека: куклами, зеркалами, портретами. Как в литературе, так и среди различных «жизненных историй» (дневниковых записей, блогов, писем, мемуаров и пр.) распространены рассказы об оживающем портрете, который воздействует на окружающих его людей, о надленном мистическими способностями зеркале (не случайно зеркала в доме, где кто-то умер, принято завешивать тканью), а также об оживающей и/или поразительно похожей на живого человека кукле. Подобие двойника настоящему человеку пугает и вызывает реакцию мистификации, с одной стороны, и рационализации, с другой.

Три наиболее распространенных «генератора» мистических событий в обыденной реальности (кукла, зеркало, портрет) становятся ключевыми для трех романов Дины Рубиной, объединенных автором в трилогию «Люди воздуха». Первый роман этой трилогии, «Почерк Леонардо», связан с образом зеркала как атрибута магической способности главной героини, отсылающего к зеркальному письму Леонардо да Винчи [2, с. 117]. Во втором романе, «Белая голубка Кордовы», главный герой – художник, создающий копии известных картин, творящий «двойник двойника», а

впоследствии переключающийся и на создание картин, которые он же в качестве эксперта приписывает известным художникам. Третий роман, «Синдром Петрушки», посвящен куклам – его центральный персонаж наделен уникальной способностью сотворения и «оживления» кукол.

Предметный мир, составляющий хронотопическую (и отчасти персонажную) сферу трех романов Рубиной, воплощен в реалистическом ключе. Его функция – показать исторические реалии, географические реалии, особенности рода занятий героев, сам «воздух», их повседневного и экзистенциального бытия. В это реалистическое описание вкрапляются принципы магического реализма, связанные с двойным истолкованием отдельных лейтмотивных образов (куклы, зеркала, картины, телесные образы).

Категории пространства и времени в романах «Людей воздуха» не прочитываются в фантастическом аспекте, однако в их реализации Дина Рубина применяет ахронологический принцип: все три романа состоят из перемежающихся рассказов о различных временных периодах в жизни главного героя, которые изложены в чередующихся главах и подглавах, вынуждая читателя, таким образом, самостоятельно «собирать» историю главного героя. Подобный принцип мы называем эоническим, поскольку автор оперирует не только реальным пространством, но и пространством сознания, представляющим в разные временные отрезки (мальчик, юноша, взрослый и пр.).

Во всех трех романах присутствует «короткий сюжет» из взрослой жизни главного героя, уже состоявшегося профессионала, и «длинный сюжет», рассказывающий о предыстории героя, его становлении, истории семьи и пр. «Длинный сюжет» во всех трех романах занимает меньший объем текста, и его задача – разъяснить читателю все категории «короткого сюжета». В «Почерке Леонардо» [5] «коротким сюжетом» является загадочная смерть Анны, а «длинным сюжетом» – рассказ обо всей ее жизни, начиная с детства, который должен объяснить читателю всю необычность

жизни и смерти этой уникальной женщины. В «Белой голубке Кордовы» [4] «короткий сюжет» посвящен неудавшейся мести Захара Кордовина за смерть его друга детства Андрюши и его собственной гибели, а «длинный сюжет» воспроизводит всю историю семьи Кордовина, что также показывает, почему так важно было отомстить за Андрюшу и кто именно охотится за самим Захаром. В «Синдроме Петрушки» [6] «короткий сюжет» – это история очередного (возможно, последнего) возвращения Лизы из психиатрической клиники и ее беременности, а «длинный сюжет» – рассказ о детстве Петра и Лизы, который объясняет всю специфику взаимоотношений этой странной пары.

Взаимодействие «длинного сюжета» с «коротким сюжетом» подано через специфическое решение категории времени – для подчеркивания уникальности личности, стоящей в центре авторского мифа, Дина Рубина творит эническое время, предполагающее одновременное существование прошлого, настоящего и будущего [3, с. 170–175]. Чтобы добиться этого эффекта, она использует перемежающееся в относительно крупных фрагментах текста («Белая голубка Кордовы» и «Синдром Петрушки») и в малых фрагментах («Почерк Леонардо») мозаичное повествование, в ходе которого читатель то сопереживает взрослому герою, то погружается в его детство и юность. Категория пространства в данном случае подчинена категории времени – постоянное переключение временных планов неизбежно предполагает смену локаций.

Магические закономерности художественного мира трилогии Дины Рубиной определяется категорией персонажа. Именно персонаж является генератором магических векторов прочтения текста. В романах «Почерк Леонардо» и «Белая голубка Кордовы» таким «генератором» является главный герой – Анна Нестеренко и Захар Кордовин – а в романе «Синдром Петрушки», завершающем трилогию, магическое начало разделено между двумя главными героями – Петром Уксусовым и его супругой Лизой Вильковской.

Ядро этих магических героев составляют уникальные способности главного героя, проявляющиеся в сюжетных ситуациях романов. Это уникальные совпадения мистического характера, двойничество, тождество со своими предками и потомками. В «Почерке Леонардо» акцент сделан на экстраординарных и не имеющих рационального объяснения способностях Анны. В «Белой голубке Кордовы» внимание автора сосредоточено на мистических и необыкновенных совпадениях в судьбе Захара Кордовина, его предков и потомков. В «Синдроме Петрушки» эти составляющие – персонажная и сюжетная – разделены между двумя главными героями – Петр Уксусов наделен необыкновенными способностями, а его жене свойственно мистическое двойничество с женщинами из ее рода.

Все главные герои «Людей воздуха» являются героями новой мифологии, творимой Диной Рубиной с привлечением элементов христианской и еврейской мифологии [7]. Их уникальные личности могут быть прочитаны через «иаковский код», «мессианский код», и в то же время имеют типологически общие черты, позволяющие говорить об авторском мифе. Это миф о бедном сироте, родившемся от inferнальной личности (скорее темной силы, чем светлой). Сирота в определенный момент открывает в себе уникальные способности (этот момент озарения особенно ярко описан в «Почерке Леонардо» и «Синдроме Петрушки» и неразрывно связан с образом Учителя, который сам не наделен сверхъестественными способностями, но помогает главному герою «найти себя»), обретает себя в профессии, предполагающей создание двойников людей (зеркал, картин, кукол), и расплачивается за выдающиеся успехи в профессии разрывом взаимоотношений с семьей, утратой близких людей и пр.

Необычные магические характеристики и сюжетные лейтмотивы главных героев усилены сопоставлением с персонажами второго плана, чья «нормальность» оттеняет необыкновенность героев. Частично система второстепенных персонажей совпадает у всех трех романов, но наиболее отчетливые и выпуклые совпадения представлены между первым и третьим

романом – «Почерк Леонардо» и «Синдром Петрушки», что объясняется указанным выше фактором – Анна Нестеренко и Петр Уксусов, в отличие от героя «Белой голубки Кордовы», Захара Кордовина, показаны как обладатели необыкновенных способностей. Этот принцип организации системы персонажей становится циклообразующим для трилогии.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что романная трилогия «Люди воздуха» написана в рамках художественного метода магического реализма, который совмещает в себе, с одной стороны, реалистические принципы художественного восприятия и отражения действительности и ирреалистический (мистический, магический, мифологический) код, как бы «спрятанный» в реально-жизненных образах и нарративах произведений Дины Рубиной.

Список литературы

1. Гугнин А.А. *Магический реализм в контексте литературы и искусства XX века (Феномен и некоторые пути его осмысления)* – М.: Научный центр славяно-германских исследований РАН, 1998. – 117 с.
2. Кихней Л.Г. *Дантовский код в поэзии Анны Ахматовой // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский научный сборник / Сост. и науч. ред. Г.М. Темненко. – Симферополь, 2010. – С. 114–127.*
3. Кихней Л.Г. *Функции шекспировских и дантовских мотивов в поэзии Анны Ахматовой // Русская литература. – 2014. – № 2. – С.156–176.*
4. Рубина Д. *Белая голубка Кордовы.* – М.: издательство «Э», 2008. – 464 с.
5. Рубина Д. *Почерк Леонардо.* – М.: Эксмо, 2008. – 678 с.
6. Рубина Д. *Синдром Петрушки.* – М.: издательство «Э», 2017. – 512 с.
7. Шафранская Э.Ф. *Синдром голубки (Мифопоэтика прозы Дины Рубиной).* – СПб.: Свое издательство, 2012. – 470 с.

СТАНОВЛЕНИЕ МОДЕЛИ И СТРУКТУРЫ ЖУРНАЛА

«СОВРЕМЕННЫЕ ЗАПИСКИ»

С.С. Татаренко, Институт международного права и экономики им.

А.С.Грибоедова, Москва, Россия

**THE FORMATION OF THE MODEL AND STRUCTURE OF THE
JOURNAL “CONTEMPORARY PAPERS”**

S.S. Tatarenko, A.S.Griboedov Institute of International Law and Economic,

Moscow, Russia

Аннотация. Данная статья посвящена проблеме становления первого журнала в издании русской эмиграции «Современные записки» (СЗ). В течение всех выпусков техническое оформление СЗ» практически не менялось. Исследование первых трех и последних трех выпусков показало, что «СЗ», начавшись как сборник статей и произведений литературы, достаточно быстро обрел жанровые признаки журнала. Вместе с тем редакция постоянно совершенствовала и изменяла структуру журнала: всё большую роль в нем играли произведения литературы, менялся характер рубрик статей и разделов. Анализ итоговых книг «СЗ» позволяет говорить о четком структурировании модели журнала, об определившейся проблематике публицистических материалов. Они, с одной стороны, сократились; с другой уделяли постоянное внимание надвигающейся угрозе фашизма. Раздел «О Родине» приобрел более объективный характер.

Ключевые слова: «Современные записки», модель, сборник, журнал, жанровая и структурная эволюция.

Annotation. This article is about the problems faced during the formation of the first journal of the Russian Diaspora, “Contemporary Papers”. The journal’s design remained almost the same for all issues. The first three and the last three issues showed that “Contemporary Papers,” which started as a collection of various articles and literary works, took a form of journal quickly enough. At the same time, the editorial team constantly perfected and changed the structure of the journal. Its sections and topics were also changing; the journal’s earlier issues don’t show clear divisions between its sections. For example, they often included poetry and other fictional works. As the publication grew over the years, its structure and tone became more apparent. The later issues focus on fascism, and the articles about homeland take more objective approach.

Key words: «Contemporary Papers», model, collection, journal, genre and structural evolution.

E-mail: seregadude@gmail.com

History of the formation of the model and structures of the journal “Contemporary Papers” is not lighted in science. N.A. Bogomolov wrote in two volume “Literature encyclopedia of Russian Diaspora”: 1918–1940 [1] but the formation of the model and structures were not given.

I.I. Bunakov-Fondaminsky, M.V. Vishniak and V.V. Rudnev are first persons who worked with structures of first journal of Russian Diaspora. It project repeated of successful way of Russian classical journalism in 19 century. Journal form was inherited by “New Journal”. In order to understand, how “Contemporary Papers” transformed from a collection of various articles to classical, one needs to understand, the difference between a digest and a journal.

Between 19th century and end of 1940 years, periodical publication is the only difference between a digest and a journal.

Journalism only became science in the 21 century, although journalistic practice had been developed long ago. It established that not all publications can be considered journals, as it has its own structure and model. In GOST, its position is 7.60-2003; it has been in place since 1.07.2004. A journal is a “periodical having constant rubrication and table of content differently socio-political, scientific, production and another a work of fiction etc. articles and abstracts”.

Purpose of this work: to show it, how “Contemporary Papers” transformed from a collection of various articles to form of classical journal.

Investigative materials were published first eight and three last editions of “Contemporary Papers”. The format of “Contemporary Papers” is relatively small: 15.5 cm by 22.5 cm. The bottom margin is 2.5 cm, the top and left is 2 cm, and the right indent is 3 cm. The old standard TT font with serif was used in size 10; it was used for all 70 editions and didn’t change. The font has romance pedigree; it was used at times Ancient Rome and Early middle ages. In some words distance between letters are different, there are double spaces between some words, which is not typical for modern books. The whole text is justified with last line aligned left. It was used before October Revolution (before orthography reform) orthography style; font is comfortable for reading.

It started as a monthly publication, but really, it could publish only not more 6 numbers a year, and since 1931 years 2-3 editions a year. Not more 2000 copies were circulated.

“The objective of the journal, at first, was “Contemporary Papers” dedicated interest of Russian cultural first of all”, as indicated in the first edition of the journal.

However, it did not have proper structure in first books. But rather as a collection of various articles.

“Contemporary Papers” had not structure exactly in last two editions. First (literature) part was arranged from novel of A.N. Tolstoy “The road to Calvary”. (Total volume 13%) and S. Fedorchenko fairy tales, K.D. Balmont, N. Krandievskay, M. Tsvetaeva, Amari poems (together 5%), and article about L. Tolstoy by L. Shestov (10%). As can be seen from given number, editor was not concerning about solid structure in his journal. It was digest if it follows for definition by V.I Dal.

It relates to a large extent on journalistic part in first book: article about state of economy in Russian Soviet alternate to stuff about Nation League and labor legislation, about federalism in modern America, with travel notes. The editors did not even try structuring those contents. The one exceptions bibliographic rubric “Cultural and life”. Although the only principle of structuring is genre of review. Editors chose these articles on them own.

Structure of third book

Pages	Appearance in books	Percent	Genre	Author/Name	Note
1–45	1–8	13,1	Epic Novel	N. Tolstoy The road to Calvary	
46–88	3,4	12,3	Novel	M.A. Aldanov The holy Elena, A small island	The piece from unpublished book
89–94	3	1,5	Poem	S. Mayakovsky Skele	
95–101	3	1,7	Fairy tale	S. Fedorchenko Fairy tales and songs by Bukavinskiy	
102–212	3	2,9	Article	I. Repin About Graf L. Tolstoy	My personal expressional and memories
113–122	3	3,6	Article	S. Kartsevsky About aesthetics of	

				Dostoevsky: To 40th anniversary from the day of death	
123–141	3	5,3	Article	L. Shestov One thousand and one night	L.I. Svartsman
142–149	3	2	Article	M. Rostovtsev Origin Kievan Rus	
150–172	3	6,4	Article	A.S. Orlov Changing prices and living conditions with start war	
173–190	3	5	Article	S.A. Korf Is federation possible in Russia?	
191–202	3	3,2	Article	V. Geffding Three-years result: Essay about Soviet Union economy	
203–222	3	5,5	Article	V.M. Notes about Transcausia: Separate from Russia. – Georgia position	V.V. Minorsky
223–230	3	2	Article	M. Slonim Poet of humanity: George Dugamel	
230–239	3	2,6	Article	B. Schloezer Musical renaissance in France and Russian influence	
239–248	3	2,6	Article	S. Metalnikov Tuberculosis: New ways in study of Tuberculosis	
248–251	3	0,9	Article	M. Tsetlin “Truly folk poems” and their commentator	
252–257	3	1,5	Article	A. Koyransky Apropos The salon independent	
258–261	3–8	0,9	Review	B. Schloezer Romain Rolland. Clerambault.	History about an one freedom conscience during war

262–266	3–8	1,2	Review	B.P. Zitelmann F. Russland im Friedensvertrage von Versailles. Berlin: F. Vahlen, 1920.	V.V. Rudnev
271–275	3-8	1,2	Review	M. Veshniak N.V. Ustryalov. In the fight for Russia. Harbin: Window, 1920.	
275–278	3–8	0,9	Review	П.Н. Апостол. Delaisi F. Le Petrole. Paris: Payot, 1921.	
278–281	3–8	0,9	Review	The Russian Economist. Journal of the Russian Economic Association in London	Notes about Russian economic of society in London. 1920. № 1
282–307	1–8	7,3	Note	M. Veshniak On homeland	(Far eastern epic)
308–328	3	6	Article	A.. Inside class struggle	A.I. Gukovsky.
329–342	3	4	Article	N. Avksentiev. Totals	

Beginning with third book of “Contemporary Papers” formed more clearly structure. Editors allocated a place consciously for prose. It occupied average 34% of journal area. Collections of various poems (there are usually two poems published per issue) were published less than other categories (4-5% of the whole journal). If the third book was composed of content about Russian politics, 33%, then about 11% of its content was about economics. During the next few years, articles on politics became more prevalent (from 36% to 50%, per book). Before starting 1930’s with political articles containing common criticisms about Soviet Russia (no more than 11%), more about the new World War threat (article “learning of the tolls of war by G. Adamovich and “national and global after war perspectives), criticizes Nazi Germany (from 5 to 13%).

The trend of in-depth attention to Russian spirituality was showed in “Cultural and life” rubric. About 20% of the articles were dedicated to the Russian culture and arts. In addition, 5% of the content included articles about foreign culture.

“Reviews and bibliographic” rubric appeared in the journal, there are 8-10%. They are about legendary people, and art, literature and music reviews.

In other words, the Journal found his style since third book that it saved its style to last book, the 70th edition.

Poems and other fictional works were being often included, from the third book. Political articles started overcome poetry.

Structure of seventieth book

Pages	Appearance in books	Percent	Genre	Author/Name	Note
5–36	70	10,2	Novel	V. Sirin Solus Rex	
37–76	68–70	13	Novel	M. Aldanov The beginning of the end	
77–94	69,70	6	Article	B. Zaytsev Lump’s travel	
95–120	69,70	8,2	Article	G. Gazdanov A night road	
121–130	69,70	3	Poem	Poems collection	
131–156	70	8,2	Article	V. Khodasevich Gorky	
157–164	70	2,3	Article	G. Adamovich learning of the tolls of war	
165–188	70	7,6	Epistolary	V. Frank From unpublished correspondence of emperors Alexander III and Nicholas II	With Meshersky
189–218	2,4,7,68,70	9,6	Article	I. Bunakov Russia’s way	
235–248	70	4,3	Article	E. Yuryevsky National and worldwide “in after war” perspective	
249–280	3–8, 68–70	10,2	Article	Cultural and life	
281–303	3–8, 68–70	7,3	Review	Reviews and bibliographic	

By the time the latest edition was published, the journal embodied more of an aesthetic style, which included fictional writing. There were 10 politics articles (about 50%), then it had only 3 politics articles the latest book; There were 2 economy articles in every book, there weren't any economy articles published in the latest book.

Therefore, our observations showed that over the years of its existence "Contemporary Papers", it changed from a periodical compilation to a professional journal. The model and structure of Russian Diaspora's social political and literature journal was made.

Moreover, the genre became so popular, that other Russian immigrants created "the New Journal" in 1942, based in New York. And now "the New Journal" continues the Russian tradition abroad.

References

1. *Bogomolov N.A. «Contemporary Papers» // Literary encyclopedia for Russian Diaspora 1918–1940. – M.: ROSSPEN, 2000. – T. 2. Periodicals and Literary Centers. – С. 443–451.*
2. *GOST 7.60-203. Technical standard. – M.: Regional standard organization, 2004.*

УДК 821.16

ПАРАЛЛЕЛИ С КЛАССИЧЕСКОЙ НЕМЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРОЙ В ЛИРИКЕ «РАММШТАЙН»

А. С. Трушина, Московский государственный университет им.

М.В. Ломоносова, г. Москва, Россия

PARALLELS WITH THE CLASSIC GERMAN LITERATURE IN RAMMSTEINS'S LYRICS

A.S.Trushina, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia

Аннотация. В статье с точки зрения литературных реминисценций рассматривается лирика современного немецкого поэта Тилля Линдемманна, лидера группы «Раммштайн» приводятся параллели с творчеством выдающихся немецких поэтов и писателей. Делается

вывод о том, что только через призму реминисценций и наличие определенных фоновых знаний можно понять имплицитный смысл многих текстов автора.

Ключевые слова: Тилль Линдемманн, тексты песен, стихотворения, литературные реминисценции, классическая немецкая литература.

Abstract. The article deals with the lyrics of a modern German poet Till Lindemann, the frontman of “Rammstein”. The lyrics is analyzed from the point of view of literary reminiscences. Parallels with works of the outstanding German poets and writers are described. The conclusion is drawn that only through the prism of reminiscences and with the help of background knowledge it is possible to understand the implicit meaning of many lyrical texts of the author.

Key words: Till Lindemann, song texts, poems, literary reminiscences, classic German literature.

E-mail: ast231199@gmail.com

Пожалуй, во всем мире известна немецкая группа «Раммштайн». Во многом своему успеху она обязана именно специфическому тяжелому звучанию гитар в сочетании с немецким языком. Голос вокалиста используется музыкантами как инструмент – большинство иноязычных фанатов не понимают текстов и обращают внимание на звучания музыки в целом. Однако не зря «Раммштайн» были названы величайшими лириками своего времени – человек, знающий немецкий язык, может по достоинству оценить художественную ценность текстов песен, автором которых является вокалист группы Тилль Линдемманн. Ошибочно было бы думать, что его тексты нацелены лишь на то, чтобы шокировать и эпатировать читателя или слушателя. Обладая достаточными фоновыми знаниями немецкой литературы и культуры, можно понять, из каких источников поэт черпал вдохновение, какие выдающиеся авторы стали для него примером.

Особое место в лирике «Раммштайн» занимают реминисценции из произведений Иоганна Вольфганга фон Гете. Всего примеров подобных заимствований два, первый – это песня «Dalai Lama», сюжет которой является современной адаптацией баллады «Erlenkönig» («Лесной царь»). Как мы помним, в произведении Гете отец едет с сыном через лес, мальчику мерещится лесной царь, зовущий его к себе. Был ли царь, не было его, были

ли это галлюцинации больного ребенка, мы не узнаем. Финал истории таков – или сверхъестественная сила, или болезнь отнимают мальчика у отца, который так надеялся спасти его, ускользнуть от беды. Баллада Гете начинается следующими строками: «*Wer reitet so spät durch Nacht und Wind? Es ist der Vater mit seinem Kind. Er hat den Knaben wohl in den Arm. Er fasst ihn sicher, er hält ihn warm*» («Кто скачет, кто мчится под холодной мглой? Ездок запоздалый, с ним сын молодой. К отцу, весь издрогнув, малютка приник; Обняв, его держит и греет старик» – перевод В.А. Жуковского [5, с. 23]). Подстрочный перевод звучит следующим образом: «Кто скачет так поздно сквозь ночь и ветер? Это отец со своим ребенком. Он удобно держит сына рукой. Он удерживает его надежно, он держит его тепло». Как же начинается песня «Раммштайн»? «*Ein Flugzeug liegt im Abendwind, Am Bord ist auch ein Mann mit Kind. Sie sitzen sicher, sitzen warm...*» Сравним переводы: «На вечернем ветру лежит самолет, На борту также мужчина с ребенком. Они сидят надежно, сидят тепло...». Сходство завязки, стихотворного размера и лексики очевидны. В интервью «Раммштайн» упоминали о том, что песню первоначально планировалось назвать «*Airkönig*» – царь воздуха (от англ. *air* – воздух), однако вариант «*Dalai Lama*», наводящий на мысль об эфемерности и бренности всего сущего, показался им более подходящим. Необходимо сказать пару слов о сюжете: как и в оригинальном произведении Гете, некий мифологический царь, в данном случае «король всех ветров», желает получить душу мальчика. Однако на этом сходства заканчиваются. Лесной царь Гете поначалу лишь призывает мальчика к себе, обещая всевозможные радости и богатства, и, лишь когда понимает, что ребенок не достанется ему, забирает сына у отца силой. В тексте Линдемманна забрать у мальчика жизнь для короля ветров – лишь способ проучить род людской, дерзнувший подняться в воздух. И главная мысль песни такова: «*Doch der Angst kennt kein Erbarmen*» – страх не знает пощады. Не повелитель воздуха убивает ребенка, он лишь насылает ветры, чтобы те трясли самолет, – отец собственными руками

душит сына, слишком сильно стиснув его в объятиях из-за страха смерти. Сюжет-история об отце, сыне и потусторонней силе предстает перед слушателем в новом свете.

Второй случай заимствования из произведений Гете в текстах Линдеманна – песня «Rosenrot». Подобное название дано неслучайно – это реминисценция из сказки братьев Grimm «Schneewittchen und Rosenrot» («Беляночка и Розочка»). Текст же основан на балладе Гете «Heidenröslein» – «Дикая розочка», которая, в свою очередь, была написана под влиянием немецкой народной песни о девушке, которая красива, как роза. Также здесь можно проследить связь с несколькими фольклорными песнями, во многих из которых встречается образ сломанной ветви и девушки, которой любовь принесла лишь страдания. Первая строка стихотворения и первая строка песни очень похожи: «Sah ein Knab ein Röslein stehn» и «Sah ein Mädchen ein Röslein stehn», только у Гете розочку увидел мальчик, а у Линдеманна – девушка. Почти одинаково звучат следующие строки Гете: «Röslein, Röslein, Röslein rot» («Розочка, розочка, розочка красная») и припев песни «Раммштайн» «Rosenrot, oh Rosenrot» («Красная роза, ох, красная роза»). Однако, как и в случае с «Лесным царем», сюжет баллады переосмыслен и лишь отдаленно напоминает оригинальный. У Гете мальчик видит розу и срывает ее, несмотря на ее бравату и попытки уколоть его острыми шипами. В тексте Линдеманна девушка видит розу на склоне высокой горы и просит своего возлюбленного достать ее. Юноша, готовый ради любимой на все, пытается добраться до розы. Но он не смотрит, куда ступает его нога, и вместе с рухнувшим под его сапогами камнем срывается со скалы. Баллада Гете – это вариация народной песни, дань фольклорному сюжету о любви, которая губит наивную девушку. У Линдеманна по-новому обыгрывается старинный сюжет, не девушка, а юноша становится жертвой этого чувства.

Среди текстов «Раммштайн» есть одно заимствование из детской литературы – это песня «Hilf mir» о сгоревшем в пожаре мальчике,

решившем поиграть со спичками. Текст песни основан на стихотворении Генриха Гоффмана «Очень грустная история со спичкой» («Die gar traurige Geschichte mit dem Feuerzeug»), многие строки и отдельные словосочетания совершенно одинаковы («Paulinchen war allein zu Haus, / Die Eltern waren beide aus» у Гоффмана и «Ich war allein zu Haus, Die Eltern waren beide aus» у Линдемманна, также совпадают многие другие выражения: «mit Haut und Haar, Verbrannt ist alles ganz und gar, es leuchtet weit»). Сюжет же различен: если «Очень грустная история...» – поучительное стихотворение о девочке, которая, несмотря на запрет родителей, играла со спичками и сгорела, то песня «Раммштайн» – совершенно не об этом. Лирический герой, как и в оригинальном стихотворении, остается дома один, без родителей, но он болен и никак не может поправиться. Поэтому, случайно поджегши себя, он также сгорает, но восстает из пепла, возносясь к солнцу.

Особо хотелось бы отметить реминисценцию из «Трехгрошовой оперы» Бертольда Брехта, классика литературы ГДР, на произведениях которого выросли музыканты из «Раммштайн». В песне «Haifisch» («Акула») обыгрываются следующие строки из песни Брехта и Курта Вайля, написанной для этой оперы, «Баллады о Мэкки-Нож» («Die Moritat von Mackie Messer»): «Und der Haifisch, der hat Zähne Und die trägt er im Gesicht Und Macheath, der hat ein Messer Doch das Messer sieht man nicht. Und es sind des Haifischs Flossen Rot, wenn dieser Blut vergießt, Mackie Messer trägt 'nen Handschuh Drauf man keine Untat liest» («И у акулы, у той есть зубы, и она прячет их в пасти, и у Макхита, у него есть нож, но ножа не видно. И акулы плавники красны, когда проливается кровь, Макки-Нож же в перчатке, поэтому нельзя разгадать злодеяние»). В тексте Линдемманна два данных четверостишия звучат так: «Und der Haifisch, der hat Tränen Und die laufen vom Gesicht, Doch der Haifisch lebt im Wasser, So die Tränen sieht man nicht. In der Tiefe ist es einsam Und so manche Zähre fließt. Und so kommt es, dass das Wasser In den Meeren salzig ist» («И у акулы, у нее есть слезы, и они катятся по морде, но акула живет в воде, поэтому слез никто не видит. В

глубине одиноко, а потому прольется много слез. И выходит так, что вода в морях соленая»). В интервью «Раммштайн» говорили, что они призывают по-другому взглянуть на акулу – она тоже способна плакать. Ее тоже можно жалеть.

Таким образом, можно сказать, что в творчестве «Раммштайн» имеют место параллели с произведениями многих классиков немецкой литературы, в текстах Тилля Линдемманна провокация и агрессия сочетаются с аллюзиями и переосмыслениями, что позволяет добиться многогранности и глубины произведений. Действительно, известность «Раммштайн» как музыкальной группы с уникальными текстами и Тилля Линдемманна как спорного, но выдающегося поэта заслужена в полной мере.

Список литературы

1. *Брехт Б. Трехгрошовая опера.* – М.: Агентство ФТМ, 2016. – 144 с.
2. *Гете И. Лирика.* – М.: Профиздат, 2009. – 224 с.
3. *Гинзбург Л. Я. О лирике.* – М.: Интрада, 1997. – 415 с.
4. *Гофман Э. Песочный человек и другие ночные этюды.* – М.: Иностранка, 2017. – 992 с.
5. *Жуковский В. А. Баллады.* – М.: Детская литература, 1981. – 40 с.
6. *Линдемманн Т. В тихой ночи: Лирика.* – М.: Издательство «Э», 2016. – 288 с.
7. *Линдемманн Т. Нож.* – М.: Эксмо, 2018. – 288 с.
8. *Лотман Ю. М. Структура художественного текста. Анализ поэтического текста.* – М.: Азбука-Аттикус, 2015. – 704 с.
9. *Тати Ж. Rammstein: будет больно.* – М.: Пальмира, 2018. – 191 с.
10. *Фукс-Гамбек М., Шатц Т. Горящие сердца Rammstein.* – М.: АСТ, 2018. – 240 с.

**Э. ХЕМИНГУЭЙ И Ф. ИСКАНДЕР: РЫБАЛКА КАК
МИРОВОСПРИЯТИЕ И МИРООЩУЩЕНИЕ**

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

**E. HEMINGWAY AND F. ISKANDER: FISHING AS WORLDVIEW AND
ATTITUDE**

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

Аннотация. Цель статьи – рассмотреть, как увлечение рыбалкой отразилось в художественном творчестве писателей-классиков, принадлежащих разным национальным культурам. Рассмотрен многоплановый мотив рыбалки в произведениях, его символика, его связь с внутренним миром героя. Отмечено, как мотив рыбалки помогает авторам осветить злободневные вопросы своего поколения через своё мировосприятие и мироощущение.

Ключевые слова: рыбная ловля, природа, символика, подтекст, трагическое мироощущение, солнечная проза, гармония, стереоскопическое видение мира.

Abstract. The aim of this article is to consider how enthusiasm for fishing reflected in the work of great writers, such as E. Hemingway and F. Iskander, who belong to different national cultures. The multiple motive of fishing in their literary works, its symbolism and its connection with the inner world of the personage are considered. It is noted how the motive of fishing helps to highlight the burning questions of the generations through the authors' worldview and attitude.

Key words: fishing, nature, symbolism, implication, tragic worldview, sunny prose, harmony, stereoscopic vision of the world.

E-mail: svetachalmaz@mail.ru

Рыбалка дает нам возможность осмыслить
этот мир и свое место.

Айзек Уолтон

Я думаю, что многие лучшие
произведения русской литературы
задуманы за рыбной ловлей.

А.П. Чехов

Известно, что на творчество писателей часто влияет не только время, знаменательные события, происходящие в стране и в мире, но и их образ, или стиль, жизни.

Любимым увлечением многих классиков мировой литературы, которое они пронесли через всю жизнь, была рыбалка. Поэтому неудивительно, что тема рыбалки вновь и вновь возникает в их произведениях.

Среди всемирно известных русских и американских писателей, для которых рыбалка была не только привлекательным досугом и приятным времяпровождением, но и местом, где приходит вдохновение и ощущение единения с природой, можно отметить А.П. Чехова, который старался наделить кого-нибудь из своих героев любовью к рыбной ловле и писавший: «Ставить пьесу я люблю так же, как ловить рыбу и раков»; К. Паустовского, чьи «рыбацкие» рассказы – классика жанра; В. Астафьева, мастера «рыбацкой» повести «Царь-рыба»; американского писателя Г.Мелвилла, автора аллегорического романа «Моби Дик»; Р. Бротигана, автора «Рыбалки в Америке» (писателя называли последним американским классиком, наследником М. Твена и Э. Хемингуэя); Кена Кизи, автора известного романа «Пролетая над гнездом кукушки», где по сюжету пациенты психиатрической больницы проводят свой самый счастливый день на рыбалке. А колумбийскому писателю Г.Г. Маркесу, которого, кстати, некоторые критики ставят в один ряд по уровню дарования с Ф.Искандером, в романе «Сто лет одиночества» удалось образно передать атмосферу ненастья одной «рыбной» фразой, где фантазия и реальность с трудом различимы друг от друга: «Дождь лил 4 года 11 месяцев и 2 дня. Воздух был настолько пропитан влагой, что рыбы могли бы проникнуть в дом через открытую дверь, проплыть по комнатам и выплыть из окон».

К этой плеяде ярких личностей в современном литературном мире необходимо отнести великого американца Э. Хемингуэя (1899–1961) и мудрого абхаза Ф. Искандера (1929–2016), писателей разных поколений, родившихся в разных странах, на разных континентах с разницей в 30 лет. Тем не менее, в биографиях этих писателей, как, впрочем, и в их литературном творчестве, есть немало схожих черт, среди которых важную роль играют любовь к природе, водной стихии, рыбной ловле.

Тема рыбалки у Хемингуэя, который, по словам И. Кашкина, «чувствует мир, как тяжесть форели на конце лесы» [6], проходит почти во всех произведениях, начиная с ранних очерков о рыбной ловле в журнале «Эсквайр» (напр., «Лучшая в мире ловля радужной форели» (1920), «Ловля тунца в Испании» (1922), двух репортажей «Ловля форели в Европе» (1923) и «Много форели в Ронском канале») и заканчивая знаменитой повестью, творческим шедевром писателя «Старик и море» (1952), за которую он получил Нобелевскую премию.

В статье «Стрельба влёт» (1935) в «Эсквайре» Хемингуэй, для которого «очерки об охоте или рыбной ловле были неотделимы от самого процесса человеческого существования», писал о себе: «Если ты всю свою жизнь, с самого раннего детства, любил только три вещи: охоту, рыбную ловлю и чтение, и если потребность писать всю жизнь властвовала над тобой, то приучаешь себя вспоминать, и, думая о прошлом, чаще вспоминаешь об охоте, рыбной ловле и книгах, чем обо всём остальном, и вспоминать о них радостно» [11].

Человек мира Эрнест Хемингуэй побывал в разных странах, которые затем и описал: Канада, Испания, Швейцария, Франция, Италия, Германия, Турция, Греция, Болгария, Кения, Куба, Бирма, Китай, и везде рыбная ловля доставляла ему огромное удовольствие, а на охоте «шум крыльев... (дрофы – С.Ч.) волнует больше, чем любовь к какой-нибудь стране» [11]. Сравнительно мало жил и мало писал Хемингуэй о США, что дало повод критикам в начале 30-х годов обвинять его в том, что «он озабочен боем быков, рыбной ловлей и охотой, будучи глух к тяжкой доле американских пролетариев» (см.: Гиленсон Б.А. Бабель и Хэмингуэй // США: Экономика. Политика. Идеология. – 1996. – № 11. – С. 105–115).

«Если любишь охоту и рыбную ловлю, приходится часто переезжать с места на место и забираться всё дальше в глушь, и тебе уже всё равно, что здесь будет после твоего отъезда» [11], – писал Хемингуэй.

О своей страстной и самозабвенной любви к рыбалке, особенно глубоководной, её благотворном влиянии на человеческую душу пишет Хемингуэй и в очерке «На голубой воде» (1936): «...какое наслаждение во внезапном появлении неизвестной рыбы, в её жизни и смерти, которую она переживает за час для тебя, когда твоя сила сливается с её, и какое удовлетворение получаешь, покорив существо, правящее морем».

Кстати, именно в этом очерке описан случай со старым рыбаком из Кабаньяса на Кубе, который через пятнадцать лет воплотится в сюжет повести «Старик и море».

Норберто Фуэнтес в книге «Хемингуэй на Кубе» отмечает, что писателю «нравилось противопоставлять силе рыбы силу человека. При этом победа должна была остаться за более ловким. Не раз с горькой иронией он говорил, что человек, попавшийся на крючок, перестаёт быть человеком» [5].

Но Хемингуэя отличает не только гедонистическое отношение к рыбалке.

По словам издателя и критика Малькольма Каули, у писателя «прекрасны не только ландшафт, рыбная ловля и охота, разговоры у костра и любовь – идеи тоже интересны, даже если они только подразумеваются, ибо он всегда был более интеллектуальным, чем притворялся» [2].

Хорошее знание жизни и быта рыбаков вплоть до самых мелких подробностей отразилось и в романах Хемингуэя (напр., радужную и серебристую форель ловят герои «Фиесты» в испанских Пиренеях, испытывая при этом непритворное наслаждение природой и радость жизни, и герои романа «Прощай, оружие»), однако наиболее ярко эта тема звучит в его сборнике коротких рассказов (их около 16) «В наше время» («In Our Time», 1925), в названии которого иронично заключены слова из текста молитвы «Даруй нам мир в наше время, о господи!» («Give peace in our time, o Lord!»). По словам Н.Н.Винокуровой, «тематика, мотивы, мироощущение молодого Хемингуэя напрямую связаны с проблемой потерянного

поколения, проблемой молодых фронтовиков, тяжело травмированных мировой войной 1914–1918 годов, которые не сумели найти свое место в послевоенном мире» [1].

В прозаических миниатюрах сборника просматривается многоплановый мотив рыбалки, где ловля рыбы приобретает символический характер.

Трудности с ловлей рыбы у героини рассказа «Что-то кончилось» («The End of Something») – это символ конца отношений с героем Ником Адамсом («полудвойником» Хемингуэя); неудавшаяся рыбалка в рассказе «Не в сезон» («Out of Season»), где герои собираются ловить форель во время нереста, осмысливается как бездуховность, бесцельность человеческого сознания, ненужность его возрождения (критики отмечают, что в подтексте речь идёт об утере символической идеи рыбы как христианского символа плодovitости, возрождения, воскрешения, обновления) [7]; а скрупулёзное описание рыбной ловли в двухчастном рассказе «На Биг-Ривер» («Big Two-Hearted River»), где, по словам Ю.А.Лидского, «каждый шаг героя прежде всего разумен, осмыслен, антагонистичен нелепости войны» [4] – это возвращение к истокам и природному началу, к нравственной опоре и надежда на будущее («Река оказалась на месте», «Впереди было ещё много дней, когда он сможет ловить форелей на болоте»).

Мотив рыбалки у Хемингуэя на протяжении всего его творчества претерпевает изменения: от детско-восторженного возвеличения природы, приятного времяпровождения, способа укрыться от одолевших героя горестных мыслей, когда процесс рыбной ловли вытесняет воспоминания о прошлой войне, исцеляет героя, до убежденности в моральной несокрушимости человека («Старик и море»).

«Художник трагического мироощущения», как отмечают критики Хемингуэя, тем не менее, «утверждает и славит упорство человеческого духа. Все любимые его персонажи отмечены той стоической, гордой «философией жизни», которая несмотря ни на что, не позволяет сдаться и сложить оружие» [1].

Творчество Хемингуэя, его стиль оказали влияние на писателей всего мира, в том числе на советскую литературу, на образ жизни советской интеллигенции в 50–60-е годы XX века, когда проблема преемственности, культурных влияний начинает разрабатываться весьма активно.

Влияние Хемингуэя можно обнаружить и в самых ранних рассказах Ф.Искандера, который писал: «Хемингуэй как бы подсказал мне: не бойся тратить время и силы на полноту изображения окружающего мира, ибо человек, о котором ты пишешь, или теряет или получает этот мир» [6, с. 35].

Можно говорить о предшествующем художественному творчеству журналистском опыте обоих писателей, их увлечении русской классической литературой (оба ценили, восхищались и учились у Ф.М.Достоевского, Л.Н.Толстого, И.С.Тургенева, А.П.Чехова), оба испытали творческие взлеты и творческий кризис в годы исторических катаклизмов, оба проявили особое отношение к писательскому мастерству, что обусловило их манеру письма: подтекст у Хемингуэя и эзопов язык у Искандера.

Исследователи (М.О.Мендельсон, О.С.Козэль и др.) отмечают присущее обоим писателям сложное, стереоскопическое видение мира, их «способность превосходно видеть, слышать, ощущать вкус еды и вина, тонко разбираться в запахах»; их мир «объёмен, красочен, чувственно осязаем, обладает целой гаммой цветов, запахов, полутонов».

Их творчество глубоко автобиографично. Герои взяты из реальной жизни, «иногда даже чересчур». Искандер исходил из того, что «правильная идея срabатывает только тогда, когда её освежающая душу правильность открылась в личном опыте самого художника» [12].

Писателей объединяет любовь к природе, рыбной ловле, правда, у Искандера это увлечение не стало культовым, но для человека, родившегося на берегу Черного моря, любовь к водной стихии не удивительна. По словам Д.Соколова, Ф. Искандер относится к числу тех мастеров, которые «безусловно, должны являть собой пример того, как надо рассказывать о

рыбной ловле, чтоб дух захватывало не от количества и веса пойманной рыбы, а от силы и точности вовремя подобранного и сказанного слова» [8]. (Ср. высказывание И. Кашкина о Хемингуэе: «Он пилит горло деревяшкой своих суховаато сдержанных фраз и делает это с потрясающей художественной силой»).

Представляют интерес сходные названия работ обоих писателей, напр., «Ловля форели в Европе» Э Хемингуэя и «Ловля форели в верховьях Кодора» Ф. Искандера, а героям свойственны схожие эмоции, чувства и... страх, что однажды они не увидят того, что с детства им казалось вечным: «Города не было, ничего не было, кроме рельсов и обгорелой земли... Ник пошёл вдоль путей к мосту через реку. Река была на месте» (Э. Хемингуэй. На Биг-Ривер); «...перед самой встречей с морем, у Чика возникало страшное волнение... Оно было похоже на страх, что вдруг, море не окажется на месте...» (Ф. Искандер. Чаепитие и любовь к морю).

Об Искандере говорят, что «он вошёл в литературу как человек солнечного дара, и, несмотря на его пессимизм, иногда скрывааемый, иногда нет, это была абсолютно солнечная проза» [14].

Действие почти во всех произведениях Искандера происходит в Абхазии, его малой родине, центре литературного мира писателя, и всегда описание рыбной ловли – это повод высказать свои сокровенные мысли о красотах родного края, его истории, людях, населяющих эту страну, природе, обогащающей и излечивающей душу или критически отозваться о современности.

Для Искандера «контакт с природой является всегда чудесным средством для здорового формирования личности человека».

Рассказ «Ловля форели в верховьях Кодора» – это гимн родной природе, где по восторженному описанию рассказчика-студента, проживающего в городе, «всё выглядело чрезвычайно красиво», где «есть очень хорошие места для рыбалки», где «каждый камушек радостно сиял»,

«горы золотились всеми вершинами», а самая высокая горная вершина «уже дотянулась до солнца» [13].

Порыбачив, герой испытывает «странное ощущение глуповатой радости» и «большую и потому несколько тошнотворную долю счастья», а «близость глубокой, быстро бегущей воды усиливала ощущение покоя» и «полного блаженства». Однако, даже имея склонность к восторженному восприятию природы, человек может быть чужд ей (это звучит в подтексте), если он не живёт в гармонии с природой, «а губит всё живое ради развлечения и собственной прихоти».

Интересно отметить, что даже в таком полном романтики и лиризма рассказе Искандер не упускает случая упомянуть о тяжёлом для его народа историческом факте – «несчастном переселении в Турцию» жителей приморья и речных долин, что, скорее всего, оборвало для абхазцев рыбный промысел. «Надо беречь более хрупкие ценности, чтобы они не исчезли», – заключает писатель.

Проза Искандера сложна и многогранна. За кажущимся незамысловатым сюжетом можно увидеть иные пласты смысла.

Рассказ «Мальчик-рыболов» полностью посвящён скрупулёзному описанию рыбной ловли. Мальчик ловко, со знанием дела рыбачит, вызывая зависть рыбаков. Каждое его действие, каждое слово в процессе рыбалки передают многое: его личностные качества (доброту, уважение и любовь к близким, смелость, уверенность в себе, ловкость, ум, смекалку); тяжёлую жизнь семьи греков-переселенцев (увольнение с работы безногого отца за то, что кто-то украл (sic!) красную скатерть со стола в военном санатории, смерть бабушки) и даже отношение отца мальчика к усатым: «Мой папа не любит усатых... Он больше всего на свете не любит усатых» [13].

Так неназойливо, искусно пользуясь намёками, автор даёт оценку действительности устами ребёнка, показывает трагическое время сталинского режима и массовых депортаций. Мальчика отличает нравственная чистота и крепкая связь с миром природы, и это гармоничное

с природой восприятие жизни во время рыбалки противоречит суровой действительности.

В своё время Э. Хемингуэй справедливо отмечал: «Говорят, что во всех нас заложены ростки того, что мы когда-нибудь сделаем в жизни, но мне всегда казалось, что у тех, кто умеет шутить, ростки эти прикрыты лучшей почвой и более щедро удобрены».

Сатира и юмор – неотъемлемые черты творчества Искандера. По словам М. Капры, «смех у Искандера – реакция против любой несправедливости, против любого абсурда» [3], а «юмор – средство, которое вскрывает, убивает и разоблачает фальшь, абсурд эпохи» [3].

Показательна в этом плане история горной рыбалки с товарищем Сталиным из романа «Сандро из Чегема», где вся ситуация, Сталин и его окружение представлены в комическом ключе: сам вождь наслаждался рыбалкой, устроенной для него при помощи взрывчатки («Откуда у вождя время с удочкой там сидеть, как пенсионер?»); Сталин подарил кальсоны обученному для этого случая «браконьеру» дяде Сандро. Этот факт позволил последнему думать, что «в эту минуту решилась судьба абхазцев» о высылке из Абхазии («... готовые эшелоны стояли в Эшерах и в Келасури»), но вождь «выселение абхазцев отменяет»).

По словам С. Сиротина, Искандер «мягко демонизирует советскую власть, Сталина и его окружение», которые напоминают «распоясавшихся князьков» [9]. «Черным по черному рисовать неинтересно», – говорил Искандер и показывает «тирана на отдыхе». Образ вождя получился реальным, живым, «во всей своей дьявольской чудовищности».

Проблема связи писателей, принадлежащих к разным национальным культурам, весьма разнообразна и многогранна. За рамками данной статьи остался, например, языковой аспект творчества обоих писателей, испытывающих любовь и уважение к неродному языку (известно особое отношение Хемингуэя к испанскому языку, а глубокое знание русского

фольклора Искандером поистине впечатляет), что предвещает много интересных наблюдений и материалов.

Но примечательным остаётся факт, что, несмотря на исторические катаклизмы эпохи XX века, которые наложили отпечаток на творчество этих классиков мировой литературы, «думающих голов», создателей интеллектуальной прозы, они остаются свободными в своих оценках, самобытными писателями, определившими умонастроения поколений и обнажившими прежде не акцентированные проблемы, писателями со своим неповторимым идиостилем, мировосприятием и национальным самосознанием, излучающим общечеловеческие ценности.

Список литературы

1. *Винокурова Н.Н. Автобиографический герой Э. Хемингуэя в его соотнесённости с современностью // Культура и образование. – 2014. – № 10.*
2. *Засурский Я.Н. Хемингуэй и журналистика. – М.: Изд-во МГУ, 1969.*
3. *Капра М. Цикл рассказов «Детство Чика» Ф. Искандера: Докторская диссертация. – Белград, 2013.*
4. *Лидский Ю.А. Творчество Э. Хемингуэя. – Киев: Наукова думка, 1978. – 407 с.*
5. *Фуэнтес Н. Хемингуэй на Кубе. – М.: Радуга, 1988. – 448 с.*
6. *Орлова Р. Хемингуэй в России. – Ann Arbor, Michigan: Ardis, 1985.*
7. *Петрушкин А.И., Агранович С.З. Анализ рассказа «Не в сезон» Э.Хемингуэя. Неизвестный Хемингуэй. Фольклорно-мифологическая и культурная основа творчества. – Самара, 1997.*
8. *Соколов Д. Литературная рыбалка. Рассказы о рыбалке // <http://allfishing.ru/archive.htm>*
9. *Сиротин С. Ф. Искандер. Сандро из Чегема // <http://noblit.ru/node/3205>*
10. *Хемингуэй Э. На голубой воде // <http://hemingway-lib.ru/ocherki-i-feletoni/na-goluboi-vode.html>*

11. Хемингуэй Э. Стрельба влет // Хемингуэй Э. Избранные произведения: В 2 т. – М.: ГИХЛ, 1959.

12. Искандер Ф. Эссе и публицистика. Размышления писателя // http://lib.ru/FISKANDER/isk_publ.txt

13. Искандер Ф. Собрание. Путь из варяг в греки. – М.: Время, 2004.

14. Иванова Н.Б. Человек солнечного дара / Записано Ксенией Кнорре-Дмитриевой 2 августа 2016 г. // <https://www.pravmir.ru/chelovek-solnechnogo-dara/>

УДК 82.09

АФОРИЗМЫ И АФОРИСТИЧЕСКИЕ ВЫСКАЗЫВАНИЯ

Ф.ИСКАНДЕРА ИЗ ЦИКЛА «ПРАЗДНИК ОЖИДАНИЯ ПРАЗДНИКА» (К 90-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ПИСАТЕЛЯ)

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

APHORISMS AND APHORISTIC UNTERANCES FROM THE CYCLE OF SHORT STORIES BY FAZIL ISKANDER “PRAZDNIK OZHIDANIJA PRAZDNIKA”

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

Аннотация. В данной статье рассматриваются афоризмы и афористические высказывания Ф. Искандера из цикла коротких рассказов «Праздник ожидания праздника». Афористичность языка Искандера признается как одна из особенностей идиостиля писателя. Отмечается сложная и многообразная тематика афоризмов. Приводятся многочисленные примеры различных категорий афоризмов, в том числе этноспецифических афоризмов и афоризмов-юморизмов.

Ключевые слова: афоризм, афористичность, цензура, духовность, мораль, юмор.

Abstract. In the given article aphorisms and aphoristic utterances by F. Iskander are considered from his cycle of short stories «Prazdnik ozhidanija prazdnika». The aphoristic character of his language is recognized as a feature of his idiostyle. A variety of subjects of aphorisms is defined. Numerous examples of aphorisms and their categories are given including ethnospecific and humour aphorisms.

Key words: aphorism, aphoristic character, censorship, spirituality, morality, humour.

E-mail: svetachalmaz@mail.ru

Обращение к афоризму как лингвистическому феномену обусловлено возрастающим в последнее время интересом ученых, писателей и читателей к литературным жанрам малых форм, каким является афоризм и афористическое высказывание, а также неисследованность знаменитых искандеровских афоризмов, которые «сочетают в себе индивидуальное и национальное, уникальный личный опыт и этноспецифический взгляд на мир, народную мудрость» [9].

Вопрос о языковой природе афоризма, насчитывающего, по словам ученых, несколько тысячелетий, его статусе и характерных признаках до сих пор остается спорным. Из существующих в последнее время определений афоризма остановимся на следующей словарной дефиниции:

«Афоризм (от греч. Aphorismos – краткое изречение, определение, разграничение) – разновидность универсальных высказываний, содержащая стремящуюся к истине и полученную обобщением глубокую законченную мысль о каком-либо явлении действительности. Необходимым условием афоризма является лаконичность, отточенность и высокохудожественность его формы» [3, с. 64–65].

Как отмечают ученые, стремление не только философски, но и лаконично, образно осмыслить мир и жизнь во всех его проявлениях нашло яркое отражение в литературных произведениях античности, в эпоху Возрождения, в творениях просветителей, в произведениях писателей и ученых нового мира» [2].

Необходимо отметить, что афористика (учение об афоризмах), как и общество, развивалась неравномерно в разных странах и в разные эпохи.

В России, в отличие от Европы, пережившей возрождение к афористике разных эпох, литературоведы и лингвисты до 60-х годов XX в. не уделяли должного внимания афористическим жанрам. Исследование истории афористики зафиксировало количество издаваемых книг по афористике в

России (первый сборник изречений был издан в 1711 г.): 1711 г. – 1800 г. – 26 книг; 1801 г. – 1860 г. – 33; 1861 г. – 1900 г. – 91; 1901 г. – 1915 г. – 127; 1916 г. – 1941 г. – 9; 1942 г. – 1954 г. – (sic!) 0; 1955 г. – 1978 г. – 49 [10]. Первая в истории афористики книга по теоретическим проблемам этого жанра в России была издана в 1990 г.

Известный ученый Н.Т.Федоренко указывает, что афористика как жанр в России не получила достаточного развития. В бывшем Советском Союзе, по словам ученого, афористика подверглась деформации значительно больше, чем другие жанры литературы. Ученый отмечает на то две серьезные причины: «Во-первых, в условиях застоя любая оригинальная глубокая мысль расценивалась как крамола. Для нее не было места на страницах печати. Во-вторых, для афористики в отличие от других жанров, обязательен приоритет общечеловеческих ценностей (доброта, честность и пр.), которые в указанную эпоху приносились в жертву ценностям социального плана» [8].

При советской власти энциклопедии мысли не издавались. Слово «афористика» не значилось ни в одном словаре. Вплоть до 1990 г. было издано несколько сборников изречений, подобранных применительно к официальной идеологии, причем в них были отмечены мысли, приписанные великим людям, но им не принадлежащие.

В таких условиях «железного занавеса», цензуры и литературного «безрыбья» мастера малых литературных форм вынуждены были искать «обходной путь для своего творчества».

Чтобы быть услышанными, советские свободомыслящие писатели, которым «перекрывали кислород» и «ставили шлагбаумы», стремились издавать свои книги на Западе, печататься в «самиздате» или использовать знаменитый эзопов язык. Еще одну причину, заставлявшую писателей публиковаться в обход цензуры, назвал признанный писатель-классик, философ, мудрец Фазиль Искандер: «Вершина деятельности писателя была в том, чтобы расшатать, разрушить эту систему, и поэтому так важен был эзопов язык» [5].

Для писателей поколения 60–70-х годов, к которому принадлежал Ф.Искандер, важно было, «как в этом обществе духовно выстоять, как остаться человеком в этом мире всеобщего социального безумия, фальши и зла» [4].

Правду о жизни Искандер ищет и находит на своей «малой родине», в Абхазии, обратившись к духовному в человеке, традиционной народной нравственности. «Абхазский эпос» Искандера – это Чегем, «мир детства, начало саморазвития человека, где действует», по словам С. Рассадина, «инстинкт духовного самосохранения, то, что не исключает ума, но выше его, то, благодаря чему само человечество еще живо и пока еще не выродилось». «Писатель дописывает уже написанное жизнью» [7, с.11].

Главная тема раннего цикла коротких рассказов Ф. Искандера «Праздник ожидания праздника» – воспитание, формирование и становление личности молодого человека, который стремился разобраться в жизни и стать на «путь свой», путь, ведущий к «благородству, достоинству, порядочности, справедливости, верности, доброте, правде...» [4, с. 10].

Простота искандеровской прозы, художественный мир которой почти весь уместается в маленькой патриархальной Абхазии, кажущаяся. На самом деле это интеллектуальная проза, включающая в себя «постоянно работающие мысли», философские рассуждения в виде метких афоризмов и афористических высказываний.

Афористичность языка произведений Ф. Искандера является одной из особенностей идиостиля писателя. Его афоризмы представляют авторскую картину мира, его мироощущение, его мировоззренческие идеалы. Афоризмы Искандера – «выстраданный результат жизненного опыта», «прямые отрезки» на пути к истине.

Представленные в рассказах цикла (в издании 1986г. в сборник входило 22 рассказа), краткие изречения Ф. Искандера можно разделить на категории, предложенные известным ученым, афористом И. Шевелевым для своих авторских афоризмов в книге «Афоризмы. Мысли. Эмоции».

Это деление условно, и часто грань между рубриками очень тонкая.

1. Афоризмы – старые мудрые истины, получившие новое обличье в иных социальных условиях и, следовательно, приобретшие иное звучание.

«Порядочность – великая вещь» («Летним днем»).

Эта фраза вложена в уста немецкого интеллигента, который в условиях фашистского режима стоит перед выбором: героическое сопротивление фашизму или сотрудничество с режимом, который он презирает. Герой считает, что такой выбор «морально обезоруживает человека», и он выбирает третий путь – обыкновенную «порядочность», понимаемую им как возможность не быть героем-патриотом, но и не доносчиком.

Рассказ написан эзоповским языком. Несмотря на то, что герой – немец и события, рассказанные им, происходят в фашистской Германии, подтекст в рассказе указывает на тоталитарный режим в Советском Союзе и наносимый им ущерб советской интеллигенции.

2. Афоризмы – новые истины, новизна которых не только в форме, но и в содержании.

«Одолев его (первоначальный страх – прим. С.Ч.), мы не опасность устраняем, а находим меру тому, что мы считали бесконечностью.

Кто определит меру небытия, тот и даст людям лучшее средство от страха смерти» («Мой кумир»).

Здесь философский афоризм Ф. Искандера созвучен с известным христианским принципом «Для того, чтобы страх победить, нужно на него идти» и «Иди туда, где тебе будет очень страшно, и там преодолей свой страх».

Но Искандер углубил мысль, обобщив ее и придав ей новое философское звучание.

3. Зеркальные афоризмы, которые воспринимаются читателем как его собственные аморфные мысли, выкристаллизованные автором.

«... интересная вещь это, честность. Неудивительно, что каждый кроит ее по-своему. Удивительно, что никто без нее обойтись не может» («Должники»).

«Людям безусловно честным легче отказать в одолжении, чем субъектам с облегченной, я бы сказал, спортивного типа совестью» («Должники»).

«... человек доигрывает тот образ, который навязан ему окружающими людьми» («Начало»).

«У некоторых людей достаточно один раз неосторожно прикурить, чтобы они потом всю жизнь вас называли земляком» («Должники»).

«Ни к чему так быстро не привыкает человек, как к дармовому угощению» («Письмо»).

4. Афоризмы-лингвизмы, афористически осмысливающие и подчас уточняющие существующие лингвистические понятия по сравнению с их словарным звучанием, типа «Жесткость – это детерминированная жестокость» (И. Шевелев).

«... дружба – это не доверие, купленное ценой испытаний, а доверчивость до всяких испытаний...» («Летним днем»).

5. Афоризмы-парадоксы.

«Как и все люди, склонные к юмору, он был пессимистом» («Летним днем»).

Вполне вероятно, Искандер исходил из признания того, что юмор – это человеческий способ адаптироваться к реальности, где есть явное несоответствие между видимостью и действительностью. Этот парадоксальный афоризм перекликается с мыслью Жюльена Фалкенаре о том, что «Юмор – это улыбка человека, знающего, как мало оснований для смеха».

«Человек, который должен смотреть в одну сторону, или ничего не видит, или видит больше тех, кто вынудил его смотреть в одну сторону» («Рассказ о море»).

Парадоксальность в подобных афоризмах придает им оригинальность и новизну.

6. Максимы – афоризмы, несущие моралистический заряд.

«...все потерянное можно найти – даже любовь, даже юность. И только потерянную совесть еще никто не находил» («Время счастливых находок»).

«...по рассеянности ее (совесть – прим. С.Ч.) невозможно потерять» («Время счастливых находок»).

«...смешное потому и смешно, что оно правдиво. Иначе говоря, не все правдивое смешно, но все смешное правдиво» («Начало»).

«Когда один бьет, а другой только изворачивается, рано или поздно победит тот, кто бьет!» («Мой дядя самых честных правил»).

«Надо быть или очень глупым, или очень храбрым, чтобы поворачиваться спиной к врагу» («Петух»).

Подобные афоризмы актуальные для современного политического дискурса, встречаются, например, и в европейской, и в китайской культуре.

«...юность – это начало специализации души» («Мой кумир»).

«...никакой принцип не может оправдать подлости и предательства, да и всякое предательство – это волосатая гусеница маленькой зависти, какими бы принципами она ни прикрывалась» («Запретный плод»).

Подобные максимы, близкие дидактическим сентенциям, выражены в констатирующей, поучительной и метафоричной форме.

7. Афоризмы – мнимые банальности, в которых при афористическом осмыслении обнажается далеко не банальное содержание.

«...каждый человек в Большом Долгу перед обществом» («Должники»).

«...всякое открытие требует терпения и наблюдательности» («Начало»).

«...любовь и добро всеильны» («Письмо»).

«Каждому свое» («Тринадцатый подвиг Геракла»).

«...все счастливые находки детства – это тайный кредит судьбы, за который мы потом расплачиваемся взрослыми» («Время счастливых находок»).

Подобные вполне законченные афоризмы подтверждают мысль о том, что «афоризм – это вовремя, красиво и по делу сказанная банальность» (Стас Янковский).

8. Афоризмы – рассуждения, отличающиеся от остальных афоризмов фрагментарностью мысли. Афоризм и афористическое высказывание различаются лишь по объемному признаку.

«Дружба не любит, чтобы ее пытали, это ее унижает и обесценивает. Если дружба требует испытаний, то есть материальных гарантий, то это не что иное,

как духовный товарообмен... Нет, дружба – это не доверие, купленное ценой испытаний, а доверчивость до всяких испытаний, вместе с тем это наслаждение, счастье от самой полноты душевной отдачи близкому человеку» («Летним днем»).

«Чем прекрасно вино?.. если даже нас связывает общая забота или неприятность, вино, как искусство, преображающее горе, примиряет и дает силы жить и надеяться. Мы испытываем обновленную радость узнавания друг друга, мы чувствуем: мы люди, мы вместе» («Время счастливых находок»).

Подобные высказывания Искандера отличает яркая образность, эмоциональность и самодостаточность мысли. Они отмечены особым композиционно-синтаксическим строем, представляющим собой сложные, отточенные синтаксические конструкции.

К этим категориям афоризмов добавим еще две – этноспецифические афоризмы, несущие в себе специфические черты какого-либо этноса, в данном случае абхазского народа, и афоризмы-юморизмы.

9. Этноспецифические афоризмы.

«...в наши времена доносчик себе курдюк недолго отращивал. Будь ты хоть старшиной над всеми старшинами, но, если ты доносчик, рано или поздно язык вывалишь...» («Дедушка»).

«Хлеб-соль прикроет любой рот» («Лошадь дяди Кязыма»).

«...потому-то он (дедушка – прим. С.Ч.) и оказался не сломленным до конца своих дней, что обладал даром хороших крестьян и больших художников – извлекать удовольствие из самой работы, а не ждать ее часто обманчивых плодов» («Лошадь дяди Кязыма»).

«...подобно тому, как хорошая собака не укусит хозяина, хорошая лошадь через покойника не прыгнет» («Колчерукий»).

«Я и раньше говорил, что лучше один близкий друг, чем десять дальних родственников. Но не все это понимают, особенно в наших краях» («Должники»).

«Кто пьет один, тот чокается с дьяволом» («Время счастливых находок»).

«...если человек умер в старости, дожив, как у нас говорят, до своего срока, значит, живым можно праздновать победу человека над судьбой» («Колчерукий»).

«Здесь и так слишком хорошо, чтобы еще и рыба хорошо ловилась» («Лов форели в верховьях Кодора»).

Индивидуально-авторские афоризмы данной рубрики, повествующие о национальном характере, национальных духовных ценностях, красоте родного края, органично переплетаются с фольклорными афоризмами, отражающими житейскую мудрость абхазского народа.

По Искандеру, привязанность к традициям, родной земле, одухотворяет и укрепляет человека, а потеря этой привязанности, наоборот, ослабляет его (Микела Капра). В одном из самых известных афоризмов писателя сказано: «Когда человек ощущает свое начало и свое продолжение, он щедрей и правильной располагает своей жизнью».

10. Афоризмы-юморизмы.

«Людям нравятся наивные люди. Наивные люди дают нам возможность перенести оборонительные сооружения, направленные против них, на более опасные участки. За это мы испытываем фортификационную благодарность» («Начало»).

«...останавливать женщину на пути к зрелищу не менее опасно, чем древнеримского люмпена по дороге к Колизею» («Письмо»).

«Против природы не попрешь» («Должники»).

«...настоящие лентяи – это те, кто с таким удовольствием ничего не делает, как будто делает что-то приятное» («Дедушка»).

«...если человек абхазец, то будь он приехавшим из самой Эфиопии, у него найдутся родственники из Абхазии» («Колчерукий»).

«...никто не может так ловко выставить человека смешным, как хороший поэт или хорошая женщина» («Тринадцатый подвиг Геракла»).

«Эпоха петушинных боев давно прошла, а воевать с людьми – пропавшее дело» («Петух»).

«Я думаю, что лучшие мысли приходят нам в голову, когда мы передвигаемся со скоростью, не превышающей пять километров в час» («Должники»).

«Целительный», «спасительный», «животворящий» смех, добродушный, порою грустный, юмор Искандера звучит из уст наблюдательного рассказчика и героев его произведений, представляя до боли знакомую картину действительности.

Сложная и многообразная тематика афоризмов Ф. Искандера из цикла «Праздник ожидания праздника» отражает извечные философские вопросы, политические, социальные, этические и бытовые проблемы общества, нравственно-духовный поиск человеческой личности, ее развития. Их сила и выразительность проявляется в особом выборе стилистических средств и в умении подвести частное к предельному обобщению «силой разума и по законам разума».

Сталкиваясь с текущей исторической реальностью, которая не внушала оптимизма, с эпохой утрат традиционных нравственных ценностей, Искандер стремился определить свое представление о предназначении человека.

Ответы можно найти в его уникальных мыслях-афоризмах, помогающих человеку выстоять и найти такую форму души, которая позволяет «крепко держась за землю, смело подниматься к небесам».

Список литературы

- 1. Искандер Ф. Собрание сочинений: В 4 т. – М.: Молодая гвардия, 1991. – Т. 1.*
- 2. Борисов В.М. Тысяча и одна мысль. – М.: Прометей, 1990. – 100 с.*
- 3. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочеты: Энциклопедический словарь-справочник / Под ред. А.П. Сковородникова. – М.: Флинта; Наука, 2005.*
- 4. Виноградов И. Русская проза чегемского мудреца Ф. Искандера // Искандер И. Собрание сочинений: В 4 т. – М.: Молодая гвардия, 1991. – Т. 1. – С. 5–16.*

5. Искандер Ф. Интервью «Чайке» // <https://www.chayka.org/nde/1816>
6. Наличникова И.А. Афоризм как жанр, малоформатный текст и универсальное высказывание // *Филологические науки. Вопросы теории и практики.* – 2016. – № 4(58). – Ч. 3. – С. 122–124.
7. Рассадин С.Б. Фазиль, или Оптимизм // Искандер Ф.А. *Ночной вагон.* – М.: Панорама, 2002. – С. 5–20.
8. Шевелев И. Афоризмы. Мысли. Эмоции. – М.: Гуманитарный издательский центр «Владос», 1997. – 381 с.
9. Шевель Е.А. Специфика жанров в творчестве Ф. Искандера // http://pglu.ru/editions/un_reading/detail.php?SECTION_ID=397&ELEMENT_ID=6279
10. Шарапов И.П. *Теория афористики.* – М.: изд. автора, 1996. – 36 с.

Язык и современное общество

УДК 81-13

О ЛАКУНАРНОСТИ В ЮРИДИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

*Д. В. Алейникова, Российский государственный социальный университет,
г. Москва, Россия*

LACUNARITY IN LEGAL DISCOURSE

D.V. Aleynikova, Russian State Social University, Moscow, Russia

Аннотация. В статье рассматриваются теоретические основы явления лакунарности. Возникновение лингвокультурологических лакун обусловлено различиями в экстралингвистической действительности, несовпадением культурных и языковых кодов коммуникантов, вызванных отсутствием или слабым распространением определенного предмета или явления в культуре данного народа. Внимание автора сосредоточено на явлении лакунарности в юридическом дискурсе.

Ключевые слова: лакуна, лакунарность, юридический дискурс, межкультурная коммуникация.

Abstract. The article offers a theoretical analysis of lacunarity. The origin of linguoculturological lacunae has its roots in differences in extralinguistic reality, the discrepancy between cultural and linguistic codes of communicants caused by the absence or weak spread of a certain object or phenomenon in the culture. The attention of the author is focused on the phenomenon of lacunarity in legal discourse.

Key words: lacunae, lacunarity, legal discourse, intercultural communication.

E-mail: festabene@mail.ru

Сегодня глобализация представляет собой уникальную тенденцию развития современного мирового сообщества. Она охватывает практически все сферы нашей жизни, начиная от социальных заканчивая политическими, выводит отношения людей на новый транснациональный уровень. Это масштабный процесс, который объединяет все культуры и влечет за собой появление единого информационно-коммуникационного пространства, созданию которого поспособствовала политическая и экономическая интеграция в Западной Европе, возникновение единого рынка, появление наднациональных политических и экономических институтов. Внутри такого нового пространства в условиях сближения культур, мы сталкиваемся с тем, что коммуниканты начинают осознавать культурные различия. Эти различия, частично ранее скрытые, теперь проявляются в рамках культурного взаимодействия. В лингвистике и переводоведении этот период характеризуется сменой научной парадигмы, что послужило развитию такого направления как лингвокультурология. В этой связи особое значение приобретают лингвокультурологические особенности представителей того или иного сообщества.

Явление лакунарности носит неоднозначный характер и на сегодня существуют большое количество подходов к данной проблеме. Впервые этот термин был введен зарубежными лингвистами Ж.-П. Вине и Ж. Дарбельне в контексте переводоведения. Исследователи определяют лакуны как слова исходного языка, которые не имеют соответствий в языке перевода [7]. Позднее как отечественные ученые, так и их зарубежные коллеги обращались к вопросу

лакунарности. Анализ научных работ позволяет выделить следующие подходы, разработанные представителями научных школ:

- лингвистический подход к пониманию лакуны (Н.В. Багрянская, Ж. Вине и Ж. Дарбельне, Г.В. Быкова, А.О. Иванов, С.Н. Мечковская, В.Л. Муравьева, З.Д. Попов, И.А. Стернин, И.В. Томашева, В.И. Жельвис);

- философский подход к пониманию лакуны (Ж. Деррида, Ю. Кристева, М. Фуко, В.П. Гриценко, Т. Данильченко);

- этнопсихолингвистический подход к пониманию лакуны (Г.А. Антипов, Е. Денисова-Шмидт, О.А. Донских, А. Н. Крюков, И. Ю. Марковина, Ю.А.Сорокин, Е.Ф. Тарасов, Е.Н. Соловова, Н.В. Уфимцева);

- лингвокультурологический подход к пониманию лакуны (Н.Л. Глазачева, Л.И. Гришаева, Б.В. Дашидоржиева, В.В. Красных, А.С. Никифорова, М.К.Попова, А.А. Ривлина и др.)

Такое число подходов к вопросу лакунарности обусловило целый ряд определений данного понятия. В.Г. Гак, занимаясь сравнением русского и французского языков, определяет лакуны как «пропуски в лексической системе языка, отсутствие слов, которые должны были присутствовать в языке, если исходить из его отражательной функции» [2, с. 261]. Другие исследователи, занимающиеся лакунами через призму межкультурной коммуникации (Г.В.Быкова, В.Л. Муравьев, С.Н. Мечковская, И.В. Томашева, Н.В.Багрянская) рассматривают лакуну, как пробел, возникающий в межкультурной коммуникации, как проявление национально-специфических расхождений в языках и культурах. В связи с тем, что в фокусе нашего внимания находятся лингвокультурологические лакуны, мы солидаризируемся с мнением тех исследователей, которые считают, что лингвокультурологическая лакуна представляет «культурологическую трудность текста/сообщения и выступает как трудность понимания и трансляции содержания сообщения, связанная с временной, пространственной либо социокультурной дистанцией между участниками межкультурного общения, определяющей специфику их коммуникативного поведения» [6, с. 54]. Причиной возникновения

лингвокультурологических лакун мы считаем различия в экстралингвистической действительности, несовпадение культурных и языковых кодов коммуникантов, вызванных отсутствием или слабым распространением определенного предмета или явления в культуре данного народа.

В контексте нашего исследования мы обратили свое внимание на явление лакунарности в юридическом дискурсе. Сегодня юридический дискурс становится наиболее востребованным в связи с процессами интеграции, затрагивающими все сферы общественной жизни. Ежедневно возрастает число экономических сделок, заключаемых между иностранными компаниями. Такие отношения предполагают их обязательное юридическое оформление.

В современной науке юридический дискурс трактуют как институциональный. О.В. Косоногова определяет юридический дискурс как «особый тип институционального дискурса, семиотическое пространство которого характеризуется совокупностью вербальных и невербальных знаков (и их вербальных коррелятов), формирующих различные формы общения, в которых субъект/объект, адресат/адресант речи (или одна из этих составляющих) имеют отношение к сфере юриспруденции» [4, с. 189].

Е.А. Кожемякин понимает под юридическим дискурсом «регламентируемую определенными историческими и социокультурными кодами (традициями) смыслообразующую и воспроизводящую деятельность, направленную на формулирование норм, правовое закрепление (легитимацию), регулирование и контроль общественных отношений» [3, с. 2].

А.Е. Босов под юридическим дискурсом понимает «совокупность практик освоения окружающей действительности с точки зрения правовых категорий и средствами языка» [1, с. 26].

Анализируя приведенные определения юридического дискурса, можно отметить, что юридический дискурс несет на себе отпечаток правовой системы его бытования, а язык средством его отражения. Языком юридического дискурса является язык права. Язык права отражает правовую систему страны.

В рамках нашего диссертационного исследования мы обращаемся к вопросу элиминирования лингвокультурологических лакун в юридическом дискурсе. Решение поставленной задачи представляется невозможным без изучения основ англосаксонской правовой системы.

Основы англосаксонской правовой семьи были сформированы в Англии и позднее распространились на другие континенты вследствие ее колониальной политики. Исследователи выделяют следующие черты, присущие англосаксонской правовой семье:

- «основные источники права – судебный прецедент и статуты;
- отсутствие официального деления права на отдельные отрасли (например, в одном статуте могут содержаться нормы гражданского и уголовного);
- повышенное внимание к процессуальным аспектам, поскольку, например, в процессе судопроизводства происходит правообразование;
- нет деления на частное и публичное право» [5, с. 509].

Право англосаксонской правовой семьи является правовой системой Англии и Уэльса, а также служит основой права Британского Содружества наций и США, некоторых правовых систем смешанного типа (например, североевропейская (скандинавская) и латиноамериканская группы правовых систем).

Структурально английское право отлично от континентального права (французского права и других систем, входящих в романо-германскую правовую семью, а также российская правовая система). Такие различия обуславливают возникновение лингвокультурологических трудностей. Например, такие английские понятия, определяемые терминами *trespass*, *plea-bargaining*, (*противоправное нарушение владения с причинением вреда, встречное удовлетворение, соглашение, достигнутое путем переговоров между прокурором и подсудимым, в силу которого подсудимый признает вину в совершении менее тяжкого преступления или одного из множественных преступлений в обмен на некоторую уступку со стороны прокурора, обычно*

закрывающуюся в более мягком приговоре или отказ от других обвинений) могут отсутствовать в странах континентального права и и являться лингвокультурологическими лакунами юридического дискурса. Их понимание юристами, практикующими в странах континентального права, будет обеспечиваться путем ситуативного объяснения.

Английское договорное право (contract law) уходит своими корнями в обычай *lex mercatoria* и имеет много общего со странами Содружества и почти ничего со странами романо-германской правовой семьи. Такое положение дел не могло не найти своего отражения в языке, породив тем самым следующие лакуны: *consideration* – встречное удовлетворение; *estoppel* – эстоппель – лишение лица права ссылаться на какие-либо факты ввиду ранее им же сделанного заявления об обратном; *trust* – доктрина доверия; *contract of bailment* – договор ответственного хранения с правом пользования; *public and private nuisance* – источник опасности или неудобства для всех окружающих или отдельных лиц; *unenforceable contract* – договор, претензии по которому не могут быть заявлены в суде и др.

В заключении подчеркнем, что проблема элиминирования и описания лакун в юридическом дискурсе приобретает особую актуальность. Переводчик становится настоящим интерпретатором другой культуры и его роль в связи с этим приобретает особую важность. В таком случае, дословный перевод языкового образа, его прямое «переложение» могут оказаться неприемлемыми.

Список литературы

1. Босов А.Е. Юридический язык и юридический дискурс: сущность и особенности анализа // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. – 2009. – № 1. – С.25–28.
2. Гак В.Г. Сопоставительная лексикология (На материале французского и русского языков). – М., 1977.
3. Кожемякин Е.А. Дискурс-анализ в современном социально-гуманитарном знании // Человек. Сообщество. Управление. – 2006. – № 3. – С. 25–39.

4. Косоногова О.В. Юридический дискурс: лингвопрагматика имени собственного // *Знание. Понимание. Умение.* – 2008. – № 2. – С. 188–192.
5. Рассказов Л.П. *Теория государства и права: углубленный курс: Учебник.* – М.: ИНФРА-М, 2015. – 559 с.
6. Ситкарева И.К. *Лакуны в художественном тексте: лингвокультурологическое исследование: На материале художественных произведений писателей франкоязычной Европы: Дис. ... канд. филол. наук.* – Пермь, 2001. – 302 с.
7. Vinay J.-P., Darbelnet J. *Comparative Stylistics of French and English: A methodology for translation / Translated by J. C. Sager and M. J. Hamel.* – Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, 1995.

УДК 32

**ИНФОРМАЦИОННО-ПРОПАГАНДИСТСКОЕ ПРОТИВОБОРСТВО:
ПРИЧИНЫ И ВОЗМОЖНОСТИ РОССИИ ПО ПРОТИВОДЕЙСТВИЮ
ИНФОРМАЦИОННОМУ ДАВЛЕНИЮ**

*Н.Д. Вакина, Московский государственный университет имени
М.В.Ломоносова, г. Москва, Россия*

**INFORMATION AND PROPAGANDA CONFRONTATION – REASONS
AND HOW RUSSIA CAN COUNTER INFORMATION ONSLAUGHTS**

N.D. Vakina, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia

Аннотация. В статье рассматриваются причины обострения информационного противостояния в мире, и приводится определение термина «информационно-пропагандистское противоборство», определяются сферы, в которых оно идет, способы и применяемые приемы. Рассмотрены некоторые актуальные вопросы информационного противоборства Запада и России, цели информационного наступления на Россию и направления, по которым Россия осуществляет или способна осуществлять противодействие информационной агрессии Запада, оценка эффективности такого противодействия. Отмечается признание в российской военной доктрине информационного воздействия как

компонента «войн нового поколения» (В. Герасимов). Обращается внимание на необходимость более тесной координации внутри России при организации такого противодействия.

Ключевые слова: геополитика, Россия, США, информационно-пропагандистское противостояние, СМИ.

Abstract. The paper discusses the reasons for information wars being on the rise around the world and offers a definition of “information and propaganda confrontation”; identifies the areas, where such confrontation occurs, methods and practices used. Certain issues of the on-going information confrontation between the West and Russia, the aims of the information attacks on Russia and the way Russia has chosen to counter or is capable of countering the Western information onslaught, along with the assessment of how effective such countermeasures have been. It is noted that the Russian defense doctrine now recognizes information attacks as an essential element of the “new generation wars” (V.Gerasimov). It emphasizes the need for better coordination of counteractive measures inside Russia.

Key words: Geopolitics, Russia, USA, Information and Propaganda Confrontation, Mass Media.

E-mail: natali101299@mail.ru

В конце XX – начале XXI в. одной из основных тенденций в современном мире являлось расширение межкультурных контактов, в том числе через информационное взаимодействие по различным каналам, как часть общего процесса глобализации, который мы наблюдали в последние десятилетия. Процесс глобализации характеризовался преимущественно мирным взаимодействием и сотрудничеством государств и объединений государств с существенным ослаблением геополитического противостояния, прежде всего, в военной сфере. Глобализация признавалась как выгодная для всех, а идея культурного разнообразия (мультикультурализма), при наличии большого потенциала для возникновения межкультурных конфликтов, до самого последнего времени рассматривалась как положительная и не несущая угрозы устоям, прежде всего, западных обществ.

К настоящему моменту идеи взаимной интеграции и мультикультурализма начинают терять свою «популярность» и «движущую силу». В условиях, когда все

большее число стран и народов руководствуются стремлением сохранить свою культурную идентичность, когда в обществе набирают силу националистические настроения и возникают религиозные конфликты, глобализация испытывает кризис. На смену ей приходят новые тенденции, которые описываются как деглобализация, регионализация или фрагментация.

Такие тенденции влекут возникновение конфликтов и противоречий по многим направлениям, прежде всего в экономике. Глобализация достигла того предела, когда она вступила в противоречие с интересами значительного числа ее участников. Бурный экономический рост «новых» экономик привел к классическому кризису перепроизводства, который повлек за собой возникновение экономических, а за ними и политических проблем и противоречий. Обострилась борьба за рынки и за доступ на них. В результате основные игроки на мировой арене предпринимают попытки решить свои экономические проблемы, в том числе усугубившиеся вследствие недавнего глобального финансово-экономического кризиса, вводя санкции против, как они считают, более слабых противников (других стран), реализуя политику протекционизма, импортозамещения и т.п. Все это можно отнести к признакам нарастающей деглобализации. При этом указанные явления затрагивают не только экономическую сферу, но неизбежно распространяются на политическую, социальную, информационно-культурную сферы и в целом возрождают вроде бы подзабытые геополитические противостояния прошлых эпох. Одним из таких «застарелых» противостояний по линии восток-запад является как раз противостояние России и «коллективного Запада», ныне объединенного под зонтиками НАТО и ЕС.

Хотя информационно-культурная сфера всегда в большей степени являлась ареной борьбы, чем взаимодействия, противостояние в этой сфере существенно обострилось именно в последние годы как следствие обозначенных выше процессов. Объясняется это в том числе тем, что хотя именно экономика «управляет» политикой, действия одних стран против других, имеющие в основном экономическую подоплеку, во очень многих случаях прикрываются

политическими и идеологическими мотивами. Подобные приемы требуют соответствующего информационного обеспечения. Современный мир ушел далеко вперед даже в сравнении с прошлым веком, и научно-технический прогресс теперь создает намного больше возможностей для давления на оппонентов, и, в первую очередь, давления информационного. Нарастание конфронтационных тенденций в мире в целом находит свое отражение в обострении информационно-психологического противоборства (ИПП) между государствами.

ИПП можно определить как совокупность различных форм, методов и средств информационного воздействия на людей с целью изменения их взглядов, мнений, настроений, установок, стереотипов, ценностных ориентаций, что и является главной целью информационного давления.

В современном мире для всех стран очень важна возможность продвижения своей культуры для получения максимальной экономической выгоды: захвата рынка, привлечения перспективных специалистов из других стран и т.п. Однако, методы, применяемые для этого, как и всё в большой политике, далеко не безобидны. Хотя ИПП не сводится исключительно к противостоянию в информационной сфере, ведущей силой здесь, в первую очередь, выступают СМИ. Именно посредством средств массовой информации возможно создать негативный имидж страны (стран) в глазах людей, спровоцировать скандал, влекущий за собой изменение курса валют, распространить дезинформацию. То, как могут использоваться эти возможности, очень ярко видно на примере обострения геополитической обстановки вокруг России в последние годы. Причины этого обострения хорошо описаны Сергеем Карагановым, почетным председателем президиума Совета по внешней и оборонной политике (СВОП) в недавнем интервью журналу «Профиль»: «...после распада Советского Союза Запад вернул себе полное военное и идеологическое превосходство, благодаря чему смог начать перекачивать мировой ВВП в свою пользу. Это самое главное. Кроме того, западные политические, культурные и прочие институты в добровольно-принудительном порядке стали предлагаться всему миру. Маятник

качнулся в другую сторону, когда в 2007–2008 годах Россия начала восстанавливать свой военный потенциал. Многим казалось, что у нее ничего не получится. Но сейчас наши западные партнеры видят, что их позиции в мире стремительно слабеют. Поэтому битва идет отчаянная. Без военного превосходства Запад обречен на добросовестную конкуренцию, а это обернется чувствительными потерями и для правящей элиты, и для простых жителей западных стран» [8].

США и Европа обладают обширными ресурсами давления на своих оппонентов, и прежде всего Россию, как основную силу, противостоявшую им в прошлом веке. В силу этого противоборство между этими странами практически не прекращалось даже в период взаимодействия в процессе глобализации и сразу обострилось, как только этот процесс обратился вспять. При этом происходит оно во всех сферах человеческой деятельности: в экономике, политике, культуре, в духовной, научно-технической и военной областях.

В рамках ИПП противостоящие стороны осуществляют взаимные деструктивные воздействия на информационную инфраструктуру противника, но при этом отсутствуют чётко различимые признаки агрессии, характерные для обычных *hard power* (преимущественно силового решения конфликтов), что позволяет считать ИПП и СМИ (как его средство) проявлением *soft power* (мягкой силы) во взаимоотношениях государств. Однако результаты их деятельности могут быть не менее разрушительными, чем силовые методы.

Обострение противостояния до уровня «информационной войны» признается тем же С.Карагановым. Он считает, что «...один из главных фронтов новой холодной войны находится в информационном пространстве. Запад в нем по-прежнему доминирует, хотя постепенно и там теряет позиции». Когда речь идет о доминировании в информационном пространстве, то в первую очередь имеют в виду такие глобальные международные телевизионные сети, как CNN, BBC, Deutsche Welle, France 24, Euronews. Этот список инструментов *soft power* Запада можно продолжать, поскольку он далеко не ограничивается телевидением.

«Информационное воздействие» как важный элемент «войн нового поколения» был также выделен начальником Генштаба ВС РФ генералом Валерием Герасимовым в его статье на указанную тему от 2013 года.

ИПП – это далеко не новое явление в человеческой цивилизации и в своем развитии эволюционировало от вербального к бумажному, затем к техническому и, наконец, к телекоммуникационному противостоянию. Периодические издания, радио, книги и учебники, телевидение, реклама, телекоммуникационные системы (веб-сайты, новостные порталы, социальные сети), выставки, конференции, спортивно-культурные мероприятия – в такой борьбе может быть задействовано всё. При этом интернет и телевидение занимают ключевое место в ИПП.

Так что же в таких условиях, когда «современная действительность все больше определяется глобальной политической нестабильностью и хаотизацией международных отношений» [1], может противопоставить этой Западу Россия? Есть ли у нас возможность «дать ответ» Западу, достаточно ли у нас для этого ресурсов? Можем ли и мы в свою очередь влиять на западные страны, и какие «каналы» могут для этого использоваться?

Как видим, в ИПП задействован могучий арсенал средств, сфера его проявления практически не ограничена. И первоочередной вопрос здесь: какие же цели ставит западный мир, применяя такое мощное средство как ИПП? Стратегическая цель одна – удержать власть в нестабильном геополитическом мире. При этом реальная причина такого положения дел «старательно умалчивается, поскольку никак не вписывается в продвигаемый Западом “мир равенства” и “свободного рынка”» [7]. Более того, она никоим образом не лежит в плоскости конкретных российских действий, а обусловлена исключительно тем, что наша страна в принципе «посмела» вновь начать свое суверенное развитие».

Путь к удержанию этой самой власти указал еще выдающийся китайский стратег и мыслитель Сунь-цзы 2500 лет тому назад: «Кто владеет информацией, тот владеет всем и правит миром». Эту концепцию уточняют современные немецкие политологи: «иметь важную информацию значит иметь власть, ...возможность распространять информацию в собственной режиссуре или

умалчивать ее означает иметь двойную власть» [6]. Таким образом, ставиться задача завоевания информационного превосходства над противником.

Применительно к России это, прежде всего, означает лишение ее геополитической субъектности. Тактика этого процесса (по нарастающей) требует: «освободить россиян и русскоязычных жителей бывшего СССР от кремлёвской пропаганды», то есть блокировать альтернативный канал информации. Основные инструменты:

- контроль за информацией и информационным пространством;
- искажение исторической памяти народа;
- навязывание своих духовных ценностей и идеалов;
- дестабилизация институтов власти;
- влияние на политические решения государства;
- дестабилизация экономики, уничтожение наукоёмких производств, беспрепятственный доступ к ресурсам;

Основные принципы ведения наступательных действий в рамках ИПП следующие:

- принцип первичности: первым сообщать обо всех событиях, тем самым закрепить в сознании аудитории собственную интерпретацию данного события;
- принцип полуправды: перемешивание правдивости информации с дезинформацией;
- принцип авторитетной осведомленности: использование знакомых для аудитории фамилий, городов, улиц, дат, фактов;
- апелляция к авторитетам: ссылка на мнение известных лиц (политиков, деятелей искусства и культуры, экономистов, спортсменов);
- принцип постправды: апелляция к личным убеждениям людей и их эмоциям, являющаяся более действенным инструментом, чем ссылка на объективные факты.

При этом тактика реализации этих принципов может включать в себя следующие манипулятивные приёмы:

- подтасовка фактов (замалчивание, предвзятый подбор);

- гипербололизация, высмеивание;
- приклеивание ярлыков;
- игра на деталях, цифрах;
- ссылка на авторитет;
- генерация слухов;
- уход от темы, переход на личности;
- привнесение хаоса во все сферы информационных систем.

Во многом эти технологии успешно использовались еще геббельсовской пропагандой в Третьем рейхе: массовые внушения, обращение к чувствам, использование лжи, простота (до примитивизма), многочисленные повторы; создание впечатления собственной мощи, распространение слухов.

Рассмотрим пример успешной реализации информационно-психологической войны Запада против СССР, поражение в которой явилось важным фактором, способствовавшим прекращению его существования. Программа этого информационного воздействия была разработана директором ЦРУ США А. Даллесом в 1945 г.: «Мы бросим всё, что имеем, всё золото, всю материальную мощь и ресурсы на «оболванивание» и одурачивание людей.

Человеческий мозг, сознание людей способны к изменению. Посеяв в России хаос, мы незаметно подменим их ценности на фальшивые... Мы найдём своих единомышленников, своих помощников и союзников в самой России. Эпизод за эпизодом будет разыгрываться грандиозная трагедия гибели самого непокорного на земле народа, окончательного угасания его самосознания».

Из литературы и искусства мы... постепенно вытравим их социальную сущность, отучим художников, отобьём у них охоту заниматься изображением, исследованием... тех процессов, которые происходят в глубинах народных масс. Литература, театр, кино – всё будет изображать и прославлять самые низменные человеческие чувства. Мы будем всячески поддерживать и поднимать так называемых художников, которые станут насаждать и вдалбливать в сознание культ секса, насилия, садизма, предательства – словом, всякой безнравственности. И лишь немногие, очень немногие будут догадываться или понимать, что

происходит. Но таких людей мы поставим в беспомощное положение, превратим в посмешище, найдём способ их оболгать и объявить отбросами общества... Мы будем расшатывать таким образом поколение за поколением... Мы будем драться за людей с детских, юношеских лет, будем всегда главную ставку делать на молодёжь, станем разлагать, развращать, растлевать её. Мы сделаем из них космополитов».

Как видим, все это удалось потому, что англосаксами были задействованы для этого мощнейшие технологии, которыми советская партийно-государственная элита не смогла адекватно противостоять. В значительной мере, это произошло, в том числе, потому, что советская пропагандистская машина была идеологизирована и чрезмерно опиралась на ту самую полуправду и постправду, о которой говорилось выше. Пример Советского Союза показывает, что проигравший в информационной войне платит дань или вообще перестаёт существовать. Нынешняя информационная война ведётся против России по тем же лекалам с той разницей, что теперь известно о том, как она строиться.

Что же должна предпринять Россия в условиях такого бесцеремонного информационно-психологического прессинга со стороны Запада. Перечень транслируемых западными политиками и западными СМИ обвинений кажется бесконечным: тут и аннексия Крыма, и якобы вмешательство в выборы в США, и якобы уничтожение малазийского «Боинга», и якобы отравление Скрипалей, и якобы нарушение договора по РСМД и много прочих «якобы». Довольно примитивно, но очень настойчиво продвигается тезис о том, что Россия – это угроза демократии; у нее имперские амбиции; она осуществляет кибератаки и кибершпионаж по всему миру и вообще «несправедливо владеет 40% всех мировых богатств» (З. Бжезинский).

В целом применяется достаточно испытанная тактика «нагромождения» зачастую абсурдных обвинений по самым разным темам – от государственных допинговых программ до поощрения российским государством «химических атак» с тем, чтобы психологически деморализовать объект атаки и не дать ему прийти в себя.

Можно констатировать, что до настоящего времени противодействие «наступательным операциям» оппонентов России в информационном пространстве носило в основном реактивный характер и зачастую сводилось преимущественно к официальным опровержениям либо констатации недобросовестных действий «партнеров». То есть инициатива практически все время находилась в руках оппонентов.

В какой-то степени такая тактика себя оправдала. Сошёл на нет «допинговый скандал», давно уже не слышно ничего про «Боинг», почти ничего не говорят про Скрипалей. Даже «пяtilетие аннексии Крыма» прошло достаточно тихо и в основном проявляли активность СМИ, тем или иным образом связанные с Украиной. Темы утратили актуальность, но это не значит, что их не будут оживлять, когда это сочтут целесообразным. Или не попытаются создать новые. Хотя фактически мы уже видели весь «арсенал» инструментов, которые ранее задействовались в пропагандистских атаках на Советский Союз, и даже есть основания предполагать, что этот арсенал близок к исчерпанию, поскольку приходится обращаться к таким уж совсем экзотическим темам как «нарушение прав ЛГБТ в Чечне». Но в любом случае они в основном выполнили свою задачу в конкретный момент времени, а это означает, что задача информационного противодействия не была решена в полной мере.

С учетом вышесказанного, краткий ответ, наверное, должен быть такой: переходить из глухой обороны в информационном противостоянии к более активным действиям. Примеры таких результативных действий у России есть. Это работа телеканала RT, имеющего мировую аудиторию около 1 млрд. зрителей (входит в ТОП-50 мирового рейтинга). Дж. Керри, бывший госсекретарь США констатировал, что «RT- это мрачная, ужасающая, блестящая пропаганда, гораздо более сложная, чем советская». «Блестящей» эта пропаганда является потому, что делается с высоким профессионализмом, правдиво (никакой «полуправды»), даёт качественные прогнозы, представляет мнения высокоавторитетных политиков, общественных деятелей и экспертов, подает реальный образ России отличным от западных стереотипов. Как говорит руководитель RT М.Симонян: «правительство

США видит в нас опасность, потому что мы показываем зрителям именно то, что они хотят видеть – другую картину мира, <...> и мы даём им эту альтернативу».

Другим примером удачной российской контрпропаганды (но нацеленной в основном на внутреннюю аудиторию) являются политические ток-шоу и аналитические внешние – и внутривнутриполитические обзоры на ряде российских телеканалов, оперативно и объективно освещающие события в мире и внутри страны.

Скорее неудачным примером реагирования в информационном пространстве является принятая в последнее время практика комментировать практически все дежурные высказывания западных, и не только западных политиков.

Применительно к информационному противодействию должна ставиться задача нейтрализации информационных провокаций на ранних этапах, что призвано максимально ограничить ущерб от них. Достигаться это должно за счет введения в информационное пространство материалов, которые делали бы развитие того или иного сюжета невыгодным или опасным для его инициаторов.

Очевидно, что не во всех случаях это можно сделать оперативно, поскольку развитие многофакторных ситуаций, как правило, требует тщательного анализа возможных дальнейших сценариев, сбора фактического материала и т.п. То есть наличия своего рода «мозгового штаба», который бы оперативно собирал и обрабатывал информацию и выдавал рекомендации по ответным действиям в информационном пространстве. В подобных ситуациях крайне важна координация между ведомствами и способность представить информацию сжато, ясно и в понятной форме, прежде всего для западной аудитории. В качестве удачного примера можно привести активные действия по информационному противодействию в деле Скрипалей. Хотя они в основном осуществлялись посольством РФ в Англии, в дальнейшем достаточно эффективным оказалось интервью с «Башировым и Петровым», после которого ситуация приняла свой окончательный сюрреалистический вид, когда продвигать эту тему стало просто невыгодно.

Отдельным самостоятельным информационным активом все в большей степени становятся социальные сети. Но пока они все еще в большей степени ретранслируют и усиливают темы, которые продвигаются в традиционных СМИ.

Конечно, борьба против России в информационном пространстве не сводится исключительно к противостоянию с «коллективным Западом», поскольку в мире есть немало сил, вовсе не заинтересованных в усилении России. Здесь может идти речь и об СНГ, и об арабском мире и об Азии. Причем в некоторых случаях информационное воздействие в силу его неэффективности отходит на второй план, а на первый выходят как раз культурные каналы воздействия. Но именно информационно-пропагандистское давление Запада является наиболее серьезным и представляет наибольшую угрозу безопасности страны в информационном пространстве.

В качестве заключения в этом контексте уместно вспомнить концепцию «активной обороны», о которой недавно говорил генерал В. Герасимов. Концепция предполагает превентивные действия, направленные на нейтрализацию в том числе «гибридных» угроз, к коим относится использование информационного оружия и внутренней оппозиции. Остается выразить надежду на то, что эта концепция будет конкретизирована и в полной мере реализована в сфере ИПП.

Список литературы

1. *Бартош А.А. Запад наращивает информационное давление на Россию // http://nvo.ng.ru/concepts/2018-02-16/1_984_west.html (дата обращения: 20.03.2019).*
2. *Бартош А.А. Запад наращивает информационное давление на Россию // <https://rusvesna.su/news/1518971337> (дата обращения: 20.03.2019).*
3. *Ваулина Л.Н. Развитие теории межкультурной коммуникации в России // Вестник Костромского государственного университета. Серия «Педагогика. Психология. Социокинетика». – 2011. – №2. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/razvitie-teorii-mezhkulturnoy-kommunikatsii-v-rossii> (дата обращения: 20.03.2019).*

4. Герасимов В.В. Ценность науки в предвидении // <https://vprk-news.ru/articles/14632> (дата обращения: 20.03.2019).
5. Иванова В.В., Сафина А.А., Ефремов П.В. Третья мировая – информационная война // Символ науки. – 2017. – №4. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/tretya-mirovaya-informatsionnaya-voyna> (дата обращения: 20.03.2019).
6. Пугачёв В. Политология. Часть 2. Презрение // <https://studfiles.net/preview/5410016/page:32/> (дата обращения: 20.03.2019).
7. Хубиев Р. Усиливая давление на Россию, Запад совершает «историческую» ошибку // <http://www.iarex.ru/articles/59430.html> (дата обращения: 20.03.2019).
8. Караганов С., Кобзев А. Запад нас ненавидит, а мы испытываем к нему презрение // <https://globalaffairs.ru/pubcol/Zapad-nas-nenavidit-a-my-ispytyvaem-k-nemu-prezrenie--19526> (дата обращения: 20.03.2019).
9. Степанова Н.С. Информационное противоборство на современном этапе: анализ и тенденции // Молодой ученый. – 2009. – №2. – С. 252-256. Режим доступа: <https://moluch.ru/archive/2/153/> (дата обращения: 20.03.2019).

УДК 7.067.3

**ПРОДВИЖЕНИЕ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМОВ С ПОЛИТИЧЕСКОЙ
НАПРАВЛЕННОСТЬЮ В ПЕРИОД 2008–2018 ГГ.**

*А.В. Зипунов, Институт международного права и экономики
имени А.С. Грибоедова, Москва, Россия*

**THE PROMOTION OF DOMESTIC FILMS WITH A POLITICAL FOCUS
IN THE PERIOD FROM 2008 TO 2018**

*A.V. Zipunov, Griboyedov Institute of International Law and Economics, Moscow,
Russia*

Аннотация. В данной статье описываются общие идеологические мотивы произведений российского игрового кино в промежутке между 2008 и 2018 гг. Для этой цели

создана специальная схема, которая наглядно показывает общее состояние идеологии в стране.

Ключевые слова: российское кино, идеология, пропаганда, система, адекватность.

Abstract. In this article, the general ideological motifs are described in the creations of Russian feature films in the period from 2008 to 2018. For this purpose, a special scheme has been created, which clearly shows the general state of ideology in the country.

Key words: Russian cinema, ideology, propaganda, system, adequacy.

E-mail: andzip@mail.ru

Кино – это идеологическая конструкция. Поступками и действиями героев на экране оно доносит зрителю, как жить надо или не надо. Герой фильма – образец поведения. Кинопроизведение – это модель общества, которую представляет режиссер. Ключевым инструментом для создания такой модели является драматургия. Советский теоретик и сценарист Л.Н.Нехорошев заявляет, что «драматургия фильма должна рассматриваться не просто как набор отдельных ее элементов, а как система компонентов, взаимосвязанных между собой по определенному принципу» [1, с. 6].

Внутри каждой картины есть свой мир и протагонист. А протагонист взаимодействует с второстепенными персонажами: враждует, влюбляется, сотрудничает, выполняет какую-то работу. Человек, как в кино, так и в повседневности, – существо социальное. Он образует социальные системы разного ранга (человеческие объединения) – дружеские, соседские, рабочие, спортивные, творческие, а затем – экономически обусловленные (корпорации, заводы, фирмы, лаборатории), государственные, религиозные, политические. Эти системы тоже обязаны выглядеть адекватно реальности, потому как их объединяют разные общие интересы, разные мотивации людей. Герои поступками и репликами влияют друг на друга, меняют ход истории и заняты делом для достижения какой-либо цели, реализации идеи. В художественном произведении строится и функционирует системность, взаимосвязанность элементов в виде персонажей, их взаимодействий и свершаемых ими событий, с учетом исторических реалий. Если элементы

сочетаются друг с другом, их работа не вызывает нареканий – системность адекватна.

Адекватность – это один из критериев, благодаря которому можно выявить художественную ценность из произведения литературы и кино. Даже «Вий» Н.В. Гоголя, относящийся к фантастическому жанру, достоверно показывает представителей духовенства, деревенский быт и т. п. Произведение, прошедшее проверку времени, демонстрирует адекватную модель общества, вне зависимости от того, основано ли произведение на реальных событиях или на легендах.

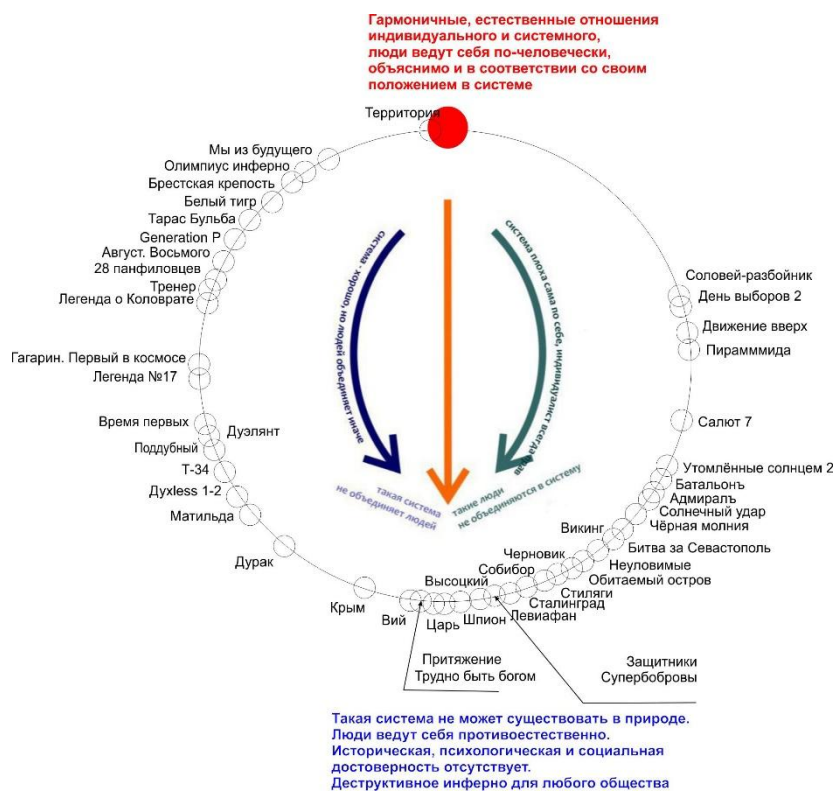
А мы, зрители или читатели, должны либо верить этой «модели» или не верить. Что означает неадекватность в рамках художественного произведения? Фильм не соответствует действительности. Речь даже не о костюмах или реквизите. Персонажи, их поступки и характеры из сценария не соответствуют исторической ситуации. В чем корень проблемы? В данной ситуации виновата неграмотность создателей? И да, и нет. Мы, конечно, можем сказать, что подобные странности в сюжете допускаются исключительно от незнания некоторых вещей. Но тогда получается, что в профессиональное кино попадают непрофессионалы? Такой ответ может нас удовлетворить? А если посмотреть на ситуацию с другой стороны? Тогда получается, что режиссеры сочетают несочетаемые элементы осознанно.

Поскольку адекватность – один из важных критериев создания произведения, я попытался с ее помощью классифицировать отечественные фильмы. Изначально я пробовал выстроить фильмы в общую линейку по степени адекватности. Подразумевалось, что на одном конце – наиболее адекватные произведения, в которых грамотно скомпонованы персонажи определенной эпохи, системы и их взаимодействия и т.п. На другом конце – картины, в которых внутренняя реальность сделана неправдоподобно.

Но выстраивание всех фильмов в одну линию давала невнятную картину. Как можно поставить в один ряд фильмы, если в первой картине – хорошие советские солдаты, но злые комиссары, во второй – хорошие советские

солдаты, но бесцветные немцы, в третьей – бестолковые «советчики» и добрые фашисты, в четвертой – бесцветные «советчики» и бестолковые немцы, и так до бесконечности? Нужен еще один параметр. Можно ли от адекватности к неадекватности прийти разными путями? Ранее я говорил о том, что в любом произведении есть системность. В ней и нашелся ключ.

Путей от адекватности к неадекватности оказалось двое. Таким образом сформировался условный круг. Верхняя точка круга представляет из себя полюс адекватности, в котором идеально работают индивиды и общество, идеальное и материальное. В нижней точке – деструктивное инферно.



В левой стороне круга авторы фильмов понимают, что нужна некая системность, чтобы произошли те или иные события. Этих товарищей условно назовем системщиками. У них есть стремления выстроить киносюжет адекватно историческим реалиям, человеческим взаимоотношениям, их коллективам и т.п. Но степень адекватности получается разная. Тут многое зависит от того, насколько режиссер будет придирчив к исторической действительности, будет ли он избегать

эпизодов, неудобных для его точки зрения и т.п. В результате, нам показывают разные фильмы про то, как строят дом. В разных фильмах этот процесс показывают по-своему. Есть такие фильмы, где стройка показана более-менее вменяемо, хотя и с оговорками.

А бывают и другие образцы. В одном фильме строители пьяные, в другом - кирпичи хрупкие, а в третьем – цемент не показан, а в четвертом произведении – стройка идет из рук вон плохо, т.е. это самый неадекватный фильм с самой неправдоподобной системностью и сюжетом, в котором дом не может быть построен. Персонажи неадекватны, не соответствуют эпохе, да и эпоха не соответствует самой себе.

Правая сторона изначально враждебна к системности и занимается ее разрушением. Авторов фильмов на данной стороне назовем «анти-системщиками». Их разрушительную деятельность не так просто углядеть. В некоторых картинах она очевидна настолько, что их можно сразу расставлять поближе к нижней точке круга. Но некоторые фильмы скрывают свою деструктивную сущность. Они разрушают системы постепенно. В одной картине мелкими мазками рушится коллектив, в другой – армия, в третьей – целое государство. Как правило, в этих картинах протагонист-индивидуалист возводится в абсолюте, но насколько он жизнеспособен без системности – это другой вопрос. Некоторые кинодеятели пытаются объяснить его жизнеспособность с помощью разных инструментов, но эти инструменты не сочетаются с реальностью, они неадекватны.

В любом случае, правая антисистемная сторона приходит к нижней точке с инфернальной системой. Поскольку к той же точке двигаются наименее адекватные системщики, обе линии, исходящие от полярной точки адекватности, смыкаются.

С помощью каких инструментов я измерял фильм и определял, в какую сторону круга, на какую высоту ставить? Для этого я прибегал к драматургическому анализу каждого фильма. В первую очередь необходимо

понять мотивировки протагониста и антагониста, роль системы в сюжете, адекватность происходящего. Если речь идет об исторических картинах, то необходимо отдельно разобраться в том, почему экранизирован тот или иной эпизод из истории, в каких сценах происходит фальсификация истории и с какой целью?

Вкратце опишу круг по четвертям. В правой верхней четверти – борьба с некой неидеальной системой. Есть персонажи, которые эту систему не любят и пытаются с ней что сделать. Как правило, эти персонажи действуют в коллективе. Самый яркий образец – спортивная драма «Движение вверх» (2017 г., реж. А. Мегердичев), рассказывающий про команду советских баскетболистов. На протяжении всего фильма фигурирует конфликт спортсменов и чиновников Госкомспорта. Хотя, если верить Александру Белову, прототипу одного из главных героев фильма, ситуация в реальности выглядела иначе: «Любая советская сборная при любых обстоятельствах была нацелена только на победу. Если другие страны могли позволить себе роскошь «обкатать» экспериментальную команду или пропустить тот или иной турнир, то в СССР политическое руководство всегда настраивало спортивных функционеров и тренеров исключительно на наивысший результат» [2, с. 47]. Также в фильме имеются неустойчивые отношения между самими участниками команды. Герои будто не объединены желанием играть в баскетбол из-за любви к этому виду спорта и стремления показать себя (и свою страну перед миром) в лучшем свете. Единственное, что их интересует – это либо деньги на операцию сына (которой в действительности не было), либо бегство из страны (этого в реальной истории тоже не наблюдается), либо просто хорошая зарплата и т.п. Вследствие этого система в фильме представлена в негативном свете.

В правой нижней четверти круга усиливается абсолютизация индивидуализма, проявляется атомизация общества, разрушение идеалов. Советская идеология в фильмах на тему ВОВ выворачивается наизнанку.

Главные герои выигрывают войну благодаря Божьему вмешательству («Утомленные солнцем. Цитадель», 2011 г., реж. Н. Михалков) или глупости фашистов («Собибор», 2018 г., реж. К. Хабенский). В этих фильмах есть борьба с системой, которая приводит к катастрофе («Обитаемый остров», 2009 г., реж. Ф. Бондарчук) или демонстрация бессмысленности борьбы, в результате осмысления которой происходит атомизация общества («Левиафан», 2015 г., реж. А. Звягинцев).

При просмотре фильмов «Царь» (2009 г., реж. П. Лунгин), «Притяжение» (2017 г., реж. Ф. Бондарчук) или «Трудно быть богом» (2013 г., реж. А. Герман) зритель должен отождествлять себя с персонажами, которые выполняют роль интеллигенции. И он будет думать, что среда враждебна к нему. Вокруг него – дикари, а он – одинокая белая ворона. Хороший человек не может выжить в этом мире. Ему лучше улететь из этой планеты. Журналист Петр Вайль, знакомый с творчеством Алексея Германа, так интерпретирует экранизацию романа Стругацких: «Книгу сочиняли авторы, опасавшиеся крушения последних иллюзий, предупреждавшие: “Там, где правят серые, к власти всегда приходят черные”. Фильм снимает автор, у которого решительно никаких иллюзий не осталось» [3].

В левой нижней четверти круга протагонист пытается работать в системе. И если он восстает против нее, то делает это не только для себя, но и для других людей, чтобы начать создавать иную систему. Если в «Левиафане» система показана исключительным Злом, то в «Дураке» (2014 г., реж. Ю. Быков), система, будучи врагом для героя, более неоднозначная. И в некоторых фильмах система формально работает, но очень неестественным образом. Как будто в механизме не хватает шестеренок, но машина все равно работает, вероятно, с помощью магии.

В левой верхней четверти преобладают фильмы с национальными героями. Как правило, в подобных произведениях система (человеческое объединение) совершает подвиг – побеждает врага (или же достойно проигрывает, мотивируя следующие поколения), достигает успехов в

спорте. Персонажи действуют ради неких общих идей, лишенных полноценного эгоизма. Есть некоторые глубинные понятия, которые чувствуются бессознательно, нутром. И если авторы честны с этими понятиями, то увеличиваются шансы сделать адекватные произведения. В результате вышли такие около-системные картины как «Легенда о Коловрате» (2017 г., реж. Д.Файзиев, И. Шурховецкий), «Тарас Бульба» (2009 г., реж. В. Бортко), «Август Восьмого» (2012 г., реж. Д.Файзиев), «Тренер» и т.п. Но, помимо героических эпиков, в этой четверти могут оказаться картины, стремящиеся указать на проблемы современности, вроде фантасмагории «Generation P» (2011 г., реж. В. Гинзбург) по книге В.Пелевина. «Территория» (2015 г., реж. А. Мельник) – образец, в котором представленная модель общества наиболее адекватна и способствует движению вперед. Вот что говорит сам режиссер Александр Мельник о романе, на основе которой снята кинокартина: «Куваев написал книгу о страсти человека к своему делу, одержимости, связанной с трудом, долгом, честью, достоинством. И о людях, которые ставят работу превыше всего. В хорошем смысле слова – настоящую, большую работу» [4].

При изучении протагонистов отечественных кинокартин выявляются следующие типы героев: некий индивидуум, который борется с абстрактным злом во благо своей страны (например, супергерой, который достигает целей с помощью Чуда), либо этот персонаж ограничивает интересы на семье и бытовой жизни; есть коллективы, участники которых работают лишь на самих себя; есть коллективы, движущиеся к общей цели; есть индивидуалисты, которые сами не понимают, какой идеи придерживаться; есть ученые и рабочие, которые занимаются всеобщим трудом, чья выгода не укладывается в современную капиталистическую идеологию.

В своей работе я выявил общую картину идеологических мотивов в игровом кинематографе и критерии выстраивания адекватной модели общества в рамках художественного произведения. Отдельно замечу, что

адекватность системы не подразумевает собой идеальность мира. Чрезмерное облагораживание мира (как и чрезмерное опорочивание) не является допустимым критерием для художественного произведения. Система, демонстрируемая в кино, состоит из живых людей, а значит, ей свойственно меняться и порождать проблемы, которые системе приходится решать. Если бы в том же «Викинге» (2016 г., реж. А. Кравчук) внутренний мир и взаимодействия персонажей были выстроены адекватно, то фильм бы оказался на левой «системной» стороне круга, ближе к верхней точке адекватности. В этой классификации нет деления авторов на либеральные, коммунистические или монархические стороны. В каждой четверти кинодеятели разных политических взглядов могут стоять плечом к плечу. Вне зависимости от того, какой идеологии придерживаются авторы, при создании картин нельзя обходить стороной объективную реальность, отражением которой и является любое художественное произведение.

Список литературы

1. *Нехорошев Л.Н. Драматургия фильма. – М.: Изд-во ВГИК, 2009. 413 с.*
2. *Белов С.А. Движение вверх. – СПб.: ООО ИД «ПРАВО», 2011. – 416 с. Режим доступа: https://www.e-reading.club/bookreader.php/1024108/Belov_-_Dvizhenie_vverh.html (дата обращения: 5.11.2018).*
3. *Вайль П.Л. Жизнь при Германе // Российская газета. – 2008. – 18 июля (№4710). Режим доступа: <https://rg.ru/2008/07/18/german.html> (дата обращения: 7.12.2018).*
4. *Алленова О.В. «Здесь нет пропаганды, а есть добрый патриотизм» // Коммерсантъ Власть. – 2015. – № 4. – С. 26. Режим доступа: <https://www.kommersant.ru/doc/2655016> (дата обращения: 29.10.2018).*

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ТЕАТРОВ С АУДИТОРИЕЙ В ИНТЕРНЕТЕ

Р.А.Киян, Институт международного права и экономики имени

А.С.Грибоедова, Москва, Россия

INTERACTION OF THEATERS WITH THE AUDIENCE ON THE INTERNET

R.A.Kiyan, Griboyedov Institute of International Law and Economics,

Moscow, Russia

Аннотация. Данная статья посвящена анализу взаимодействия театров с аудиторией в сети Интернет. Сейчас сайты создают практически все организации. Вот и театры, чтобы поддерживать связь со своей аудиторией в сети Интернет, анонсировать выходы спектаклей, сообщать новости, также занимаются разработкой собственных сайтов.

Ключевые слова: Интернет, театральная жизнь, аудитория, социальные сети.

Abstract. This article analyzes the interaction of theaters with the audience on the Internet. Now websites are created by almost all organizations. Here and theaters to keep in touch with their audience on the Internet, to announce the outputs of performances, to report news, are also engaged in the development of their own sites.

Key words: Internet, theatre life, the audience, social network.

E-mail: Raisa-kiyan.61@mail.ru

Театр – это синтез всех искусств, он включает в себя музыку, архитектуру, живопись, кинематограф, фотографию и т. д. Основным средством выразительности, является актёр, который через действие, используя разные театральные приёмы и формы существования, доносит до зрителя суть происходящего на сцене. При этом актёром, не обязательно может быть живой человек. Это может быть кукла управляемая человеком, или же предмет, которым управляет человек. Театр считается самым сильным средством влияния на человека, поскольку, видя происходящее на сцене, зритель ассоциирует себя с тем или иным персонажем, и через катарсис (очищение через страдание) внутри него происходят изменения.

Как сказал режиссер театра миниатюр «Камин» Андрей Гвоздков «Театр – это то, что возбуждает желание думать».

На сайте театра имени М.А. Булгакова есть афиша мероприятий, выставки, рассказы о творческих вечерах, экскурсии, благотворительные проекты, а так

же можно найти как пресс-центр театра отслеживает, что пишет СМИ о их деятельности и публикует это на сайте. На главной странице есть ссылка на сообщества во «ВКонтакте», «Instagram» где можно подписаться на новости и следить за обновлениями, а так же кто и как упоминает театр им.М.А.Булгакова.

Так же для привлечения аудитории и популяризации театра, на сайте есть раздел «Анкета Волонтера». Культурно-просветительский центр музей-театр «Булгаковский дом» приглашает всех неравнодушных и отзывчивых в волонтерскую команду. Все желающие смогут помочь в популяризации театра и музея, продвижение спектаклей и экскурсионных программ и многое другое. Чтобы стать волонтером, нужно всего лишь заполнить анкету «онлайн» либо отправить ее на электронную почту.

В социальных сетях театра лента пестрит фотографиями со спектаклей, анонсирование премьер. К тому же пресс-центр театра делится не только официальными релизами, но и какими-то интересными деталями закулисной жизни. К примеру о том, как театральная труппа готовится к предстоящему спектаклю. Лента так же обновляется, когда актеры театра уезжают на гастроли в различные города и страны, по мнению автора это тоже интересно прочесть и посмотреть поклонникам.

Кроме того, некоторые репосты появляются на различных языках, что говорит о поддержке пресс-центра театра хороших взаимоотношений с коллегами из различных стран.

По данным исследования аналитической группы Statista, мы можем иметь четкое представление о количестве активных пользователей в самых популярных социальных сетях мира. В России проникновение соцсетей оценивается в 47%, аккаунты в них имеют 67,8 млн. россиян. По данным Statista, активнее всего в РФ используют YouTube (63% опрошенных), второе место занимает ВКонтакте — 61%. Глобальный лидер Facebook лишь на четвертой строчке с показателем в 35%. Среди мессенджеров доминируют Skype и WhatsApp (по 38%). Социальные сети одинаково популярны в городах

и селах, однако различия между размером населенного пункта и долей той или иной сети все же имеются.

Часто бывает и такое, что аудитория смотрят «онлайн-трансляцию» спектаклей на различных сайтах. Это то, о чем говорилось ранее. Различные сообщества помогают найти видео версии постановок, люди делятся ссылками, делают опросы, выкладывают фотографии. В социальных сетях сами зрители становятся и журналистами, и критиками. С недавнего времени, театральная критика потерпела некоторые изменения. Ходит мнение, что театральная журналистика пришла на смену театральной критики. Кто-то решает коротко высказать свое мнение о том или ином спектакле, а кто-то оставляет подробные комментарии, пишут отзывы в специально созданных для этого темах.

Собственно можно сказать, что зачастую, сообщества о том или ином театре создают сами поклонники театров, чтобы делиться впечатлениями, эмоциями, общаться с единомышленниками, а так же просто обмениваться различной информацией.

Так, например, существует сообщество «Клуб любителей театра Арт-Калейдоскоп» в социальной сети «ВКонтакте». Данный театр находится в Санкт-Петербурге. Это сообщество было создано поклонниками и активно сотрудничает с официальными представителями пресс-центра театра Арт-Калейдоскоп. По мнению представителей театра это является удобной площадкой для распространения информации.

Однако есть и отрицательная сторона общения представителей театра с аудиторией.

На официальных сайтах, или же сообществах, в теме «Информационные вопросы» есть небольшое уточнение: «Провокационные выпады приводят к черному списку». Каких выпадов ждет театр от своих зрителей? Стоит отметить, большинство текстов проходят серьезный отбор, и не все попадают под публикацию на сайтах. А значит, что не все театры хотят видеть отрицательные отзывы, что может вызвать скандалы между двух сторон.

Социальные медиа формируют отношение к заведению, позволяют изучить аудиторию, наладить обратную связь, помогают продвигать услуги и т.д. «Обозначенных целей и задач легче всего добиваться в социальных сетях, потому что именно там сегодня проходят основные коммуникационные пути. <...> Определившись со стратегией, не торопитесь сразу заводить собственные группы, – советует автор цикла статей «Библиотеки в соцсетях» Екатерина Василькова. – Работа в них требует умений комьюнити менеджера, специалиста по управлению Интернет-сообществами. Маркетинг, Интернет-технологии, веб-журналистика, социальная психология, аналитика – вот далеко не полный перечень тех областей знаний, который понадобится специалисту для работы в социальных медиа».

Таким образом, аккаунты в социальных сетях, различных блогах становятся инструментом в работе. Различные организации создают их не для развлечения, а для информирования, изучения аудитории, продвижения своей работы, своих услуг.

Список литературы

1. *Сайта Театра им М.А.Булгакова // <http://dombulgakova.ru>*
2. *Интервью режиссера театра «Камин» Андрея Гвоздкова // <http://thewallmagazine.ru/interview-andrew-gvozdkov/>*
3. *Анкета волонтера Театра им. М.А. Булгакова // <http://dombulgakova.ru/анкета-волонтера/>*
4. *Социальные сети в 2018 году: глобальное исследование // <https://www.web-canape.ru/business/socialnye-seti-v-2018-godu-globalnoe-issledovanie/>*
5. *Обзор сообщества «Клуб любителей театра Арт-Калейдоскоп» // https://vk.com/art_kaleidoscope*
6. *Василькова Е. Библиотека в соцсетях. Статья третья. 2014 // http://www.librari-biruch.ru/attachments/article/678/Vasilkova_5_2014.pdf*

УДК 32.019.51

**РЕПУТАЦИЯ ВУЗА И СПОСОБЫ ЕЕ ПРОДВИЖЕНИЯ (НА ПРИМЕРЕ
ИМПЭ ИМ. А.С. ГРИБОЕДОВА)**

П.В.Мясоедова, Институт международного права и экономики имени

А.С.Грибоедова, Москва, Россия

Т.В.Перевозчикова, Институт международного права и экономики имени

А.С.Грибоедова, Москва, Россия

**REPUTATION OF HIGHER EDUCATION INSTITUTION AND WAYS OF
ITS ADVANCE (ON THE MATERIAL OF GRIBOYEDOV INSTITUTE OF
INTERNATIONAL LAW AND ECONOMICS)**

P.V.Myasoedova, Griboyedov Institute of International Law and Economics,

Moscow, Russia

T.V.Perevozchikova, Griboyedov Institute of International Law and Economics,

Moscow, Russia

Аннотация. Статья посвящена проблеме создания успешного имиджа вуза, а также его продвижения для повышения конкурентоспособности не только на российском рынке образования, но и на международном. На примере ИМПЭ имени А.С. Грибоедова проанализированы основные методы продвижения репутации вузов.

Ключевые слова: имидж, репутация, реклама, PR, продвижение, социальные сети.

Annotation. The article is devoted to the creation of a successful image of a university, as well as its promotion to increase competitiveness not only in the Russian education market, but also in the international one. On the example of IMPA named A.S. Griboedov analyzed the main methods of promoting the reputation of universities.

Key words: image, reputation, advertising, PR, promotion, social networks.

E-mail: pollivit@mail.ru, tatyana.perevozchikova99@mail.ru

В условиях сложившихся в настоящее время в сфере образования России остро поднимается вопрос конкурентоспособности и формирования правильного имиджа вузов. С каждым годом увеличивается число абитуриентов и количество высших учебных заведений, происходят различные изменения в сфере образования. Также сейчас особенно важно значение социальных сетей, как способа передачи информации и средства продвижения продукта (в нашем случае университетов и институтов). Этот аспект нельзя не учитывать, поскольку нынешнее поколение активно пользуется интернетом и проводит много времени в

Вконтакте, Facebook, Instagram и т.д. Влияние вышеперечисленных фактов очевидно, от них во многом зависит успех высшего учебного заведения. Ввиду этого перед многими вузами стоит необходимость разработки конкурентоспособного имиджа и распространение своей репутации.

Для начала приведем рабочее определение имиджа. **Имидж** – это тот образ личности, предприятия, продукта, который закрепляется в сознании людей и влияет на их отношение к данному объекту. Имидж – это инструмент формирования некой общественной позиции по отношению, в нашем случае, к вузу, воздействующее на выбор абитуриента.

В разных вузах используются разные методы создания собственной репутации. Так, например, университет Синергия активно разрабатывает собственный имидж, занимается рекламой и «самопиаром», особенно на платформе социальных сетей. Судя по отзывам самих студентов, образовательная программа данного учреждения оставляет желать лучшего. Несмотря на это, Синергия с каждым годом набирает популярность и держит свое «лицо» среди других вузов России.

Рассмотрим **способы продвижения**, которые использует Синергия.

Во-первых, персональный сайт университета. Заходя на главную страницу сайта, вы обратите внимание на приятный дизайн и удобное расположение вкладок. Благодаря удобочитаемости и приятному стилю не составит труда найти любую необходимую информацию.

Во-вторых, Синергия широко распространена на просторах интернета. Поэтому на сайтах, в браузерах и таких соцсетях, как Вконтакте, Instagramm, Одноклассники, много рекламы этого вуза.

В-третьих, нельзя оставить без внимания масштаб проводимых университетом мероприятий, как Synergy Global Forum. Насыщенная и интересная программа форума, лекции известных спикеров и актуальность обсуждаемых тем привлекают внимание многих людей.

Перейдем к **анализу репутации Института международного права и экономики имени А.С. Грибоедова.**

Первое, что стоит отметить – сильный преподавательский состав. Например, на кафедре журналистики обучают только доктора наук, что обеспечивает высокий уровень образования учащихся.

Благодаря небольшим учебным группам преподаватели разрабатывают индивидуальный подход к каждому студенту. Гибкая система скидок привлекает абитуриентов и в дальнейшем стимулирует студентов учиться лучше.

Однако вуз известен в небольших кругах, поскольку отсутствие эффективной рекламы не позволяет институту развиваться и конкурировать с более «раскрученными» образовательными учреждениями. Для успешной рекламной кампании и продвижения стоит начать с социальных сетей. К примеру, в Instagram нужен качественный аккаунт, в котором будут собраны полезные посты, красивые фотографии, рассказывающие о студенческой жизни и обучении в вузе. Однако в связи с развитием SMM правильным ведением любого профиля в социальных сетях должен заниматься профессионал.

В ходе опроса среди студентов учащиеся отмечают, что необходимо изменить структуру и дизайн сайта, потому что информация там не упорядочена. Это важно, поскольку большинство будущих студентов находят сведения о вузе именно в интернете. Сами студенты уже начали разрабатывать концепцию будущего сайта.

Также некоторые студенты ответили в опросе, что не сразу нашли месторасположения института, когда шли подавать документы на обучение. Многие отметили, что их устраивает качество образования, но не устраивает само здание вуза. Но для решения этих проблем требуются финансовые вложения.

По нашему мнению, ИМПЭ им. А.С. Грибоедова стоит использовать практику посещения школ студентами и преподавателями с целью просвещения и распространения информации о вузе. Студенты могут поделиться своими профессиональными знаниями с учениками, а преподаватели расскажут о программе обучения. Подобное общение студентов с учениками будет полезно не только школьникам, которые стоят на пути выбора профессии, но и институту в качестве увеличения популярности.

Делая выводы по проведенной работе, нужно отметить следующее. В современном мире имидж является неотъемлемой частью успеха вуза. ИМПЭ имени А.С. Грибоедова имеет перспективы в будущем стать востребованным на рынке образования, но для этого необходимо проделать большую работу над его продвижением и репутацией.

Список литературы

1. Почепцов Г.Г. *Профессия: имиджмейкер.* – Киев, 1998.
2. Панасюк А.Ю. *Вам нужен имиджмейкер? Или о том, как создавать свой имидж.* – М., 1998.
3. Джи Б. *Имидж фирмы. Планирование, формирование, продвижение.* – СПб., 2000.
4. Шарков Ф.И. *Константы гудвилла: стиль, публичность, репутация, имидж и бренд фирмы.* – М., 2010.
5. Фимилина М. А. *Имидж вуза как составляющая система образования* // <https://moluch.ru/conf/ped/archive/20/1303/> (дата обращения: 26.11.2018).

Теория, история и практика межкультурной коммуникации. Вопросы изучения и преподавания русского языка как иностранного

УДК 81

ПСИХОЛОГИЧЕСКОЕ ВОЗДЕЙСТВИЕ РЕКЛАМЫ

*Д.А. Балыкова, Институт гуманитарного образования и тестирования,
г. Москва, Россия*

PSYCHOLOGICAL IMPACT OF ADVERTISING

D.A. Balykova, Institute of humanitarian education and testing, Moscow, Russia

Аннотация. В статье были рассмотрены психолингвистические приемы, влияющие на потребителя, а также проведен анализ приемов на основе телевизионной и печатной рекламы.

Ключевые слова: психолингвистические приемы, телевизионная и печатная реклама, перевод, цвет в рекламе.

Abstract. The article deals with psycholinguistic techniques that affect the consumer, as well as the analysis of techniques based on television and print advertising.

Keywords: psycholinguistic techniques, television and print advertising, translation, color in advertising.

E-mail: balykovad@list.ru

На сегодняшний день существует много различных видов рекламы во всех сферах нашей жизни. Реклама сопровождает нас каждый день в любом месте, будь это улица или дом. Кроме того, для рекламодателя создание рекламы – процесс, сочетающий в себе творческий подход и учет особенностей потребителя, направленный на развитие интереса к определенной товарной единице потенциального покупателя. Актуальность темы заключается в том, что психолингвистика рекламы – это довольно новый вид науки, активно развивающийся с каждым годом.

Согласно научным исследованиям, выяснилось, что реклама в настоящее время настолько влияет на психику человека, что сам человек, не замечая этого, покупает рекламируемый товар. С помощью рекламы мы можем узнавать о новых товарах, разработках, технологиях, выгодных акциях и предложениях.

Телевизионная реклама пользуется большим спросом, так как значительное количество людей предпочитают смотреть телевизор, а это предполагает обращение к наибольшему числу потребителей с целью рекламирования товара. Особенность заключается в том, что все люди по-разному воспринимают информацию, поэтому рекламодатель не может сделать рекламу так, чтобы она повлияла тем или иным образом на всех. Кому-то реклама может понравиться, кому-то нет, кто-то будет готов приобрести рекламируемый товар, другой человек – наоборот. Другим фактором является частота показа рекламы, даже при малом просмотре телевидения, например, во время выпуска новостей, реклама товара может дойти до зрителя.

Главная уникальная способность рекламы заключается в том, что она сочетает в себе как зрительные, так и звуковые воздействия, которые увеличиваются, например, при просмотре фильмов, спортивных матчей,

сериалов и т.д. Для рекламы характерна не только последовательность текста, его художественность, сближающая текст с литературным, а также смысловая значимость, яркость, доступность.

В современном мире существует большое количество видов реклам: прямая, печатная, сувенирная, на транспорте, в СМИ, местах продаж, Интернет-реклама, социальная, политическая. В зависимости от цели выделяют увещательную, информационную, напоминающую, сравнительную рекламу.

Большинство людей считает, что самая эффективная реклама – это раздача листовок и публикация информации о своем товаре, услугах в газете. Действительно, несколько лет назад, когда еще не были распространены интернет-технологии, когда не у каждого был компьютер и доступ в Интернет, данный способ являлся наиболее эффективным. Наверняка, каждый из нас хотя бы раз в жизни брал почитать газету и натыкался на объявления. На какие чаще всего вы натыкались объявления? На объявления, которые были помещены в рамку или где присутствовал текст из заглавных букв. Именно так и работает реклама в газете.

Для анализа мы использовали газету «Из первых рук», отметив, что зачастую в рекламе используют такие слова: «срочно», «бесплатно», «недорого», «куплю», «премиум-класс». Кроме этого, присутствует реклама на черном фоне, то есть цвет текста белый. Мы, конечно, непроизвольно обращаем внимание на такие тексты.

Согласно анализу можно сказать, что около 35% рекламных текстов выделены в рамки, около 3% текстов написаны на черном фоне, примерно 2% используют заглавные буквы, а остальные 60% просто написаны без всякого «оформления». Только представьте, в газете около 4000 различных реклам, объявлений, а замечены будут всего лишь около 1500.

Примеры из газеты: «Предлагаю услуги салона “N”. При окрашивании волос стрижка кончиков бесплатно»; «Комплексное обслуживание зданий, уборка жилых и нежилых помещений, химчистка ковров и мягкой мебели, мытье окон витрин. Сервис премиум-класса».

Листовки чаще всего раздают в тех местах, где большое скопление людей, например, в торговых центрах, в больших магазинах, на центральных улицах города. Встречаются листовки как с изображением, так и просто с текстом. С картинкой флаер выглядит завершеннее, нежели без нее. Но плюс листовки только с текстом в том, что человек обращает внимание только на информацию. Также на флаере пишут «заманчивые» слова, предложения, которые могут повлиять на человека.

Примеры листовок: «С 15 по 30 число в магазине “N” действует распродажа! Скидки до 90%»; «Суперцена! Акция!!! 199 р. Матовое / гляцевое полотно»; «Меняем флаер на скидку. Скидка 3%»; «Имперские скидки! 30%, 40%, 50% на все!»; «Праздничное открытие! Специальные скидки от 10 до 25%. Дисконтная карта в подарок при любой покупке».

Можно с уверенностью сказать, что такие примеры листовок смогут повлиять на человека, так как использованы психологические особенности рекламы в виде слов «акция», «скидка» и др.

Реклама на листовках работает почти одинаково, но только флаеры могут быть разных цветов, на них могут быть изображены различные картинки, текст напечатан разным шрифтом и многое другое. Ни для кого не секрет, что, помимо текста, люди обращают внимание на цвет, на котором или которым написана информация. Каждый человек реагирует на тот или иной цвет по-своему, у каждого свои эмоции, ощущения.

При составлении печатной рекламы нужно правильно продумать дизайн, на котором будет располагаться текст с рекламой, картинка. Кроме того, большую роль играет цветовой круг. Нужно использовать сочетающиеся цвета, чтобы информация выглядела эффектно и запоминающе.

В середине XX века Макс Люшер установил закономерность, что человек предрасположен к одному цвету, а к другим равнодушен, т.к. восприятие цвета зависит от эмоционального состояния человека, образа жизни и окружения, в котором он находится. Кроме того, ученый сделал вывод – цвет не только вызывает у человека эмоции, но и способствует формированию их.

Например, красный цвет может вызывать как положительные, так и отрицательные эмоции. У одного человека красный связан с кровью, от этого у него будут негативные эмоции, а у другого цвет характеризует любовь, пробуждая его положительные эмоции. Красный цвет используется для продвижения таких товаров, как машины, женская одежда.

Белый цвет не несет в себе никаких эмоций, потому что он нейтрален. На его фоне информация воспринимается легко, без затруднений. Белый используют для того, чтобы донести информацию потребителю без акцентов на что-то другое.

Зеленый цвет также нейтрален, т.к. он больше расслабляет, не вызывает отрицательных эмоций, олицетворяет жизнь, силу. Зеленый используют чаще всего в рекламе больниц, аптек, всего того, что связано со здоровьем.

Черный цвет у некоторых людей вызывает печаль, грусть, одиночество. Данный цвет помогает сконцентрироваться на тексте и не отвлекаться на фон, картинку, поэтому его используют обычно с яркими цветами. Стоит отметить, что использование черного фона для рекламы не рекомендуется.

Синий цвет является универсальным. Он не вызывает отрицательных эмоций, например, как красный, а наоборот настраивает человека на принятие решений. Цвет символизирует мудрость, мир, тишину, спокойствие. Синий используют чаще всего в рекламе туристических агентств.

У каждой страны свое отношение к цвету, в частности, в США красный цвет ассоциируется с любовью, желтый – с процветанием, зеленый – с надеждой, голубой – с верностью, белый олицетворяет чистоту, спокойствие, мир, а черный – символ сложности и чрезвычайной ситуации.

В Австрии наиболее популярным является зеленый цвет, в Болгарии – темно-зеленый и коричневый, в Пакистане – изумрудно-зеленый, а в Голландии – оранжевый и голубой. В России любимым цветом всегда была красный, который обозначал богатство и любовь.

Подводя итог, можно сказать, что в рекламе не только информация является важным элементом, но также и цвета фона, самого текста. Какую

рекламу сделаешь, так люди и отреагируют на нее [51].

Данную гипотезу мы рассмотрим на примере рекламы напитка «Pepsi Lime»: реклама содержит текст, который сопровождается действиями из реальной жизни: пробуждение человека с утра, дорога из дома на работу, рабочее время. Мы можем отметить наличие психологического воздействия на человека с помощью круговых, повторяющихся действий. Кроме того, в первой части, когда действия происходят без рекламируемого продукта, присутствуют серые, угнетающие цвета, демонстрируются персонажи в подавленном настроении. Вторая часть, которая содержит уже товар, намного насыщенней и эмоциональнее. Текст данной рекламы такой: *«Вставай. Не опаздывай. Выполняй. Выходи. Вставай. Не опаздывай. Выполняй. Выходи. Вставай. Не опаздывай. Выполняй. Выходи. Выходи. Выходи. Пробуй. Вставай. Не опаздывай. Выполняй. Пробуй. Пробуй. Пробуй. Выходи. Пробуй. Пробуй. Пробуй. Повтори. Новый Pepsi Lime. Разбуди в себе лайм».*

Даже не видя рекламы, можно сказать, что данная реклама является увещательной. Она настраивает потребителя на покупку именно данного товара с помощью текста. Текст как бы подталкивает нас на покупку данного продукта. Интересен тот факт, что если человек попробовал продукт ранее, то данный товар будет ему еще интереснее. Ведь когда выходит новый продукт с различными необычными вкусами, то человек, даже не задумываясь, покупает его, чтобы попробовать.

Реклама как раз рассчитана на то, что при яркой, насыщенной рекламе, потребитель захочет попробовать новый вкус.

Во время опроса респонденты выразили следующие мнения:

1) Реклама интересная, красочная, напоминающая реальную жизнь, качество данной рекламы отличное, что говорит о том, что рекламодатели позаботились о качестве рекламы и потратили немаленькую сумму денег. Рекламируемый товар их заинтересовал, они захотели попробовать его. На участников опроса реклама эмоционально повлияла. На примере рекламы они увидели нашу жизнь, как она проходит.

2) Реклама красивая, эмоциональная, но попробовать продукт не захотелось, и интереса не вызвало.

На рисунке 1 можем увидеть соотношение голосов участников опроса.



Рис. 1. Соотношение голосов в ходе опроса

Для достижения наилучшего результата в рекламе важно использовать основные приемы для привлечения внимания:

- 1) различные фигуры, которые выделяют текст;
- 2) иностранные слова, добавляющие оригинальность и качество товару;
- 3) цвета, помогающие также обратить внимание на рекламу;
- 4) использовать в контексте такие слова как «акция», «скидки»;
- 5) располагать правильно рекламируемый товар («под правую руку»).

Вышеперечисленные характеристики, использованные в практической части, показывают нам, что все психолингвистические приемы, действительно, оказывают на нас влияние. На кого-то влияние оказывают меньше, чем на других, так как все люди разные. Но вывод один – языковая манипуляция помогает рекламодателям продвинуть свой товар, следовательно, это принесет прибыль.

Подводя итог, можно сказать: чтобы реклама была эффективной, нужно использовать психолингвистические приемы правильно и как можно правдиво, чтобы привлечь внимание людей.

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. 180 – 183; 2, р. 380–391; 3, с. 3 – 6; 4, с. 92–100; 5, с. 106–110; 6, с. 82–91; 7, с. 134–141; 8, с. 116–135; 9, с. 209–216; 10, с. 215–222; 11, с. 145–149; 12, с. 104–118; 13, с. 57–60; 14, с. 163–166; 15, с. 57–66; 16, с. 73–81; 17, с. 95–104; 18, с. 111–125; 19, с. 68–70; 20, с. 145–155; 21, с. 330–427; 22, с. 245–251; 23, с. 5958–5962; 24, с. 76–92; 25, с. 280–284; 26, с. 69–82; 27, с. 176–178; 28, с. 3–6; 29, с. 294–301; 30, с. 324–328; 31, с. 58–69; 32, с. 37–46]. В таком случае соответствия между оригиналом и переводом устанавливаются опосредованно – через субъективные языковые обозначения образов действительности.

Список литературы

1. 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.
2. 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.
3. Жаткин Д.Н. Лебедь Авзонии // Русская речь. – 2008. – №1. – С. 3 – 6.
4. Жаткин Д.Н., Футляев Н.С. Драматургия Бена Джонсона в переводах И.А.Аксенова // Гуманитарные исследования. – 2015. – №4 (56). – С. 92–100.
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. Монодрама Альфреда Теннисона «Мод» в переводческом осмыслении А.М.Федорова // Вестник Нижегородского университета им. Н.И.Лобачевского. – 2009. – №№6-2. – С. 134–141.

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. 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.

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

15. Жаткин Д.Н. Данте Габриэль Россетти и И.С.Тургенев (к истории взаимоотношений) // Язык как основа современного межкультурного взаимодействия: Материалы Всероссийской научно-практической конференции. – Пенза, 2014. – С. 57–66.

16. Жаткин Д.Н., Шешнева Т.Н. А.К.Толстой как переводчик

произведений Г.Гейне на русский язык // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2007. – №1. – С. 73–81.

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

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., 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.*

21. *Жаткин Д.Н., Футляев Н.С. И.А.Аксенов и В.Э.Мейерхольд: неопубликованный перевод пьесы Б.Шоу «Дом, где разбивают сердца» и его сценическая редакция (по материалам РГАЛИ) // Художественный перевод и сравнительное литературоведение – III: Сб. научных трудов. – М.: Флинта; Наука, 2015. – С. 330–427.*

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 и М.И. Цветаева // Фундаментальные исследования. – 2015. – №2. – Ч. 26. – С. 5958 – 5962.*

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., Куликова Т.Г. Роберт Бернс в ранних русских переводах (к постановке проблемы) // Вестник Тамбовского университета.*

Серия Гуманитарные науки. – 2008. – №5 (61). – С. 280–284.

26. *Жаткин Д.Н., Холодкова Ю.В. Томас Гуд в русской литературной критике и общественной полемике 1860-х – начала 1880-х гг. // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2012. – №3 (23). – С. 69–82.*

27. *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.*

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

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 «Умиряющая лебедь» в русских переводах XIX в.: опыт сопоставительного анализа // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2009. – № 1. – С. 58–69.*

32. *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.*

УДК 81

ЗАИМСТВОВАННАЯ ЛЕКСИКА В РЕКЛАМЕ

*Д.А Балькова, Институт гуманитарного образования и тестирования,
г. Москва, Россия*

FOREIGN WORDS IN ADVERTISING

D.A. Balykova, Institute of humanitarian education and testing, Moscow, Russia

Аннотация. В статье осмыслено место заимствованной лексики в рекламном тексте, названиях торговых сетей и логотипах, а также способы их перевода на русский язык.

Ключевые слова: психология человека, психолингвистика, рекламный текст, речевое манипулирование, особенности текста, иностранная лексика.

Abstract. The article draws attention to the place of foreign vocabulary in the advertising text, the names of retail chains and logos, as well as their methods of translation into Russian.

Keywords: human psychology, psycholinguistics, advertising text, speech manipulation, text features, foreign vocabulary.

E-mail: balykovad@list.ru

На сегодняшний день существует много различных видов рекламы во всех сферах нашей жизни. Реклама сопровождает нас каждый день в любом месте, будь это улица или дом. В настоящее время роль рекламы возрастает с каждым днем, затрагивая всё общество в целом. Задача рекламного текста не только описать товар модно, продвинуть и продать товар, но и сформировать образ жизни человека. В современном мире существует большое количество видов реклам: прямая, печатная, сувенирная, на транспорте, в СМИ, местах продаж, Интернет-реклама, социальная, политическая. В зависимости от цели выделяют увещательную, информационную, напоминающую, сравнительную.

В увещательной рекламе товар рекламируют так, чтобы мы не смогли отказаться от покупки, то есть нас как будто подталкивают к этому. Информационная реклама, по нашему мнению, является самым оптимальным видом, так как в ней только присутствует информация о товаре, месте его

приобретения. Напоминающая реклама похожа на информационную, но только она используется в определенный промежуток времени года. Сравнительная реклама также является работающей рекламой. Она сравнивает несколько товаров разных производителей и подчеркивает особенности своего.

С начала XX века происходит стремительное увеличение процента использования заимствованных слов, особенно английской лексики, в текстовой и телевизионной рекламе, что объясняется лидерством Соединенных Штатов Америки во всех производственных и бытовых сферах. Общество начало копировать их образ жизни, культуру и язык, насыщая русский язык заимствованными словами.

Заимствованная лексика применяется в рекламе по следующим причинам:

1) с появлением и распространением новых машин, технологий, устройств появились и новые термины, такие как *компьютер, провайдер, принтер, сайт, интернет*. Нам, конечно же, проще использовать данные названия, которые уже были придуманы, чем придумать что-то новое;

2) в связи с этим, в русском нет соответствующих наименований. Примерно 15% англицизмов используются по причине отсутствия наименования на языке. К таким словам относятся: «*топ-модель*», «*спрей*», «*инвестор*» и т.д.;

3) следующая причина – знание английского языка. На протяжении всего времени английский язык всегда считался «престижным» языком. Считалось, если человек знает иностранный язык, то он хорошо образован. Поэтому люди, используя лексику на английском, стремятся выглядеть солиднее и произвести впечатление на других.

На сегодняшний день русское общество с легкостью способно заметить англицизмы в любой сфере нашей жизни: спорт, бизнес, СМИ. Заимствованная лексика используется в рекламной сфере для акцентировки уникальности товара, ведущей к увеличению спроса. Кроме того, заимствования используются для повышения ценности, престижности товара. Зачастую мы видим, что названия тех или иных брендов приходят к нам уже популярными

на иностранном языке; но также мы можем наблюдать названия, которые сочетают несколько языков (обычно это русский и английский). Это используется для придания товару или бренду уникальности.

Существует несколько видов заимствований, используемых в рекламе (в зависимости от сферы употребления):

1) в политической сфере: «инаугурация», «рейтинг», «спикер», «спичрайтер» и т.д.;

2) в экономике: «менеджер», «маркетинг», «риелтор», «брокер», «бренд», «дефолт» и т.п.;

3) в области компьютерных технологий: «сайт», «провайдер», «чаты», «мейл», «сервер», «принтер», «плоттер», «картридж» и т.д.;

4) в области материальной культуры: «нейджер», «джакузи», «ноутбук», «чизбургер», «сэндвич» и т.п.;

5) в области духовной культуры: «реп», «техно», «рейв», «триллер», «ремейк», «арт», «DJ» и т.д.;

6) в спортивной сфере: «фитнесс», «файтер», «овертайм», «бобслей», «офсайд», «страйк» и т.п.

К отдельной категории следует отнести логотипы и названия распространенных магазинов продуктов питания, марок машин, товаров для домашних животных, использующие иностранные заимствования. В частности, магазин SPAR, основанный в 1932 году в Голландии Адрианом ван Веллом как добровольная сеть бакалейщиков под названием De SPAR. Основной его целью было обеспечить сотрудничество между независимыми оптовыми компаниями и ритейлерами в ответ на появление крупных торговых сетей в Европе. Название сети сложилось из первых букв девиза: “*Door Eendrachtig Samenwerken Profiteren Allen Regelmatig*”, что в переводе означает «Все мы выигрываем от сотрудничества». Сокращение SPAR, в переводе с нидерландского, означает «ель, елочка». И после этого ель стала символом магазина. Логотип выполнен в красных, зеленых цветах, и это помогает обращать на вывеску больше внимания.

Торговая сеть «Атак / Ашан» (Auchan Holding), использующая на территории России транскрипцию «Ашан», принятую для сохранения в начале названия буквы А, используемой в логотипе. Название «Auchan» – сознательно неточная орфографическая запись слов «Hauts champs» – «Верхние поля», обозначающие название квартала Рубе во Франции, где был создан первый магазин. Изображённая на эмблеме птица также отсылает к птичьей «трели», что звучит по-французски *au chant*.

В ходе опроса, направленного на изучение влияния иностранных заимствований в названиях магазинов и логотипов, респонденты отдавали предпочтение торговым маркам с иноязычным звучанием («SPAR», «Ашан» и т.д.), игнорируя русскоязычные магазины («Магнит», «Пятерочка» и т.п.), не вызвавшие даже интереса к названию, в виду их неоригинальности и неинтересности звучания. Более того, люди в возрасте от 14 до 25 лет ответили, что они зашли бы в магазин с красивой вывеской на иностранном языке, объясняя это тем, что если вывеска на другом языке, значит там и определенные вещи, товары лучшего качества, да еще и современные. Однако людям в возрастном диапазоне от 40 до 55 лет по душе названия на своем родном языке. Ведь если кто-то не знает, как переводится название, то он не поймет, что продается в данном магазине. Также они объяснили, что мы живем в России и значит названия должны быть только на русском. По их мнению, названия магазинов никак не повлияют на предметы, товары, которые в нем продаются.

Согласно работе О.А. Ксензенко «Прагматические особенности рекламного текста», для использования названия товара, части или целого рекламного текста на другом языке необходимы следующие условия:

1) продуцент (рекламодатель) рассчитывает на то, что консумент (потребитель) обладает знанием иностранного языка, необходимым для того, чтобы понять рекламное предложение;

2) иноязычный текст исполняет роль показателя интернациональности, достоверности или современности. Это возможно не только тогда, когда

соблюдается первое условие, но и в том случае, если иноязычный текст воспринимается просто как иностранный, а содержание его остается частично или даже полностью непонятым.

Таким образом, английский элемент часто выполняет роль привлечения внимания. Эта функция стоит на первом месте в рекламной формуле AIDA:

- attention – привлечь внимание покупателя;
- interest – заинтересовать его предложением;
- desire – возбудить желание иметь рекламируемый товар;
- action – конечная цель – побудить реципиента к главному действию – покупке товара.

Как показывают исследования, потребители не понимают около 35–38% иностранных слов. Но самое главное состоит в том, что эффективность рекламы не уменьшается. То есть при употреблении английского в рекламе рекламодаделец ничего не теряет, а лишь наоборот, незнакомые слова выглядят «внушающе» и способствуют продажам.

В связи с тем, что в большой мере перевод рекламных текстов стоит на стыке перевода научного и художественного [см., напр.: 1, с. 104 – 118; 2, с. 9–13; 3, с. 134 – 141; 4, с. 73–81; 5, с. 58–69; 6, с. 37–46; 7, с. 172–176; 8, с. 110–114; 9, с. 161–165; 10, с. 57–66; 11; 12, с. 69–82; 13, с. 330–427; 14, с. 203–206; 15, р. 380–391; 16, с. 3–6; 17, с. 95–104; 18, с. 209–216; 19, с. 215–222; 20, с. 68–70; 21, с. 145–149; 22, с. 3–15; 23, с. 58–60; 24, с. 245–251; 25, с. 365–369; 26, с. 197–204; 27, с. 180–183; 28, с. 58–69; 29, с. 294–301; 30, с. 57–60; 31, с. 163–166; 32, с. 3–8; 33, с. 145–155; 34, с. 111–125; 33, с. 145–155; 34, с. 111–125; 35, с. 92–100], точность и выразительность его перевода достигается с помощью комплексного анализа рекламного текста на оригинальном языке, деления на смысловые отрезки и использования как можно более приемлемых эквивалентов.

Считается, что реклама является успешной, если она легко вызывает ассоциацию с товаром. При создании рекламы, как правило, текст сокращается до названия самого товара. Наилучшим способом для эффективных продаж

является употребление слогана на английском языке. Стоит помнить, что мы живем в XXI веке, и техника все больше развивается, происходит больше заимствований в разных сферах нашей жизни.

Подводя итог, можно сделать вывод, что заимствование лексики неизбежно, так как всё связано с развитием экономики и рекламы. Количество англицизмов с каждым годом будет возрастать. Стоит понимать, что при заимствовании лексики в другой язык, последний может потерять свою уникальность.

Список литературы

1. *Жаткин Д.Н. У истоков русской рецепции поэзии Роберта Бернса // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2015. – №3 (35). – С. 104–118.*
2. *Жаткин Д.Н. «Чаша жизни» в русской поэзии // Русская речь. – 2006. – №1. – С. 9–13.*
3. *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.*
4. *Жаткин Д.Н., Шешнева Т.Н. А.К.Толстой как переводчик произведений Г.Гейне на русский язык // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2007. – №1. – С. 73–81.*
5. *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.*
6. *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.*
7. *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.

8. 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.

9. 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.

10. Жаткин Д.Н. Данте Габриэль Россетти и И.С.Тургенев (к истории взаимоотношений) // Язык как основа современного межкультурного взаимодействия: Материалы Всероссийской научно-практической конференции. – Пенза, 2014. – С. 57–66.

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

12. Жаткин Д.Н., Холодкова Ю.В. Томас Гуд в русской литературной критике и общественной полемике 1860-х – начала 1880-х гг. // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2012. – №3 (23). – С. 69–82.

13. Жаткин Д.Н., Футляев Н.С. И.А.Аксенов и В.Э.Мейерхольд: неопубликованный перевод пьесы Б.Шоу «Дом, где разбивают сердца» и его сценическая редакция (по материалам РГАЛИ) // Художественный перевод и сравнительное литературоведение – III: Сб. научных трудов. – М.: Флинта; Наука, 2015. – С. 330–427.

14. 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.

15. 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.

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

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. 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. Русская переводческая рецепция поэзии Роберта Бернса (1880–1910-е гг.) // Вестник Нижегородского университета им. Н.И.Лобачевского. – 2016. – №3. – С. 215–222.
20. 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.
21. Жаткин Д.Н. Творчество Р.Бернса в восприятии современных российских переводчиков // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. – 2015. – №10-1. – С. 145–149.
22. Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. Шекспир глазами Марины Цветаевой // Художественный перевод и сравнительное литературоведение – IV: Сборник научных трудов. – М.: Флинта; Наука, 2015. – С. 3–15.
23. 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.
24. 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.
25. 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.
26. 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.

27. 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.
28. 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.
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. 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.
31. Жаткин Д.Н., Бобылева С.В. Бернс и И.И.Козлов: диалог культур // Знание. Понимание. Умение. – 2007. – №4. – С. 163–166.
32. Жаткин Д.Н., Долгов А.П. Пери в русской поэзии // Русская речь. – 2007. – №3. – С. 3–8.
33. 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.
34. Футляев Н.С., Жаткин Д.Н. Неизвестный перевод «Отелло» Шекспира // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2015. – №1 (33). – С. 111–125.
35. Жаткин Д.Н., Футляев Н.С. Драматургия Бена Джонсона в переводах И.А.Аксенова // Гуманитарные исследования. – 2015. – №4 (56). – С. 92–100.

УДК 81

АНАЛИЗ СПОСОБОВ ПЕРЕВОДА ЗАИМСТВОВАНИЙ

*А.О.Борисова, Институт гуманитарного образования и тестирования,
г. Москва, Россия*

ANALYSIS OF THE METHODS OF TRANSLATION OF BORROWINGS

A.O.Borisova, Institute of humanitarian education and testing, Moscow, Russia

Аннотация. В статье приведен анализ способов перевода заимствованной лексики.

Ключевые слова: заимствования, способы перевода, калькирование, дословный перевод, транскрипция, транслитерация.

Abstract. The article presents an analysis of the methods of translation of borrowed vocabulary.

Keywords: borrowings, methods of translation, costing, literal translation, transcription, transliteration.

E-mail: borao@bk.ru

Процесс заимствования является многогранным; у него есть конкретные причины, виды и итоги. Причины заимствования находятся как внутри конкретной системы языка, так и вне ее. Появляющуюся внутри языка необходимость принятия элемента чужого языка можно объяснить неточностью имеющегося наименования или его отсутствием из-за новизны именуемого предмета для культуры, использующей определенный язык. Внешние причины появления заимствований возникают в результате контактов людей, которые говорят на разных языках. Заимствованные слова облегчают общение, а также нередко несут социально-психологическую нагрузку в виде коннотаций, отсутствующих в эквивалентах принимающего языка.

Заимствование представляет собой наиболее доступный и легкий вариант трансмиссии, позволяющий заполнить лауну. Периодически переводчики не могут обойтись без данного лингвистического приема [см. на материале художественного перевода: 1, с. 57–66; 2, р. 380–391; 3, с. 197–204; 4, с. 330–427; 5, с. 106–110; 6, с. 69–82; 7, с. 145–155; 8, с. 111–125; 9, с. 92–100; 10, с.

209–216; 11, с. 145–149; 12, с. 104–118; 13, с. 57–60; 14, с. 134–141; 15, с. 73–81; 16, с. 95–104; 17, с. 68–70; 18, с. 3–6; 19, с. 365–369; 20, с. 245–251; 21, с. 5958–5962; 22, с. 180–183; 23, с. 163–166; 24, с. 410–419; 25, с. 402–409; 26, с. 250–256; 27, с. 294–301; 28, с. 324–328; 29, с. 58–69; 30, с. 72–75; 31, с. 301–306; 32, с. 82–93]. Приведем примеры так называемого национального колорита: для России – лапти, ушанка, матрешка, балалайка, гармонь, щи и др., в Англии – крикет, дартс, Биг Бен и пр.; для Франции – аккордеон, менуэт, реверанс, Эйфелева башня, мушкетеры, шевалье, петанк, игра Бильбоке, карусель, лилия, шарф, берет, жилет, сабо, багет, сыр, круассаны. Такую фразу, как «*The coroner spoke*» лучше перевести путем заимствования «*Le coroner prit la parole*» («Коронер взял слово»), нежели подбирать соответствие среди титулов французских чиновников.

Зачастую мы не задумываемся, употребляя в речи освоенные слова из глубины веков. Они стали для нас такими привычными в повседневном обиходе: «*smoking*», «*jacket*», «*redingote*». Малая распространенность подобных слов снижает их восприятие в качестве заимствований. Огромный интерес для переводчика представляют новые заимствования. Большое количество слов англоязычного происхождения пришли к нам из сферы бизнеса: «*outsourcing*», «*distributor*». Необходимо указать, что часто происходит проникновение в язык заимствований посредством перевода, а потому нужно хорошо знать и остерегаться «ложных друзей переводчика». Заимствованные лексемы, касающиеся в первую очередь области стиля, затем непосредственно послания, помогают решить вопрос национальной специфики.

Главные пути заимствования языковых единиц включают в себя транскрипцию, транслитерацию, а также калькирование. В условиях использования транскрипции фонетический облик лексемы не подвергается преобразованиям. В исключительных случаях звуковая форма лексической единицы претерпевает изменения в соответствии с фонетическими нюансами языка, принимающего слово. Подобным образом английский язык привнес в вокабуляр русского языка такие слова как: «*футбол*» («*football*»), «*трейлер*»

(«trailer»), «джинсы» («jeans»), «трафик» («traffic»), «пазл» («puzzle»), «сквер» («square»), «тюнинг» («tuning»), «хенд-мейд» («hand-made») и др. Английский язык обогащен словами из французского языка: «regime», «ballet», «bouquet», «reserve», «parquet», «diction», «soup», «dessert», «ideal», «routine», «table», «message», «debut» и др.

Транслитерация – это способ заимствования, который предполагает, что заимствуется правописание иноязычного слова: буквы принимаемого слова замещаются буквами родного языка. Способ транслитерации предполагает чтение слова по правилам чтения родного языка. Методом транслитерации английский язык добавил в русский язык такие слова как: «круиз» (от англ. «cruise»), «мотель» (от англ. «motel»), «клуб» (от англ. «club») «гламур» (от англ. «glamour»). Большинство имен собственных при заимствовании из английского языка также транслитерируются: «Вашингтон» (от англ. «Washington»), «Техас» (от англ. «Texas»), «Манчестер» (от англ. «Manchester»), «Болтон» (от англ. «Bolton»), «Йорк» (от англ. «York»), «Престон» (от англ. «Preston»), «Стокпорт» (от англ. «Stockport»), «Телфорд» (от англ. «Telford»), «Честерфилд» (от англ. «Chesterfield»).

Корни многих современных английских слов уходят в Древнюю Грецию и Древний Рим, Галлию. Научный интерес представляет тот факт, что графическая форма этих слов сохранна до наших дней, однако читаются подобные слова по правилам произнесения букв и буквосочетаний современного английского языка. Особо следует соблюдать дифференциацию понятий и одноименных переводческих методов, таких как «калькирование», «транскрипция» и «транслитерирование». Процесс дифференциации происходит по итогам лексической работы. Перевод не приводит к увеличению вокабуляра, в то время как при заимствовании в языке возникают новые лексические элементы.

Рассмотрим процесс ассимиляции иноязычных лексем. Ассимиляция начинается с введения иноязычного слова в вокабуляр языковедами. Особые сложности возникают при переводе специальных иностранных терминов,

означающих различные языковые реалии. В особых случаях допускается объяснительный перевод с использованием возможностей родного языка. При данном способе перевода форма и мотивировка не сохраняются. Рассмотрим данное лингвистическое явление на конкретном примере. Важное должностное лицо парламента Великобритании «Speaker of the House of Commons» переводится на русский язык устойчивым сочетанием слов «председатель Палаты общин», обозначение рядовых членов Палаты общин Соединённого Королевства Великобритании и Северной Ирландии «backbenchers» переводится на русский язык словосочетанием «рядовые члены английского парламента» и тому подобное. При объяснительном переводе в сноске обычно приводится в транскрипции переводимое слово, в вышеприведенном случае «спикер» и «бекбенджерз». Необходимо обращаться к лингвострановедческим разъяснениям при использовании способов калькирования, транскрипции и транслитерации.

Лексические единицы, вошедшие в принимающий язык при помощи калькирования, переводятся с помощью дословного перевода компонентов данной лексической единицы. При использовании калькирования возможна вариативность, в частности процесс калькирования самого выражения, подлежащего переводу с применением синтаксической структуры принимающего языка. Язык-реципиент обогащается новыми экспрессивными элементами и лингвистическими конструкциями: «*Compliments de la Saison*» (буквально: «сезонные поздравления»), «*Science-fiction*» (буквально: «наука-фантастика»), «*Игра не стоит свеч*» («*le jeu ne vaut pas la chandelle*», французский вариант данного выражения), «*the game is not worth the candle*» (английский вариант данного выражения).

Во всех языках существуют старинные устойчивые кальки. Претерпевая семантическую эволюцию, как и заимствования, старинные устойчивые кальки становятся «ложными друзьями» переводчика. Как правило, переводчики более заинтересованы в использовании новых калек, ведь грамотное применение новых калек позволяет интерпретатору избежать заимствования при

заполнении пробелов. В качестве примера: французское устойчивое выражение «*economiquement faible*» («экономически слабый») является калькированием с немецкого языка. В подобных ситуациях, по всей видимости, разумнее обращаться к словообразованию на основе греко-латинского фонда слов и словосочетаний или применять гипостазис (переход одной части речи в другую по конверсии). Применение данного способа позволяет не использовать «вымученные» кальки. В качестве примера «вымученных» калек можно привести выражения – «*Therapie occupationnelle*» («*Occupational Therapy*»); «*Banque pour le Commerce et le Developpement*», «*le quatre Grands*», «*le Premier francais*». Подобные примеры, по мнению части переводчиков, свидетельствуют об отсутствии воображения и излишнем формализме при переводе.

Перевод, который называют дословным либо буквальным, представляет собой трансмиссию отдающего языка к принимающему. Данный процесс служит причиной появления корректного текста с большим числом фразеологизмов. При дословном переводе переводчик обязан соблюдать определенные лексические правила. Рассмотрим наиболее типичные примеры перевода «слово в слово»: «*I left my book on the table in my room*» – «Я оставил свою книгу на столе в своей комнате»; «*Where are your cat?*» – «Где ваш кот?»; «*This train arrives at Union Station at nine*» – «Этот поезд приходит на Центральный вокзал в 9 часов».

В переводческой практике бывают случаи, когда единственно возможен дословный вариант перевода. Особенно ярко данное лингвистическое явление можно проследить на примере переводов, сделанных с близкородственных языков, принадлежащих к одной языковой семье. Это относится, например, к представителям романской семьи языков – испанскому и французскому. Структура многих европейских языков во многом очень схожа, о чем свидетельствует наличие артикля, разветвленная система времен глаголов.

Во многих европейских культурах зачастую героями сказок и басен являются животные. Большинство названий животных на немецком,

английском и русском языках очень созвучно. Это сходство наглядно продемонстрировано в составленной нами Таблице 1:

Таблица 1

Русский язык	English	Deutsch
лев	lion	Der Löwe
лиса	fox	Der Fuchs
кошка	cat	Die Katze
волк	wolf	Der Wolf
слон	elephant	Der Elefant
мышь	mouse	Die Maus
крокодил	crocodile	Das Krokodil
зебра	zebra	Das Zebra
корова	cow	Die Kuh
жираф	giraffe	Die Giraffe
медведь	bear	Der Bär
дельфин	dolphin	Der Delphin
буйвол	buffalo	Der Büffel
верблюд	camel	Das Kamel
кенгуру	kangaroo	Das Känguruh
гепард	guepard (cheetah)	Der Gepard
лягушка	frog	Der Frosch
хомяк	hamster	Der Hamster
горилла	gorilla	Der Gorilla
кит	whale	Der Wal
рыба	fish	Der Fisch
панда	panda	Der Panda
пантера	panther	Der Panther

Немецкий и русский языки совсем не похожи, тем не менее, существует очень много слов, которые одинаково звучат и понимаются как в России, так и в Германии. В наше время заимствование иностранных слов происходит за счет активного использования интернета, межкультурного общения, доступности материалов на любых языках.

В качестве иллюстрации, проанализируем наиболее употребительные слова немецкого происхождения в русском языке (Таблица 2):

Таблица 2

Русское слово	Немецкое слово	Способ образования
Рюкзак	Der Rucksack	Rücken (спина) + der Sack (мешок)
Вундеркинд	Das Wunderkind	Wunder (чудо) + kind (ребенок)
Галстук	Das Halstuch	Hals (шея) + Tuch (платок)
Курорт	Der Kurort	Kur (лечение) + Ort (место)
Гастроль	Die Gastrolle	Gast (гость) + Rolle (роль)
Кунсткамера	Die Kunstkammer	Kunst (искусство) + Kammer (комната)
Бухгалтер	Der Buchhalter	Buch (книга)+ halten (держат)
Бутерброд	Das Butterbrot	Butter (масло) + Brot (хлеб)
Мюсли	Die Müsli	от Mus (каша, пюре)

Следует особо остановиться на трансмиссии международной или интернациональной лексики. При переводе такой лексики следует, по возможности, избегать буквализации из-за знакомой графической формы лингвистической единицы.

Для максимально точной передачи подлинного текста переводчику время от времени приходится прибегать к дословному переводу лексемы. Использование дословного перевода требует от интерпретатора языкового чутья, специальных знаний и навыков. Проиллюстрируем данный постулат при помощи следующих примеров: «*musical arrangement*» – музыкальная аранжировка, «*color correction*» – цветная коррекция, «*calculator*» – калькулятор.

Недостатком дословного перевода являются возможные искажения смысла при переводе. Российский исследователь научного и технического перевода А.Л. Пумпянский рассматривает целый комплекс возможных искажений при переводе:

- рассмотрение только одного значения слова и одной грамматической формы;
- микс графической формы слова;
- искаженное использование эквивалентов;
- использование при переводе лексем более конкретных смыслов, чем фактически имеющиеся;
- сложности в поиске русского значения при трансмиссии единиц английской лексики, а также словосочетаний в области лексики и грамматики;
- нарушение логики передачи английской научно-технической информации при попытках ее выражения на русском языке.

В настоящее время в русском языке очень популярно перешедшее из английского языка слово «менеджер». Основным вариантом перевода данного английского слова на русский язык – управляющий. Значение слова «*manager*» в английском языке значительно шире: директор, владелец, администратор.

Амортизация в русской лексике означает перенос стоимости объекта в расходы организации в течение конкретного периода. Интересен следующий нюанс: в русском языке лексема *амортизация* применяется по отношению ко всем объектам. В английской лексике *амортизация (amortization)* обозначается зависимо от объекта. По отношению к основным средствам применяют лексическую единицу *depreciation (амортизация, износ)*.

В переводческой практике встречаются случаи, когда английскому значению слова соответствует одно из значений многозначного русского слова. Зачастую такое лингвистическое явление наблюдается при заимствовании лексем из какого-либо третьего языка. Подобные единицы лексики представляют собой серьезные сложности при переводе.

К примеру: «*genial*» – добрый, а не гениальный; «*resin*» – канифоль, смола, а не резина; «*scenery*» – декорации, пейзаж, а не сценарий; «*attraction*» – привлекательность, притяжение, влечение, а не аттракцион; «*compositor*» – наборщик, а не композитор; «*servant*» – слуга, служащий, а не сервант; «*prospect*» – обзор, вид, панорама, перспектива, а не проспект; «*concourse*» – зал ожидания, скопление (чего-либо), а не конкурс; «*velvet*» – бархат, а не вельвет; «*paragraph*» – абзац, а не параграф; «*concrete*» – бетон, а не конкретный; «*couplet*» – двустишие, а не куплет; «*repetition*» – повторение, а не репетиция; «*brilliant*» – блестящий, а не бриллиант; «*accurate*» – точный, а не аккуратный в значении «опрятный»; «*sever*» – отрывать, разрывать, а не север; «*colon*» – двоеточие, а не колонна; «*satin*» – сатин, а не атлас; «*replica*» – репродукция, точная копия, а не репродукция; «*actually*» – в самом деле, действительно, а не актуально; «*wagon*» – фургон, повозка, а не вагон; «*urbane*» – учтивый, вежливый, соблюдающий правила этикета, а не городской, урбанический; «*application*» – заявление, просьба, а не аппликация.

Особенно часто ошибки возникают при переводе с близкородственных языков. К таким языкам относятся, например, французский и испанский языки, русский и белорусский языки. Переводчик А.Л.Кундзич предостерегает от подобных ошибок и приходит к выводу, что на значение заимствованного слова влияет множество факторов: взято слово из литературных источников или из устного народного творчества, это термин или экспрессивное выражение, положительное или отрицательное смысловое содержание, стилистический слой употребления слова.

Современный лексикон английского языка менялся и дополнялся в течении многих столетий и на данный момент имеет в своем резерве немалое число слов, которые тоже неоднозначно повлияли на образование его лексического состава. Латинский язык, из которого пришло множество заимствований, прежде всего, выполнял посредническую функцию. Можно с уверенностью сказать, что английский язык, принимая слова из других иностранных языков, не нарушил своей специфики. Напротив, пополнил свой

состав лучшими лексическими элементами, которые смог вобрать в себя за всю историю.

В настоящее время многие ученые сходятся во мнении, что печатные СМИ, в отличие от художественной литературы, являются одним из основных проводников иностранных слов в русский язык, так как именно в журнальных статьях значительный пласт лексики – заимствования, которые придают особую «глянцевость» содержанию. Особенно интересен поэтому непосредственно язык гляцевых журналов, который является крайне неоднородным и перенасыщен новыми и заимствованными словами.

Список литературы

1. Жаткин Д.Н. Данте Габриэль Россетти и И.С.Тургенев (к истории взаимоотношений) // Язык как основа современного межкультурного взаимодействия: Материалы Всероссийской научно-практической конференции. – Пенза, 2014. – С. 57–66.

2. 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.

3. 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.

4. Жаткин Д.Н., Футляев Н.С. И.А.Аксенов и В.Э.Мейерхольд: неопубликованный перевод пьесы Б.Шоу «Дом, где разбивают сердца» и его сценическая редакция (по материалам РГАЛИ) // Художественный перевод и сравнительное литературоведение – III: Сб. научных трудов. – М.: Флинта; Наука, 2015. – С. 330–427.

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., Холодкова Ю.В. Томас Гуд в русской литературной

критике и общественной полемике 1860-х – начала 1880-х гг. // *Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки.* – 2012. – №3 (23). – С. 69–82.

7. 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.

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

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

10. 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.

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. 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.

15. Жаткин Д.Н., Шешнева Т.Н. А.К.Толстой как переводчик

произведений Г.Гейне на русский язык // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2007. – №1. – С. 73–81.

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. Загадка Филомелы // Русская речь. – 2006. – №3. – С. 3–6.*

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 и М.И. Цветаева // Фундаментальные исследования. – 2015. – №2. – Ч. 26. – С. 5958 – 5962.*

22. *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.*

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

24. *Круглова Т.С., Жаткин Д.Н. И.А.Кашкин – переводчик А.Э.Хаусмена // Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере: Материалы III Международной научно-практической конференции. – М.–Пенза, 2017. – С. 410–419.*

25. *Круглова Т.С., Жаткин Д.Н. Э.И.Губер: штрихи к творческому портрету поэта-переводчика // Россия в мире: проблемы и перспективы*

развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере: *Материалы III Международной научно-практической конференции.* – М.–Пенза, 2017. – С. 402–409.

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. 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. Жаткин Д.Н., Милотаева О.С. *Стихотворения Дж.-Г.Байрона из цикла «Еврейские мелодии» в художественной интерпретации Д.Е.Мина // Мир науки, культуры, образования.* – 2011. – №5 (30). – С. 301–306.

32. Жаткин Д.Н., Милотаева О.С. *Поэма «Осада Коринфа» Дж.-Г.Байрона в русском переводе Д.Е.Мина // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки.* – 2012. – №1 (21). – С. 82–93.

УДК 81

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ЗАИМСТВОВАНИЙ В СОВРЕМЕННОЙ ЛИНГВИСТИКЕ

*А.О.Борисова, Институт гуманитарного образования и тестирования,
г. Москва, Россия*

THE THEORETICAL BASIS OF BORROWING IN MODERN LINGUISTICS

A.O.Borisova, Institute of humanitarian education and testing, Moscow, Russia

Аннотация. В статье приведены анализ и систематизация справочно-энциклопедической литературы и научно-практических ресурсов, объясняющих суть понятия «заимствование», его видов и характеристик.

Ключевые слова: заимствования, способы перевода, калькирование, дословный перевод, транскрипция, транслитерация.

Abstract. The article presents the analysis and systematization of reference and encyclopedic literature and scientific and practical resources explaining the essence of the concept of "borrowing", its types and characteristics.

Keywords: borrowings, methods of translation, costing, literal translation, transcription, transliteration.

E-mail: borao@bk.ru

В настоящее время современный мир подвержен глобализации. Значительно увеличились лингвистические контакты между представителями разных стран. По причине увеличения лингвистических контактов проблематика заимствования стала объектом досконального исследования в сфере лингвистики. Ход проникновения иностранных слов и их смыслов в систему языка-реципиента интересует языковедов больше века. Начиная с середины шестидесятых годов прошлого века, многие ученые-лингвисты пристально и детально рассматривают процесс заимствования; появляется множество работ по научной лингвистике, в которых исследуются разные стороны лингвистического приема заимствования.

Российские и зарубежные ученые-лингвисты рассматривают проблему заимствования с разных ракурсов, через призму своего научного опыта.

Например, знаменитый российский ученый-лингвист Л.П.Крысин сосредоточил свой научный интерес на изучении проблемы заимствований в следующем спектре вопросов: какие явления могут считаться заимствованиями; каковы основания заимствований; разновидности или типы мигрирующих элементов; виды или типы иностранных слов как наиболее часто и регулярно заимствуемых языковых элементов; адаптация слова в языке-реципиенте и разные аспекты этого заимствования; свойства адаптации иностранного слова, дающие право считать его заимствованным.

Выделяются два направления при рассмотрении процессов и итогов заимствований лексики в современном языкознании. Часть лингвистов (Н.Н.Амосова, Л.Блумфилд, Л.П.Крысин, А.П.Майоров) сконцентрировали свои научные интересы на внутрисистемном аспекте внедрения иноязычных элементов в заимствующий язык. Другая когорта лингвистов (В.М. Аристова, У.Вайнрах, Э.Хауген) при рассмотрении заимствований во главу угла ставит двуязычие (билингвизм), межъязыковые контакты и межсистемное взаимодействие языков.

При исследовании проблемы трактовки основных процессов, понятий, относящихся к перенесению языковых элементов из одной структуры в другую, современные ученые-лингвисты не пришли к общему мнению, к единому подходу. Так, заимствование воспринимают и как воздействие иностранного языка (О.С.Ахманова), и как влияние общественно-социальных и территориальных диалектов (С.О.Карцевский) на определенный литературный язык. Л.П.Крысин воспринимает заимствование как процесс передвижения языковых элементов из одного языка в другой. О.С.Ахманова считает, что при заимствовании, чтобы выразить новые понятия или обозначить какие-либо новые предметы, происходит обращение к сокровищницам лексических фондов других языков. К заимствованиям она также относит слова и элементы слов (аффиксы и конструкции, вошедшие в данный язык из других языков).

В.М.Аристова определяет заимствование как «единый диалектический процесс, в котором пересекаются две различные языковые системы» [1, с. 12];

Э.Хауген формулирует заимствование как «воспроизведение моделей одного языка другим языком» [2, с. 23]. Отечественный ученый-лингвист Е.И.Чарикова при рассмотрении процесса заимствования употребляет термин «освоение», считая, что в процессе внедрения в другой язык происходит адаптация заимствованного слова, оно становится освоенным в результате взаимодействия самих контактирующих языков и людей, говорящих на разных языках.

Л.А.Введенская пришла к заключению, что в процессе взаимодействия различных языков зарубежные слова входят полностью в структуру лексики другого языка. Освоенные слова пишутся соответственно буквами другого языка, фонетически оформляются и приобретают грамматические признаки, свойственные другому языку. Освоенные слова употребляются в стилях, свойственных принимающему языку.

Немецкий лингвист Г.Пауль считает, что «первой фазой иноязычного влияния, как правило, является лексическое заимствование. Специфика его, как известно, заключается в том, что слово заимствуется не целиком, как грамматически оформленное слово, а только как часть лексического материала, который получает новую оформленность только в системе и средствами заимствующего языка» [3, с. 345].

Самым полным, на наш взгляд, является сформулированное определение представителя ленинградской школы языкознания Ю.С.Сорокина. Языковед в своих исследованиях приходит к мысли о двусторонности процесса заимствования иноязычных слов, в результате которого происходит преобразование формальное и семантическое готовых лингвистических единиц одним языком у другого языка – процесс приспособления освоенного слова к потребностям принимающего языка.

Мы заметили разобщенность в трактовании понятия «заимствование». Лингвисты О.С.Ахманова, Д.Э.Розенталь и др. идентифицируют процесс заимствования лишь с «лексическим» заимствованием. Эта позиция не утратила своей актуальности до настоящего времени. Лишь в нескольких

определениях лингвистов Ю.С.Сорокина, Е.И.Чариковой, А.А.Брагиной предприняты попытки сформулировать определение процесса ассимиляции слова из языка-донора в язык-реципиент.

Самое полное и достоверное определение термина «заимствование», по нашему мнению, содержится в «Большом энциклопедическом словаре»: «Заимствование – иноязычная единица (морфема, слово, синтаксическая конструкция), перенесенная из одного языка в другой в результате языковых контактов, а также сам процесс перехода элементов из одного языка в другой».

Начиная с XX в. многие отечественные и зарубежные лингвисты исследовали причины заимствования иностранных слов. Так, в своей работе Л.П.Крысин отмечает, что Э.Рихтер главной причиной заимствования слов считал потребность в номинации вещей и понятий. Исследователями-языковедами рассматривается целый спектр разнообразных резонансов заимствований – психологические, эстетические, общественные, языковедческие и прочие. Проведенные лингвистические изыскания реализуют потребность в обновленных языковых формах, в разграничении понятий, в многозначности средств и в их наполненности, в краткости и определенности, в удобстве использования.

Следует отметить, что все ученые-лингвисты пришли к консенсусу, считая, что заимствование – это сложный процесс, обусловленный целым комплексом лингвистических (внутренних) и экстралингвистических (внешних) причин.

К внешним (экстралингвистическим) причинам относятся следующие:

- исторически сложившиеся взаимоотношения между представителями разных национальностей (данной точки зрения придерживаются ученые-лингвисты В.В.Виноградов, Л.П.Ефремов, В.В.Акуленко и др.);
- потребность в номинации новых жизненных явлений (данный постулат выделяют ученые-лингвисты В.В.Виноградов, В.Пизани и др.);
- значительные успехи одной нации в каком-либо направлении деятельности (такую внешнюю причину отметили ученые-лингвисты

И.И.Огиенко, В.А.Богородицкий и др.);

- тенденция употребления иноязычных слов (об этом в своих научных трудах пишут ученые-лингвисты В.В.Виноградов, У.Вайнрайх, Л.П.Крысин и др.).

Внутренние (лингвистические) причины:

- потребность искоренить полисемию и омонимию (такую внутреннюю причину отметили ученые-лингвисты В.М.Аристова, Л.П.Крысин, А.А.Реформатский, Ю.С.Сорокин и др.);

- экономия вербальных средств (об этом в своих научных трудах пишут ученые-лингвисты Л.П.Ефремов, Ю.С.Сорокин, Л.П.Крысин и др.) и несколько иных причин.

Все ведущие ученые-языковеды соглашаются с тем, что экстралингвистические (внешние) причины – это присутствие экономических, политических, культурных и научных связей между нациями. Ю.С.Маслов полагал, что существует единый фундамент для всех существующих процессов заимствования. По его мнению, это, прежде всего, взаимодействие между народами, между соответствующими культурами, политические, социально-экономические, культурные и бытовые контакты между представителями народов, носителями разных языков.

Не вызывает сомнений тот факт, что лексика – это самая обновляемая сфера языка, которая наиболее ярко и непосредственно проецирует различные перемены, возникающие в социальной жизни, этим определяя образование новых слов. По заключению Д.Н.Шмелева, «внутриязыковое диалектическое противоречие – несоответствие между возникающими реалиями, новыми мыслями и имеющимися вербальными инструментами для их изъяснения заставляет носителей языка создавать новые языковые средства или заимствовать уже созданные средства выражения из другого языка» [4, с. 120].

Заимствования в языке фиксируются лингвистическими факторами в том случае, если заимствованная лексическая структура содержит следующие постулаты к заимствованию:

1. Изначально присутствует полисемия в принимающем языке. Для ее избегания заимствуется иноязычное слово. Также освоенное слово позволяет упрощать смысловую структуру; на основании необходимости детализировать или уяснить соответствующее понятие, дифференцировать некие смысловые нюансы.

2. Процесс заимствования упрощается в том случае, если появляется возможность объединить принимаемые слова в определенную систему лексики. В качестве критериев выступают их общее значение или повторяемость какого-либо элемента системы.

3. Зачастую изначальный описательный оборот замещается одним словом.

По мнению ряда лингвистов, лингвистические причины заимствований могут быть следующие:

- потребность в номинации (названии) новых понятий, предметов и процессов (данную лингвистическую причину выделяют У.Вайнрайх, Л.П.Крысин);

- стремление к экономии вербальных средств (эту лингвистическую причину обозначают Е.Д.Поливанов, Ю.С.Сорокин);

- присутствие конкретных видов билингвизма (вышеназванную лингвистическую причину рассматривают У.Вайнрайх, М.П.Алексеев).

Л.П.Крысин приводит ряд веских оснований для заимствования:

1. Необходимость наименования новой вещи, нового явления (в качестве примера: плюрализм, импрессионизм, смартфон, ноутбук, компьютер, телефакс, принтер, сканер, копир).

2. Потребность в дифференцировании близких по содержанию, но при этом различающихся понятий (в качестве примера: доклад – репортаж «report»; предъявление – презентация «presentation»).

3. Потребность специализации понятий в какой-либо области, для тех или иных целей (в качестве примера: управление – менеджмент «management»; исследование – маркетинг «marketing»).

4. Тенденция, направленная на то, чтобы целостный, не разделенный на

отдельные компоненты объект обозначался «целостно», а не при помощи словосочетания (в качестве примера: логистика «logistics» – система по организации доставки, спринтер «stayer» – бегун на длинные дистанции).

5. Присутствие в системе заимствованного языка разветвленной структуры профессиональных или иных тематических терминов. В настоящее время это преимущественно англоязычная компьютерная терминология; спортивный вокабуляр. Сюда же относятся словарные единицы некодифицированных подсистем языка (представителей богемы, взломщиков электронных систем, хиппующей молодежи, музыкантов, участников различных групп и сообществ).

6. Отношение к иностранному слову как к более благозвучному, престижному (мерчандайзер – «merchandiser», менеджер – «manager»).

Ученый-лингвист М.А.Брейтер, рассматривая тему заимствований в учебно-методическом пособии «Англицизмы в русском языке: история и перспективы», в свой черед приходит к выводу, что имеются следующие важнейшие причины их возникновения:

1. Необходимость поиска эквивалентного понятия в когнитивной базе языка-рецептора.

2. Необходимость формулирования соответствующего, более четкого, названия в русском языке.

Разумеется, в подобных ситуациях освоенные лексические единицы способствуют экономии вербальных усилий. Очевидно, что обозначения, состоящие всего из одного слова, намного удобнее состоящих из нескольких слов. Это же относится и к интерпретирующим, описательным определениям. Потребность в освоении новых лексических единиц возникает также при создании новых слов, которые обозначают близкие понятия. Итак, множество специалистов-лингвистов приходят к консенсусу в том, что заимствования возникают, в основном, в недостаточно проработанных семантических зонах. Для подобных зон характерно то, что отдельные объекты и их характеристики еще не вербализованы ни в одном из существующих языков. В русском языке данной семантической зоной является торгово-экономическая семантическая

зона. Наступившая рыночная экономика в России потребовала дифференцированных наименований для персонала, задействованного в торговых и денежных отношениях, например: дистрибьютор «distributor», брокер «broker», дилер «dealer», бренд (торговая марка) «brand», менеджер «manager», ребрендинг «rebranding», мультибрендовый «multibrand», инвестор «investor», холдинг «holding», релиз «release» и др.

В современном русском языке всё чаще используются заимствованные слова для придания наибольшей выразительности устному высказыванию или написанному, в частности, художественному тексту [см., например: 5, с. 57–66; 6, р. 380–391; 7, с. 197–204; 8, с. 330–427; 9, с. 106–110; 10, с. 69–82; 11, с. 145–155; 12, с. 111–125; 13, с. 92–100; 14, с. 145–149; 15, с. 104–118; 16, с. 57–60; 17, с. 134–141; 18, с. 73–81; 19, с. 3–6; 20, с. 68–70; 21, с. 3–6; 22, с. 209–216; 23, с. 173–189; 24, с. 245–251; 25, с. 82–91; 26, с. 180–183; 27, с. 163–166; 28, с. 410–419; 29, с. 402–409; 30, с. 250–256; 31, с. 294–301; 32, с. 82–93; 33, с. 301–306; 34, с. 324–328; 35, с. 58–69; 36, с. 72–75].

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.

Список литературы

1. Аристова В.М. К истории англо-русских литературных связей и заимствований // Семантические единицы в категории русского языка в диахронии. – Калининград, 1997. – С. 12–19.
2. Хауген Э. Процесс заимствования // Новое в лингвистике. – М., 2000. – Вып. 11. – С. 344–382.
3. Пауль Г. Принципы истории языка. – М.: Едиториал УРСС, 2014. – 504 с.
4. Шмелев Д.Н. Слово и образ. – М.: Наука, 1964. – 120 с.
5. Жаткин Д.Н. Данте Габриэль Россетти и И.С.Тургенев (к истории взаимоотношений) // Язык как основа современного межкультурного взаимодействия: Материалы Всероссийской научно-практической

конференции. – Пенза, 2014. – С. 57–66.

6. 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.

7. 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.

8. Жаткин Д.Н., Футляев Н.С. И.А.Аксенов и В.Э.Мейерхольд: неопубликованный перевод пьесы Б.Шоу «Дом, где разбивают сердца» и его сценическая редакция (по материалам РГАЛИ) // *Художественный перевод и сравнительное литературоведение – III: Сб. научных трудов*. – М.: Флинта; Наука, 2015. – С. 330–427.

9. 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.

10. Жаткин Д.Н., Холодкова Ю.В. Томас Гуд в русской литературной критике и общественной полемике 1860-х – начала 1880-х гг. // *Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки*. – 2012. – №3 (23). – С. 69–82.

11. 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.

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

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

14. Жаткин Д.Н. Творчество Р.Бернса в восприятии современных российских переводчиков // *Международный журнал прикладных и*

фундаментальных исследований. – 2015. – №10-1. – С. 145–149.

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

16. 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.

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. Жаткин Д.Н., Шешнева Т.Н. А.К.Толстой как переводчик произведений Г.Гейне на русский язык // *Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки.* – 2007. – №1. – С. 73–81.

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

20. 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.

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

22. 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.

23. 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.

24. 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.

25. 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.

26. 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.

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

28. Круглова Т.С., Жаткин Д.Н. И.А.Кашкин – переводчик А.Э.Хаусмена // Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере: Материалы III Международной научно-практической конференции. – М.–Пенза, 2017. – С. 410–419.

29. Круглова Т.С., Жаткин Д.Н. Э.И.Губер: штрихи к творческому портрету поэта-переводчика // Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере: Материалы III Международной научно-практической конференции. – М.–Пенза, 2017. – С. 402–409.

30. 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.

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

32. Жаткин Д.Н., Милотаева О.С. Поэма «Осада Коринфа» Дж.-Г.Байрона в русском переводе Д.Е.Мина // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2012. – №1 (21). – С. 82–93.

33. Жаткин Д.Н., Милотаева О.С. Стихотворения Дж.-Г.Байрона из цикла «Еврейские мелодии» в художественной интерпретации Д.Е.Мина // Мир науки, культуры, образования. – 2011. – №5 (30). – С. 301–306.

34. 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.

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

36. 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.

УДК 82.09

ФЕНОМЕН «ЭКСТРАСЕНСОВ»: КАК ОТРАЖЕНИЕ СМЕНЫ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ ПАРАДИГМЫ

*В. Е. Власов, Институт международного права и экономики
имени А.С. Грибоедова, Москва, Россия*

PHENOMENON OF “EXTRASENSES”: AS A REFLECTION OF A CHANGE OF SOCIO-CULTURAL PARADIGM

*V. E. Vlasov, Griboyedov Institute of International Law and Economics,
Moscow, Russia*

Аннотация. Данная статья посвящена исследованию феномена «экстрасенсов» в контексте перехода парадигмы модерна в постмодерн. Поскольку сам феномен «экстрасенсов» наиболее показателен тем, что именно с началом перехода одной парадигмы в другую в СССР появляются первые общеизвестные экстрасенсы. С развитием же парадигмы постмодерна, мы видим рост популярности и развитие образа экстрасенсов в социальной сфере жизни общества.

Ключевые слова: экстрасенсы, парадигма, модерн, постмодерн.

Abstract. This article is about studying the phenomenon of “extrasenses” in context of transition of paradigm of modern to postmodern paradigm. As we can see the phenomenon of “extrasenses” shows us that in the USSR first well-known extrasenses have appeared with transition of one paradigm to another. With the development of the postmodern paradigm, we can see an increase in popularity and the development of the image of “extrasenses” in the social sphere of society.

Key words: extrasensory, paradigm, modern, postmodern.

E-mail: nostemer@gmail.com

В последние годы стал особо заметен такой феномен как экстрасенсорика. Миллионы людей по всей России ежегодно тратят миллиарды долларов на различных колдунов и магов. Кажется странным, как такое вообще могло произойти в стране, где на протяжении 70 лет главной идеологической основой выступал диалектический материализм. Однако в этом нет ничего удивительного, поскольку появление людей, исповедующих множество оккультных учений, закономерно. Поскольку данный феномен является следствием перехода России от парадигмы модерна в постмодерн. Которое мы бы хотели продемонстрировать в данной статье.

Первоначально стоит уточнить, что модерн в социологии и философии не равен определению модерна и модернизма в культурологии. Поскольку модерн есть социокультурная парадигма, берущее свое начало в новое время. Характерными признаками которой являются: отрицание традиций, переход от теоцентрического восприятия мира к рациональному в попытке установления универсальной истинны.

Итак, определившись с терминами, стоит определиться, почему Советский союз являлся представителем парадигмы модерна.

1. Во главе общества на безальтернативной основе встала идеология коммунизма, развитая из марксизма. Учение, получившее свое развитие и распространение в период Нового времени или в эпоху модерна.

2. Наряду с другими модернистскими идеологиями (либерализм, национализм) коммунисты уничтожили традиционную (премодернистскую) иерархию общества (свержение монархии, уничтожение дворянского и церковного социальных классов общества).

3. Отрицались установленные в дореволюционной России ценности, такие как религиозность или же русская религиозная философия. В целом переход от мистического восприятия в обществе к научному или же атеистическому. «Неутомимая атеистическая пропаганда и борьба» должна

стать общегосударственной задачей[1], – писал Владимир Ленин в своей статье «О значении воинствующего материализма».

Однако в отличие от западных стран, где эпоха постмодерна наступила в 60–70-е годы XX века [2], где постмодерн можно определить как социокультурная парадигма, предполагающая отсутствие истинны как таковой и имеющая в основе плюралистическую картину мира. Россия как часть Советского союза продолжала следовать собственной идеологии, хотя проблемы в экономической и политической жизни давали о себе знать. Поэтому хотя и медленно Советский союз шел к постмодерну. Чья политика была ярко выражена в эпоху перестройки. Когда в государственную идеологию вошли такие аспекты постмодерна, как гласность, демократизация общественной жизни, рыночная экономика. Именно тогда стали приобретать известность такие оккультные фигуры как Ванга, Джуна, Анатолий Кашпировский, Аланн Чумак и прочие.

В период распада Советского союза и становления Российской федерации (1991-1999) аспекты постмодерна были выражены наиболее ярко. Поскольку постмодерн предполагает, что «все, что до постмодернизма считалось устоявшимся, надежным и определенным: человек, разум, философия, культура, наука, прогресс, – все было объявлено несостоятельным и неопределенным, все превратилось в слова, рассуждения и тексты» [3].

Именно в этот период мы можем наблюдать тесную связь различных оккультных явлений с государством и обществом в целом. Так по государственному каналу шли передачи Кашпировского и Чумака. А 6 декабря 1997 года в программе НТВ «Герой дня» впервые был представлен официальный астролог Министерства обороны, капитан I ранга Александр Бузинов.

Однако в 1999 году новая власть приостанавливает развитие постмодерна в России. Владимир Путин в своем обращении к избирателям провозглашает следующие тезисы: «Защита внутреннего рынка от произвола олигархов и разгула преступных группировок, возрождение национального достоинства

страны путем повышения личного достоинства граждан, построение внешней политики России по принципу учета ее национальных интересов» [4]. Здесь становится заметна политика модерна, когда государство стремится определить универсальную истину в попытке решить социальные и экономические проблемы.

Становясь тем самым опорой мировоззрения своих граждан. Так складывается строгое государственное устройство, которое взяло на себя роль модерна. Появляется поддержка науки, которая являлась частью государственного аппарата, и РПЦ.

На стыке парадигм у граждан России сложилось новое представление о мире, которое включает в себя одновременное следование признанным государством религиям и учениям и маргинальным, куда и входят различные секты и оккультисты (экстрасенсы, маги, парапсихологи).

Здесь мы можем проследить борьбу официального мировоззрения с маргинальным. Где государство ведет борьбу с сектами (запрет свидетелей Иегова, белого братства и пр.), оккультистами (изменение законодательства с целью криминализации оккультных представителей, учреждение антипремий Минобрнауки РФ.)

Экстрасенсы являются наиболее яркими представителями сложившейся постмодернистской парадигмы. Поскольку следуют как философскому аспекту постмодерна, так и художественному. Сочетая в себе как традиционные магических элементы; оккультное одеяние, религиозные ритуалы, так и атрибуты признанного научного сообщества.

Так существуют школы (Школа магии Алены Польш, Школа Магии и Парапсихологии Эммы Райман «ARCANE», Школа парапсихологии «Звезда Изиды»), академии (Академия Гармонии Жизни, Международная Академия Ясновидения и Энерготерапии Н.А. Онуфриевой, Международная Академия Ясновидения и Гармонизации под руководством Екатерины Абибуллаевны). Проводятся конгрессы (Стратегия развития народной медицины в России, Комплементарная Медицина и наука – настоящее и будущее России).

Оккультисты входят в такие ассоциации как Российский Научно-исследовательский инновационный центр "Евразия".

Наличие мест обучения экстрасенсорным способностям приводит к тому, что теряется элитарность учения. Что свойственно постмодерну, поскольку уже не существует качественного различия между магом и простым гражданином.

Также наиболее распространенная группа лиц в оккультной среде включает в себя широкий спектр верований, учений, которые не имеют никакой связи друг с другом, а иногда и вовсе противоречат друг другу: Эзотерика и Вуду, Индуизм и черная магия, эниология и шаманизм. Иногда экстрасенсы в своих анкетах вписывают абсурдное число верований. К примеру, Вонд Ольга Владимировна имеет 21 специализацию: Маг, Провидец, Гадалка, Ясновидящий, Прорицатель, Экстрасенс, Колдун, Шаман, Астролог, Волшебник, Ведьма, Биоэнергетик, Ворожея, Знахарка, Ведунья, Нумеролог, Хиромант, Эниолог, Биоэнерготерапевт, Космоэнергет, Медиум. Это еще одно свойство постмодерна, которое характеризуется плюралистическим следованием множества учений, поскольку ни одно из существующих учений не может быть как истинным, так и ложным.

Итак, можем заключить, что наличие «экстрасенсов» в обществе является признаком перехода России от модерна к постмодерну. Что является естественным процессом для западного общества. Более того смешение двух парадигм привело к тому, что появилось единство «модернистской и постмодернистской психологии, как формула, согласно которой, животворящая и непредсказуемая психика не может существовать только на основе своей модернистской или постмодернистской составляющей. Смерть одной приводит к смерти другой, и, в конце концов, к исчезновению человеческой психики» [5].

Список литературы

1. Гарифуллин Р. Постмодернизм в психологии // <https://psyfactor.org/lib/postmodern-00.htm> (дата обращения: 27.02.2019).

2. Ленин В.И. О значении воинствующего материализма // <http://libelli.ru/works/45-1.htm> (дата обращения: 26.02.2019).
3. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна // http://lib.ru/CULTURE/LIOTAR/liotar.txt_with-big-pictures.html (дата обращения: 27.02.2019).
4. Мацкевич В. Коммунизм и другие идеологии и нарративы модерна // <https://eurobelarus.info/news/society/2017/09/26/kommunizm-i-drugie-ideologii-i-narrativy-moderna.html> (дата обращения: 26.02.2019).
5. Путин В.В. «Открытое письмо» избирателям // <http://kremlin.ru/events/president/transcripts/24144> (дата обращения: 28.02.2019).
6. Ратников В. П. Постмодернизм: истоки, становление, сущность // <https://www.socionauki.ru/journal/articles/256432/> (дата обращения: 25.02.2019).

УДК 81

«THE ORIGIN OF THE HARP» В ПЕРЕВОДЕ Д.Д. МИНАЕВА

*М.М. Выдайко, Институт гуманитарного образования и тестирования,
г. Москва, Россия*

"THE ORIGIN OF THE HARP" IN THE TRANSLATION BY D.D. MINAEV

M.M. Vydayko, Institute of humanitarian education and testing, Moscow, Russia

Аннотация. В статье был приведён анализ перевода Д.Д. Минаевым стихотворения Томаса Мура «The Origin of the Harp» («Сирена») на русский язык.

Ключевые слова: художественный перевод, Томас Мур, Д.Д.Минаев, русско-английские литературные связи.

Abstract. The article provides the analysis of the translation of Dmitry Minaev poems of Thomas Moore's "The Origin of The Harp" ("Siren") into Russian.

Keywords: literary translation, Thomas Moore, D.D.Minaev, Russian-English literary connections.

E-mail: vydayko@bk.ru

Важно понимать, что процесс художественного перевода представляет собой непростой процесс. И каждое произведение, прозаическое оно или поэтическое, требует к себе внимательного отношения и рассмотрения. Перевод поэзии – сложное явление. Это явление представляет собой не прямую передачу слов на язык перевода, а охватывает все аспекты грамматического, фонологического и культурного уровней [см. об этом, напр.: 1, с. 57–60; 2, с. 163–166; 3, с. 92–100; 4, с. 104–118; 5, с. 57–66; 6, с. 68–70; 7, с. 215–222; 8, с. 145–149; 9, с. 197–204; 10, с. 3–11; 11, с. 134–141; 12, р. 380–391; 13, с. 3–6; 14, с. 73–81; 15, с. 209–216; 16, с. 9–13; 17, с. 95–104; 18, с. 69–82; 19, с. 180–183; 20, с. 111–125].

В статье осуществлен анализ стихотворения Томаса Мура «The Origin of the Harp» («Сирена») в переводе Д.Д. Минаева. Перевод Д.Д. Минаева стихотворения Томаса Мура «Сирена» был впервые опубликован в журнале «Отечественные записки» в 1870 г. Приведем текст этого перевода: «Я слышал преданье. С глубокой тоской / Сирена жила под пучиной морской / И на берег моря, где ива стояла, / Она выходила и всё поджидала / Кого-то, – и слёзы в полуночный час / На влажные кудри роняла из глаз, / И по ветру стоны и вопли носились: / Пловцы, их услыша, в испуге крестились, / Завидя сквозь сумрак полоску земли... / Но стоны сирены до неба дошли. / И чудо с сиреной тогда совершилось: / В прекрасную арфу она обратилась, / А кудри красавицы в струны свились / И грустные звуки от них понеслись. // Так годы промчались, но струны звучали, / Исполнены прежней, глубокой печали, / И только рукою коснусь я до них, / Угрюмой становится каждый мой стих» (перевод Д.Д.Минаева; [21, с. 69]).

Давайте обратимся к тексту оригинала на английском языке: «Tis believed that this Harp, which I wake now for thee / Was a Siren of old, who sung under the sea; / And who often, at eve, through the bright waters roved, / To meet, on the green shore, a youth whom she loved. / But she loved him in vain, for he left her to weep, / And in tears, all the night, her gold tresses to steep, / Till heaven look'd with pity on true-love so warm, / And changed to this soft Harp the sea-maiden's form. / Still her

bosom rose fair – still her cheeks smiled the same - / While her sea-beauties gracefully form'd the light / And her hair, as, let loose, o'er her white arm it fell, / Was changed to bright chords uttering melody's spell. / Hence it came, that this soft Harp so long hath been known / To mingle love's language with sorrow's sad tone; / Till thou didst divide them, and teach the fond lay / To speak love when I'm near thee, and grief when away» [22, с. 50].

«В сущности, все это стихотворение представляет собою развернутую метафору о поющей девушке; оно поэтизирует национальный ирландский музыкальный инструмент, столь часто упоминаемый в цикле «Ирландских мелодий»; «дочь моря» – волею небес преображена в арфу, но и в этом виде легко узнать ее прежний девический облик» [23, с. 38]. Для того чтобы произвести сопоставительный анализ стихотворения «The Origin of the Harp» и его русского перевода, выполненного Дмитрием Минаевым, представляется важным предложить свой подстрочный перевод этого стихотворения и исследовать его формальную структуру.

1) В оригинале стихотворение называется «The Origin of the Harp» («Рождение арфы») [22, с. 50]. В переводе Дмитрия Минаева название звучит «Сирена»;

2) Стихотворение «The Origin of the Harp» разбито автором на четыре строфы по четыре строки. В переводе Минаева это две строфы по четырнадцать и четыре строки соответственно;

3) Мур показывает нам ту арфу, которая, по преданию, была давным-давно Сиреной, певшей в море песни любви. Сравним описание предания о Сирене Томаса Мура и то, как это делает Дмитрий Минаев:

«Tis believed that this Harp, which I wake now for thee / Was a Siren of old, who sung under the sea» [По преданию, арфа, которую я для тебя пробуждаю / Давным давно была сиреной, что пела на дне морском] [22, с. 50] – «Я слышал преданье. С глубокой тоской / Сирена жила под пучиной морской» [21, с. 69]. В переводе Минаева повествование ведется от первого лица, так же как и у Томаса Мура. То есть автор отождествляет себя с лирическим

героем. А также Мур в начале легенды не прибегает к метафорам и эпитетам, в то время как Минаев использует эпитеты «с глубокой тоской», «под пучиной морской» [21, с. 69].

Следуя дальше, мы читаем у Мура: «And who often, at eve, through the bright waters roved / To meet, on the green shore, a youth whom she loved / But she loved him in vain, for he left her to weep, / And in tears, all the night, her gold tresses to steep» [И что часто, под полночь сквозь яркие воды брела / Чтоб встретить на зеленом берегу юношу, которого полюбила, / Но напрасно любила его, потому что оставил ее он плакать / В слезах всю ночь, ее золотые локоны спутались] [22, с. 50] – «И на берег моря, где ива стояла, / Она выходила и всё поджидала кого-то, – и слёзы в полуночный час / На влажные кудри роняла из глаз, / И по ветру стоны и вопли носились: / Пловцы, их услыша, в испуге крестились, / Завидя сквозь сумрак полосу земли...» [21, с. 69].

Эпитеты, что использует Томас Мур в этом отрывке, – «яркие воды», «золотые локоны». В целом, в смысловом плане, этот отрывок не сильно был видоизменен Минаевым. Он добавляет «И по ветру стоны и вопли носились» [21, с. 69] и описывает воображаемую сцену, когда «Пловцы, их услыша, в испуге крестились, / Завидя сквозь сумрак полосу земли» [21, с. 69].

Далее мы видим у Томаса Мура «Till heaven look'd with pity on true-love so warm / And changed to this soft Harp the sea-maiden's form» [Пока небеса не посмотрели с жалостью на настоящую любовь с таким теплом / И превратили вот в эту нежную Арфу с фигурой русалки] [22, с. 50] – «Но стоны сирены до неба дошли. / И чудо с сиреной тогда совершилось: / В прекрасную арфу она обратилась» [21, с. 69].

Далее мы читаем описание девушки, которая превратилась в арфу, замечаем, что внешне она осталась все той же Сиреной: «Still her bosom rose fair – still her cheeks smiled the same – / While her sea-beauties gracefully form'd the light / And her hair, as, let loose, o'er her white arm it fell, / Was changed to bright chords uttering melody's spell» [И грудь ее вздымалась так же, и на

щеках была та же улыбка, / А ее морская красота изящно играла светом, / А распущенные волосы, спадавшие через белую руку, / Превратились в яркие струны, источающие мелодичные чары] [22, с. 50] – «А кудри красавицы в струны свились / И грустные звуки от них понеслись» [21, с. 69].

Как можно заметить, Томас Мур использует больше метафор в описании арфы после ее преображения – «морская красота изящно играла светом», «яркие струны, источающие мелодичные чары» [22, с. 50]. У Дмитрия Минаева это описание сокращено: «А кудри красавицы в струны свились / И грустные звуки от них понеслись» [21, с. 69]. При этом добавлена окраска звуков «грустные».

Обращаемся к заключительным строкам: «Hence it came, that this soft / Harp so long hath been known / To mingle love's language with sorrow's sad tone; / Till thou didst divide them, and teach the fond lay / To speak love when I'm near thee, and grief when away» [С тех пор как это случилось, эта нежная арфа, как издавна известно, / Вплетает в язык любви горестные ноты / Пока ты не разделишь их, и учит аккордам чувств / Чтобы говорить о любви, когда я рядом с тобой, и печалиться, когда меня нет] [22, с. 50]; «Так годы промчались, но струны звучали, / Исполнены прежней, глубокой печали, / И только рукою коснусь я до них, / Угрюмой становится каждый мой стих» [21, с. 69]. В данном отрывке следует отметить, что Мур и Минаев используют схожие эпитеты «горестные ноты» и «струны звучали, исполнены прежней, глубокой печали», что передает общее настроение и смысл.

Также важно замечание, что в переводе Дмитрия Минаева использовалась стратегия адаптации концептуальной информации исходного текста для русскоязычного читателя. Перевод относится к диссонансному и перестраивающему типу, вследствие чего русский текст стихотворения является самостоятельным поэтическим произведением [об этом же см., например: 24, с. 3–15; 25, с. 37–46; 26, с. 330–427; 27, с. 3–8; 28, с. 365–369; 29, с. 58–69; 30, с. 145–155; 31, с. 294–301; 32, с. 324–328; 33, с. 150–153].

Оригинал написан анапестом (трёхсложная стихотворная стопа с

ударением на последнем слоге), а перевод – амфибрахий (трёхсложная стихотворная стопа с ударением на втором слоге). Амфибрахий удачно отражает мелодичность оригинального стиха и позволяет охватить глубокие эмоциональные переживания. И оригинал, и интерпретация Минаева являются трехстопными, это значит, что ударение ставится на каждый третий слог, что сохраняет ритм оригинала.

В целом можно заметить, что стихотворение Томаса Мура имеет больше повествовательный характер, в то время как Дмитрий Минаев использует больше метафор, что прибавляет больше поэтики в его перевод.

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., Футляев Н.С. Драматургия Бена Джонсона в переводах И.А.Аксенова // Гуманитарные исследования. – 2015. – №4 (56). – С. 92–100.
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. Данте Габриэль Россетти и И.С.Тургенев (к истории взаимоотношений) // Язык как основа современного межкультурного взаимодействия: Материалы Всероссийской научно-практической конференции. – Пенза, 2014. – С. 57–66.
6. 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.
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. Творчество Р.Бернса в восприятии современных российских переводчиков // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. – 2015. – №10-1. – С. 145–149.*

9. *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.*

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

11. *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.*

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

14. *Жаткин Д.Н., Шешнева Т.Н. А.К.Толстой как переводчик произведений Г.Гейне на русский язык // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2007. – №1. – С. 73–81.*

15. *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.*

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

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., Холодкова Ю.В. *Томас Гуд в русской литературной критике и общественной полемике 1860-х – начала 1880-х гг.* // *Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки.* – 2012. – №3 (23). – С. 69–82.

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

21 Аверинцев С.С. *Западно-восточные размышления, или О несходстве сходного* // *Восток-Запад. Исследования. Переводы. Публикации.* – М.: Наука, 1988. – Вып. 3. – С. 37–39.

22 *Томас Мур в русских переводах XIX – начала XX века / Сост., подг. текстов, вступ. ст. и примечания Д.Н. Жаткина и Т.А. Яшиной.* – М.: Флинта; Наука, 2011. – 312 с.

23 Минаев Д.Д. *Избранное: Стихи, надписи, экспромты, эпиграммы, поэмы / Сост., авт. вступ. ст. и примеч. В. Н. Болдырев.* – Саратов: Приволжское книжное издательство, 1986. – 288 с.

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

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. *И.А.Аксенов и В.Э.Мейерхольд: неопубликованный перевод пьесы Б.Шоу «Дом, где разбивают сердца» и его сценическая редакция (по материалам РГАЛИ)* // *Художественный перевод и сравнительное литературоведение – III: Сб. научных трудов.* – М.: Флинта;

Наука, 2015. – С. 330–427.

27. *Жаткин Д.Н., Долгов А.П. Пери в русской поэзии // Русская речь. – 2007. – №3. – С. 3–8.*

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. *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 (9). – С. 58–69.*

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

32. *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.*

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

ОСОБЕННОСТИ ЛИТЕРАТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Д.Д.МИНАЕВА

*М.М. Выдайко, Институт гуманитарного образования и тестирования,
г. Москва, Россия*

FEATURES OF THE D.D.MINAEV'S LITERARY ACTIVITIES

M.M. Vydayko, Institute of humanitarian education and testing, Moscow, Russia

Аннотация. В статье был приведён анализ особенностей литературной деятельности Д.Д. Минаева.

Ключевые слова: художественный перевод, Д.Д.Минаев, русско-английские литературные связи.

Abstract. The article analyzes the features of D. D. Minaev's literary activity.

Keywords: literary translation, D.D.Minaev, Russian-English literary connections.

E-mail: vydayko@bk.ru

Вся литературная деятельность Д.Д.Минаева, главным образом, связана с демократическим движением 1860-х годов и с традициями русской революционной мысли и литературы [см. об этом, напр.: 1, с. 57–60; 2, с. 163–166; 3, с. 324 – 328; 4, с. 57–66; 5, с. 134 – 141; 6, с. 173–189; 7, с. 110–114; 8, с. 106–110; 9, с. 82–91; 10, с. 68–70; 11, с. 104–118; 12, с. 69–82; 13, с. 509–517; 14, с. 3–6; 15, с. 330–427; 16, с. 111–125; 17, с. 380–391; 18, с. 294–301; 19, с. 73–81; 20, с. 209–216; 21, с. 215–222; 22, с. 92–100; 23, с. 145–149; 24, с. 5958–5962; 25, с. 172–176; 26, с. 150–153; 27, с. 245–251; 28, с. 365–369; 29, с. 197–204; 30, с. 180–183; 31, с. 58–69; 32, с. 3–6; 33, с. 145–155]. «Декабристы, Белинский, Герцен, Чернышевский, Добролюбов, Некрасов – вот кто оказал существенное воздействие на формирование его мировоззрения и направление его творчества» [34, с. 32]. В 1860 году было издано стихотворение Минаева «Вперед!», заканчивающееся следующим призывом – «Вперед!.. взывают чьи-то тени... / Их пять... глядят они на нас... / Скорей же, братья, на колени!..» [35, с. 27]. К словам «Их пять» была сделана сноска: «Пушкин, Лермонтов,

Гоголь, Грибоедов, Белинский» [36, с. 12]; эти имена, очевидно, были важны для Д.Д.Минаева, однако в стихотворении говорится не о них, а сноска маскирует его настоящий смысл. Тени, которые призывают к борьбе за лучшее будущее, – это тени повешенных декабристов. «А свою преемственность от декабристов живо ощущали и неоднократно подчеркивали все лучшие люди этой эпохи (Герцен, Шевченко, Некрасов и др.)» [37, с. 32].

Биография В.Г.Белинского, написанная Минаевым, выражает его глубокое уважение к личности и литературно-общественной деятельности критика. Большое значение, как и Н.Г.Чернышевский, Минаев придавал последнему периоду в творчестве Белинского, времени, когда критик встал на позицию борьбы с «крепостничеством и самодержавием и пропагандой передового реалистического искусства» [38, с. 7]. Большая часть биографии представляет собой компиляцию из двух источников – из «Очерков гоголевского периода русской литературы» Н.Г.Чернышевского и работы А.И.Герцена «О развитии революционных идей в России», и «обращение именно к этим источникам весьма показательным для идейного облика молодого литератора» [38, с. 12].

Поэзия Минаева, несомненно, отражает его близость к идеям революционной демократии. Нелегкое положение русского крестьянства, образ не только угнетенного, но и протестующего, бунтующего мужика – «...берегитесь, чтобы в нем / Негодование не проснулось, / Глаза не вспыхнули огнем...» – все это нашло отражение в его творчестве («Сказка о восточных послах», «Доля», «Пробуждение» и др.) [38, с. 12].

«С крестьянской темой в поэзии Минаева тесно связана его оценка либерализма, громкие слова либералов о “меньшем брате” дискредитируются непониманием внутренней жизни и потребностей народа. Либеральный болтун в стихотворении “Насущный вопрос” возмущен ропотом толпы, нарушающим покой “граждан”. Дескать, он и ему подобные ведут толпу к истине и науке, дорога Ломоносова открыта каждому “мужичку”» [38, с.17]: «Чего же вам, безумцы, нужно? / Того ль, чтоб дождик золотой, / Как манна,

падал прямо с неба, / Балую праздностью народ? / Чего же вам недостает? / Чего ж хотите? / Толпа: Хлеба! Хлеба!..» [38, с. 3].

Д.Д.Минаев изображает либерализм в различных проявлениях – в политической жизни, в литературе, в повседневном быту. В стихотворении «Ренегат» дается выразительный сатирический портрет «крикуна сороковых годов», который забыл о своих былых увлечениях и симпатиях и превратился в злобного ненавистника всего нового.

Сатира Минаева направлена как против дореформенных порядков, так и против явлений нарождавшегося в России капитализма, против мещан, которые не видят ничего за пределами своего мира обывателя. «Социальное неравенство, произвол, преследование малейших проявлений свободной мысли, полицейская слежка, акционерные общества и махинации их заправил, банковские мошенничества и кражи, продажная пресса и т.д. – темы многих сатирических вещей Минаева» [39, с. 10].

Д.Д.Минаев противопоставляет свое авторское «я» и образы демократов-разночинцев и активных друзей народа всему, что отвергается в его поэзии, его сатирических и лирических стихотворениях.

В его поэзии, главным образом 1870–1880-х гг., часто присутствуют отклики на события западноевропейской политической жизни. Он разоблачает политических деятелей, готовящих новую бойню («Все говорят об общем мире И все готовятся к войне... И целым миром правит – Крупш» – читаем в поэме «Демон») [34, с. 24], захватническую колониальную политику («Раздел», «На морском берегу»).

Д.Д.Минаев ведет борьбу не только напрямую с непривлекательными явлениями российской действительности, но и с теми, кто берет их под свою защиту. Конечно, он возможно и ошибался в выборе «объектов своего негодования» [38, с. 6], своих насмешек, но чувства и мысли, которые руководили им, были безупречны. «С этой точки зрения его можно сравнить с Д.И.Писаревым. В минаевской прямолинейности также было много писаревского. Все это – ошибочные суждения, запальчивость и горячность

полемики – было отражением сложной литературной борьбы 1860-х гг. Но и с Писаревым Минаев расходился в некоторых оценках. (Так, Писарев был увлечен романом “Отцы и дети” и образом Базарова – Минаев же относился к нему резко отрицательно; кроме того, был несогласен с отношением Писарева к Пушкину, что выразил в комической поэме “Евгений Онегин нашего времени”») [39, с. 20].

Д.Д.Минаев всегда молниеносно реагировал на события общественной жизни. Как только была издана статья П.Б. Бланка, в которой он говорил о «стадном» поведении крестьянства, было издано «Открытие» Минаева (1861); в свете пребывания в Петербурге японского посольства он пишет «Сказку о восточных послах» (1862). А на статьи А.А. Фета «Из деревни» отвечает тем, что печатает цикл «Лирические песни с гражданским отливом» (1863). Спустя две недели после упразднения III Отделения появляется стихотворение «6 августа 1880» [37, с. 31]. Читая сатирические произведения Минаева в хронологическом порядке, можно наблюдать, что раскрытие различных тем, их смена в его поэзии «определялись общим ходом исторического развития России 1860–1880-х гг.» [38, с. 12].

В предисловии к своему сборнику «Думы и песни», дискутируя с поэтами школы «чистого искусства», Минаев утверждает: «...отрешаясь от практических стремлений века, эти литературные жаворонки не умели понять, что каждый поэт тоже практический деятель в собственных своих произведениях» [38, с. 11]. Он сам являлся практическим деятелем, поэтом-публицистом. Быстро откликаясь на события литературно-общественной жизни, Д.Д.Минаев тем самым реализовывал тот пункт программы «Искры», о котором в объявлении о подписке на 1859 г. говорилось: «...рядом с сатирою строго художественной читатели будут постоянно встречать в нашем издании ту вседневную практическую сатиру, которая, уступая первой в глубине содержания и красоте формы, достигает одних с нею результатов всею доступною меткостью выражения и упорством в непрерывно продолжающемся преследовании общественных аномалий» [38, с. 10].

Литературную деятельность Минаева нужно оценивать, в основном, в свете этой повседневной и часто отличной по форме сатиры.

В наиболее значимых его произведениях какой-либо конкретный факт освещался в качестве известного симптома, как проявление общественного настроения эпохи, как черта, описывающая политическое «поведение или нравственные нормы господствующих классов» [40, с. 45]. Минаев осознавал, что сатирику не следует пребывать в зависимости от различных фактов и явлений настоящей действительности. Именно с этим связано его заявление в фельетоне, основой для которого были люди и нравы его родного города Симбирска, название которого было изменено на «Приволжск»: в фельетонах четко выражено отношение к взаимоотношениям между фактами в основе сатиры и их художественной реализацией.

Однако не все произведения Д.Д.Минаева имеют в своей основе стремление к «художественному обобщению жизненных наблюдений» [40, с. 46]. Конечно, поле его сатиры было ограничено цензурой, но слабые стороны минаевской поэзии не могут объясняться только ею. Д.Д.Минаев сочинял и переводил большое количество стихов, что отражалось на их качестве, поэтической выразительности, идейной ценности его литературного творчества. Это объясняет то, что не только критики, но и люди одних с ним взглядов, говоря, что Минаев – писатель «остроумный, даровитый и притом обладающий прямыми и честными убеждения» [40, с. 45], все же обвиняли его в «поверхности, торопливости, в том, что мелкие факты нередко заслоняют в его сознании центральные проблемы эпохи, наконец – в том, что нередко в его стихотворениях больше смеха ради смеха, чем протеста против безобразий и нелепостей русской жизни» [38, с. 11]. Критические оценки его творческой деятельности отчасти справедливы, однако, одновременно с этим, в минаевских произведениях можно обнаружить живые отклики на злобу дня; поэт доходит до серьезных сатирических обобщений, их значение выходит далеко за пределы вызывавших их явлений. У Минаева есть масса прекрасных шуточных стихотворений.

Считалось, что Минаев в 1870–1880-е гг. переходит на позиции либерализма, что объясняется необходимостью сотрудничества с газетами, общая направленность которых была далеко от его взглядов и общих тенденций эпохи. В его фельетонах и стихотворениях того времени появляется много «легковесного смеха» [38, с. 11], реакций на «мелкую злобу дня» [38, с. 11], минорные настроения, и, кажется, ослабевает вера в возможность «коренного переустройства русской жизни» [38, с. 11], что в 1860-е гг. казалось столь близким. Однако общая направленность его деятельности остается неизменной – она по-прежнему проникнута идеями поэта о благополучии народа. «В стихотворении “Сон великана” он скорбит о пассивности и неподготовленности народных масс к революции. Это настроение было свойственно всем наиболее чутким представителям передовой интеллигенции 1870–1880-х гг.» [36, с. 57].

В 1871 году Минаев издает цикл «Старые сказки на новый лад», написанные эзоповым языком; элементы фантастики, традиционные фольклорные формулы и образы соединены в них, «как и в сказках Щедрина, с современными идеями и с современной фразеологией. Одной из центральных идей является здесь борьба с отсталостью народного сознания, с прославлявшимся славянофилами смирением, идея объединения народа для борьбы за лучшее будущее» [38, с. 13].

Главный персонаж сказки «Кому на свете жить плохо» – Глупость, изображенная основной причиной всех бед русского народа, затуманивающей его сознание. Глупость укрепляется тем, что люди не осознают своих собственных интересов: «Если бы они действовали сообща, то не знали бы нищеты, не ютились бы в зловонных подвалах, не питались бы гнилой пищей; не было бы и братоубийственных войн. Глупость в сказке Минаева – не просто глупость, а олицетворение силы угнетения, при помощи которой государство держит в своих руках народ» [34, с. 87].

Так же, как и в 1860-е гг., Минаев в большинстве своих стихотворений осуждает все, что враждебно народу – политическую реакцию, ренегатов, с

досадой пишет о том, что многие его современники превратились в обывателей, вспоминает о 1860-х гг. – «периоде революционного натиска, расцвета демократической мысли (“Две эпохи”» [34, с. 85].

Из всего сказанного становится понятно, что русскому поэту, как и всем представителям некрасовского направления, воспитанным на эстетических идеях Белинского и Чернышевского, претит противопоставление жизни и искусства, «поэтической мечты» [36, с. 13]; впрочем, именно оно в то время было в основе «не только эстетических взглядов, но, в значительной степени, и поэтической практики сторонников “чистого искусства”» [36, с. 13]. Интересно, что слова «школа Некрасова» были сказаны о Минаеве еще в 1860-е гг., в рецензии на его сборник «Думы и песни» [40, с. 25].

Представления Д.Д.Минаева об искусстве и цели современного художника ясно представлены в его эпиграммах и фельетонах о художественных выставках 1860–1880-х гг. Несмотря на то, что некоторые его оценки не имеют оснований и кажутся несправедливыми, в данном случае существенна их общая направленность. Минаев постоянно боролся с представителями академической живописи, их пристрастием к рутине. «Он высмеивал приглаженность и «красивость» в искусстве (см.эпиграмму на К.Маковского: «В своих работах мастерских / До безобразья вы красивы»), перенесение тем или иным художником внимания с человека на внешние аксессуары («...Он верно скунс изобразил, / Немало повозился с мехом, / А о портрете позабыл»), пренебрежительное отношение к обыденной жизни и жизни «социальных низов», равно как и приукрашенное, сентиментально-барственное ее изображение (эпиграмма на картину Гаугер “Нищие”» [38, с. 13]. Любая попытка художника вырваться из замкнутого эстетизированного мира и обратиться к широкому потоку жизни и простым будничным сюжетам вызывала у Минаева внимательный и сочувственный отклик. Также примечательно, что он не был склонен приравнивать воспроизведение реальной действительности к незамысловатому ее копированию. Это отражают его эпиграмма на П.П. Верещагина, в которой он осуждает

художника, обвиняя его в соперничестве с фотографом, или слова о «Портрете старушки» Я.Г. Хапалова: «Морщин топографическая карта / Портретом называться не должна» [40, с. 10].

Для Минаева не существует «низких» предметов, недостойных поэтического изображения; он свободно описывает их в своих стихотворениях, вводя в них обыденный, разговорный язык, свободные разговорные интонации, не замечая разницы между поэтическим и разговорным языком.

Очевидно, что эти и другие характерные черты его поэзии объясняются, главным образом, идейно-художественным влиянием Н.А. Некрасова. Различное отображение отдельных образов, мотивов и самой поэтической манеры Некрасова легко увидеть и в лирике, и в поэмах, и в сатире Минаева. Зачастую это ограничивается только подражанием, повторением некрасовских тем, мотивов, образов. К примеру, стихотворение «Доля» кажется близким к некрасовскому «В дороге», поэма «Та или эта?» – к «Убогой и нарядной»; в других стихотворениях Минаев, основываясь на общих принципах некрасовской поэзии, создает на их основе оригинальные произведения. В стихотворении «1-е января» можно увидеть синтез элементов сатиры и лирики и характерные некрасовские интонации: «Блеском нарядов смущается глаз – / Бархат, и соболь, и мягкий атлас, / Только ходи да записывай цены... / Моды столичной гуляют манкены, / И умирят капризный мой сплин / Выставка женщин, детей и мужчин» [38, с. 14]. В стихотворении представлены, как может показаться, «беглые, разрозненные зарисовки» [38, с. 14] внешней жизни петербургской улицы (в какой-то степени сопоставимые циклу Некрасова «О погоде»), в них проявляется невеселая сторона реальности будней, социальные противоречия большого города.

Хотя лирика и занимает в литературном наследии Минаева немалое место, как лирик он наименее интересен. В лирических стихотворениях и несатирических поэмах он подражателен и, кроме того, нередко впадает в риторику, в мало ему удающийся патетический тон. Лишь немногие из его

лирических стихотворений звучат самостоятельно и проникнуты подлинным поэтическим чувством. В его лирике можно проследить переход «от “некрасовской” линии к “надсоновской”» [38, с. 14]. В 1870–1880-е гг. в ней проступают мотивы усталости, растерянности. Слово «надсоновская» употребляется здесь условно; настроения подавленности больших кругов русской интеллигенции в пору политической реакции приобретают в творчестве Надсона сгущенную окраску, на деле же такие настроения образовались независимо от него (даже раньше) у целого ряда поэтов 1870-х гг., в том числе и у Д.Д.Минаева.

Существенной чертой его поэзии является обилие намеков. Один пример (последняя строфа стихотворения «Вперед!» – о пяти повешенных декабристах) был в иной связи приведен выше. Особенно много намеков, естественно, в его сатире. В большинстве случаев намек содержится лишь в одной или нескольких деталях, но иногда он является ключом к общему замыслу произведения. Своеобразная игра намеками лежит, например, в основе стихотворения «Современные стансы», где в конце каждой строфы неизменно повторяется: «Нужна нам кон... / Нужна нам кон...» [38, с. 14]. Но предполагаемое и ожидаемое слово «конституция» ни разу так и не произносится; читателю все время дается иная, цензурная и, конечно, мнимая разгадка («концессия другая, третья», «консервативная газета», «кончина бабушки богатой» и пр.) [38, с.14]. Однако эти мнимые разгадки не только не устраняют из сознания подлинной разгадки, но еще сильнее влекут мысль к предполагаемому, хотя и не произнесенному слову.

Широкое использование намеков было вызвано, в основном, цензурными условиями, невозможностью говорить о многих вопросах прямо и открыто. Однако нередко на недоговоренности и иносказании, рассчитанных на догадливость читателя, построен комический эффект его произведения, служащий своеобразным художественным средством, возбуждающим активный интерес читателя к тому факту или явлению, о котором пишет поэт.

Минаев в своих сатирах часто вел повествование от имени лица, которое

не только никак не связано с автором, но является объектом высмеивания. И тогда разоблачение становится похоже на самораскрытие, саморазоблачение героя. Добропорядочный человек, которому чужды «крайности» (иными словами, передовые идеи), хвалит то, что подлежит критике, и высмеивает то, что заслуживает уважения. И получается, что суть враждебной идеологии и отрицательные аспекты действительности отображаются и разоблачаются изнутри.

Маска благонамеренного человека – прием очень давний в сатире. В русской сатирической литературе, публицистике и критике середины прошлого века он получил особенно широкое распространение. Им неоднократно пользовались Чернышевский и Добролюбов, Салтыков-Щедрин и Некрасов. В стихах Минаева мы встречаемся с разнообразным кругом такого рода масок. Это и славянофил («Конкурсные стихотворения...»), и великосветский писатель («Праздная суета»), и ретроград, скорбящий об упразднении III Отделения («6 августа 1880»), и уездная барышня («Жалоба уездной красавицы»), и провинциальный помещик («Провинциальным Фамусовым»), и многие другие. Чаще всего маски конструировались на каждый случай, но у Минаева есть одна устойчивая маска, вроде Козьмы Пруткова, с кем связан в первую очередь отставной майор Михаил Бурбонов. От имени Бурбонова Д.Д.Минаев написал много стихотворений и прозаических фельетонов и даже издал целую книгу: «Здравия желаю! Стихотворения отставного майора Михаила Бурбонова» (1867). В писаниях Бурбонова имитируются и высмеиваются взгляды солдафона (с его прямолинейностью, тупостью и грубостью) на жизнь, на искусство; в отдельных случаях сатирически изображаются конкретные литературные и социальные явления, лежащие за пределами данного образа.

Важную роль в поэзии Минаева играют острота и каламбур, вырастающие неожиданно из общего тона повествования, не лишённого иронии и усиливающие сатиру в стихотворении. Каламбур же часто становится основой в эпиграммах Минаева. Минаев-эпиграмматист является

подлинным мастером, одним из наиболее ярких представителей данного жанра. Блестящая изобретательность и разнообразие приемов отличают его эпиграммы.

Игра на двойном значении слова «донесет», разоблачающая публицистическую деятельность Б.М.Маркевича («Б.М.<аркеви>чу»); ироническое согласие с поэтом, который сравнивает себя с Байроном: «Поэт Британии был хром, / А ты – в стихах своих хромаешь» («Аналогия стихотворца») [38, с. 16]; характеристика «текущей журналистики»: «Она поистине «текущая», / Но только вспять» («Необходимая оговорка») [38, с. 16] – таких примеров можно было бы привести немало.

Наряду с двойным значением слов Минаев использовал звуковую близость далеких по своему смыслу понятий: пьеса сыграна «с шиком, с шиком: громко шикали» («После бенефиса»). Иногда каламбур строится на том, что читатель в сочетании более или менее «невинных» слов разглядывает другие, звучащие почти так же, но имеющие острый политический смысл (см. стихотворение «Кумушки» и примечание к нему).

В одной из эпиграмм речь идет о двух авторах романа, которые оказываются одним «четвероногим» («При чтении романа “При Петре I”»); в другом говорится о «сумасшедшей задаче», возникшей под впечатлением картины Лемана «Дама под вуалью», – «картину написать на тему “Дама, из комнаты ушедшая”» [38, с.19]; в третьей воздается должное художнику, нарисовавшему картину «Сапожник»: «Сюжет по дарованью и по силам / Умея для картины избирать, / Художник хорошо владеет... шилом – / Тьфу! – кистью – я хотел сказать» [38, с. 19].

В арсенале художественных средств Минаева большое значение имеет рифма. Его каламбурная рифма обращала на себя внимание современников. В целом ряде небольших стихотворений рифма у него является центральным моментом; ради нее, ради производимого ею эффекта написаны стихи. Это шутки или, так сказать, поэтические эксперименты и в каком-то смысле – заготовки для будущих произведений. Но каламбурные и составные рифмы

мы находим в изобилии и в других произведениях Минаева, где они уже не являются самоцелью. «Гимназии – гимн Азии», «Царьград нам – ретроградным», «капиталисты – заготовь себе девиз ты», «адрес – ad patres», «невесты – получишь вес ты», «субсидия – во всяком виде я» – подобные примеры можно было бы значительно умножить» [38, с. 16].

Минаевская рифма в каламбурах подчеркивает слова в конце строк, проявляя их смысл еще ярче, соединяющая, казалось бы, далекие, даже контрастные явления. Поэт может мастерски использовать данное соединение, которое открывает новые смысловые грани и способствует проявлению основной сути произведений и, несомненно, придавая произведениям оригинальное звучание.

Минаев был мастером стихотворного сатирического фельетона, для которого характерны умелое включение и сочетание разнообразного злободневного и полемического материала и легкость перехода от одной темы к другой (когда фельетон построен по типу «обозрения»). Этому вполне соответствуют бойкость и непринужденность стиха и слова, сообщающие фельетону естественные разговорные интонации, внутренне мотивирующие всякого рода отступления, отклонения в сторону. Гибкость и непринужденность стиха связаны у Минаева с даром импровизации. Он мог не только мгновенно сочинить эпиграмму, но и почти без подготовки говорить в стихах на заданную тему. Однако легкость импровизации приводила и к отрицательным последствиям; Д.Д.Минаев, не знавший меры, нередко писал многословно.

Минаев нередко творил в жанре пародии и считался одним из самых остроумных пародистов среди современников. В своих пародиях он рассматривал «и идейные тенденции, и эстетические принципы, и литературную манеру своих противников» [38, с. 19]. Где-то он осмеивал представления о романтических отношениях художника и толпы, отсутствие широты в темах «чистой поэзии» и ее ограниченность в пределах индивидуалистической лирики, намеренную неточность построений со скидкой

на иррациональность человеческой психологии. Какие-то из пародий находятся в области либерально-обличительной тематики, посвящены слезливому филантропизму, русским переводчикам Гейне. Большинство пародий Минаева направлены против отдельных стихотворений современных ему поэтов, но есть пародии синтетические, затрагивающие те или иные общие тенденции современной поэзии. Зло высмеян Кукольник в «Монологе художника», Бенедиктов в «Бале», Фет в «Лирических песнях с гражданским отливом».

Как известно, Фет неоднократно заявлял в своих стихах о невыразимости душевной жизни, о том, что логическое слово не способно передать иррациональную глубину человеческих переживаний, и ориентировался на иные, нелогические качества слова. Одно из программных стихотворений Фета кончается восклицанием: «О, если б без слова / Сказаться душой было можно!» [34, с. 46], на которое Минаев ответил пародийным четверостишием: «Гоняйся за словом тут каждым! / Мне слово, ей-богу, постыло!.. / О, если б мычаньем протяжным / Сказаться душе можно было!» [34, с. 46]. И это не просто грубое балагурство, Минаевым оценено отношение Фета к слову и пониманию смысла и целей литературы. В программном стихотворении «Смех» Д.Д.Минаев писал: «Всегда неподкупен, велик / И страшен для всех без различья, / Смех честный – живой проводник / Прогресса, любви и величья» [34, с. 46].

Д.Д.Минаев считается создателем стихотворного сатирического фельетона; большое число его произведений данного жанра выделяются художественной выразительностью, а также политической остротой. Он был величайшим пародистом, а также мастером эпиграмм, отличающихся разнообразием и богатством фантазии. Д.Д.Минаев имеет свое уникальное поэтическое лицо и занимает свое место в истории русской поэзии XIX века.

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. Данте Габриэль Россетти и И.С.Тургенев (к истории взаимоотношений) // *Язык как основа современного межкультурного взаимодействия: Материалы Всероссийской научно-практической конференции.* – Пенза, 2014. – С. 57–66.
5. 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.
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. 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 (14). – С. 110–114.
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., Холодкова Ю.В. Томас Гуд в русской литературной критике и общественной полемике 1860-х – начала 1880-х гг. // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2012. – №3 (23). – С. 69–82.

13. Zhatkin D.N., Kruglova T.S. Shakespeare in Marina Tsvetaeva's Eyes // Mediterranean Journal of Social Sciences. – 2015. – Vol. 6. – №5. – Supplement 4. – P. 509 – 517.

14. Жаткин Д.Н. Лебедь Авзонии // Русская речь. – 2008. – №1. – С. 3 – 6.

15. Жаткин Д.Н., Футляев Н.С. И.А.Аксенов и В.Э.Мейерхольд: неопубликованный перевод пьесы Б.Шоу «Дом, где разбивают сердца» и его сценическая редакция (по материалам РГАЛИ) // Художественный перевод и сравнительное литературоведение – III: Сб. научных трудов. – М.: Флинта; Наука, 2015. – С. 330–427.

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

17. 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.

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

19. Жаткин Д.Н., Шешнева Т.Н. А.К.Толстой как переводчик произведений Г.Гейне на русский язык // Известия высших учебных заведений.

Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2007. – №1. – С. 73–81.

20. 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.

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

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. Шекспир и М.И. Цветаева // *Фундаментальные исследования.* – 2015. – №2. – Ч. 26. – С. 5958 – 5962.

25. 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.

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

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. 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.

30. 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.

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

33. 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.

34. Байрон Дж.Г. Дневники. Письма. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – 440 с.

35. Алексеева И.С. Введение в переводоведение. – М.: Академия, 2004. – 352 с.

36. Байрон Дж.Г. Избранные произведения. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1953. – 504 с.

37. Ахо А., Ульман Дж. Теория синтаксического анализа, перевода и компиляции. – М.: Мир, 1978. – Том 1. Синтаксический анализ. – 616 с.

38. Бейсов П. С. Минаев и Симбирск // *Мономах.* – 2005. – № 4. – С. 44–45. «Смех честный – живой проводник прогресса, любви и величия...» // *Мономах.* – 1994. – №1. – С. 24.

39. Батлер-Боудон Т. Забота о душе. – М.: Эксмо, 2003. – 159 с.

40. Алексеев М. П. Русско-английские литературные связи. (XVII век - первая половина XIX века). – М.: Наука, 1982 – 864 с.

М. В. ЛОМОНОСОВ – ПЕРЕВОДЧИК АНАКРЕОНТА

Т. Н. Жузгина-Аллахвердян, Горловский государственный педагогический институт иностранных языков, г. Бахмут, Украина

M. V. LOMONOSOV AS ANACREON TRANSLATER

T.N. Zhuzhgina-Allahverdian, Gorlovka State Pedagogical Institute of Foreign Languages, Bakhmut, Ukraine

Аннотация. Данная статья представляет собой исследование переводов М.В.Ломоносова из поэзии Анакреонта в контексте западноевропейской и русской анакреонтики и развития перевода в диалоге культур. В представлении ученого-просветителя поэзия, как и природа, как язык, находится в постоянном движении и обновлении. С одной стороны, поэт, верный природе, подражая ей, развивает стихосложение в соответствии с правилами, с другой – подчиняет свое творчество духовным законам, изучая которые получает откровения, наследует подвижничество, сопричастный к научно-интеллектуальной жизни, диалогу «ученых мужей», взаимодействию культур и литератур. В переводах Ломоносова латинизированные анакреонтические имажинации, претерпевая метаморфозу, переплавляются в патриотические образы, подчиненные идее верноподданного служения материнской земле. Одический образ смягчает драматическое противоречие «высокого» и «низкого», переводит его в философскую плоскость.

Ключевые слова: Ломоносов, Анакреонт, анакреонтика, символ, аллегория, поэзия.

Abstract. This article is devoted to the problem of the Anacreon's poetry translated by M.V.Lomonosov in the context of Western European and Russian Anacreontic, to the features of poetry translation as a specific process. The poetry is a nature constantly changing and possessing the ability to the emotional and spiritual renewals. On the one hand, the poet is faithful to nature, imitates it and develops versification according to natural laws, on the other hand he subordinates a work to spiritual laws that he inherited from his people and his native land as asceticism, scientific participation and enthusiasm, in the dialogue of cultures and literatures. Anacreontic sweetheart is viewed as a illusion of entertaining imagination reflecting the world and human being in the elegiac tone. The Lomonosov's verses as the Anacreontea were melted into patriotic imagery, to idea of love and service to the motherland. The solemn style can mollify the dramatic conflict of the «high» and «low» and adapt it to philosophical speculation.

Key words: Lomonosov, Anacreon, anacreontic, symbol, allegory, poetry.

E-mail: allahverdian.tamara@rambler.ru

М. В. Ломоносов делает первые переводы из греческой поэзии во время учебы в Марбургском университете. Позднее, составляя «Краткое руководство к красноречию» («Риторика», 1748), он знакомит русского читателя с песнями Гомера, одами Пиндара, стихами других греческих и римских поэтов. Анакреонт упомянут в «руководстве» как сочинитель басен, а ломоносовский перевод анакреонтического стихотворения «Ночною темнотою...» служит примером «вымысла», басни: *«Баснею называем краткий цельный вымысел, который служит к возбуждению веселия или любви и к оных, изображению. Такие басни в прозе писал Филострат о купидонах, а в стихах – Анакреон...»* [10, с. 222]. В дальнейшем в стихотворении «Разговор с Анакреоном» М. Ломоносов меняет свое отношение к ионийскому поэту, обретшему в эпоху Ренессанса широкую известность отнюдь не баснописца, но автора од и «нежных песен», и рассматривает его творчество в контексте спора «древних и новых», не утратившего своей актуальности в XVIII в. [14, с. 153–163].

Во времена Ломоносова переводчики древнегреческой поэзии, в частности, Анакреонта, во многом наследовавшие ренессансную традицию перевода, полагали, что имеют дело с подлинными стихами. Искренне заблуждаясь, они ошибочно приписывали ионийскому лирику стихи, принадлежавшие его «подражателям» и написанные, главным образом, в эпоху позднего эллинизма. Как отмечает исследователь анакреонтики Н. Львова, из 75 стихотворений в его сборнике лишь 17 принадлежат Анакреонту (оды LVI – LX, отрывки LXII – LXVI, эпиграммы I – VI) [8, с. 183].

Из творчества Анакреонта, написавшего на ионийском диалекте нерифмованным стихом несколько книг эпиграмм, ямбов и элегий, до нас дошли лишь отдельные фрагменты и цитаты, приведенные в книгах позднейших авторов [1, с. 506]. Именно александрийские и византийские «подражания» прославили Анакреонта и, создав ему репутацию «певца вина, любви, земных радостей, прекрасных юношей» [1, с. 8], легли в основу французских анакреонтических сборников, оказавших влияние на русскую

поэзию эпохи Просвещения. История французской анакреонтики начинается с издания в 1554 г. Анри Этьеном (Henri Estienne, 1528 – 1598; латинизированная форма имени – Henricus Stephanus) переведенных с латыни «Од Анакреона» (Odes d'Anacréon: Ἀνακρέοντος Τῆου μέλη. Anacreontis Teij odæ. Ab Henrico Stephano luce & latinitate nunc primum donatæ. Lutetiæ: Apud Henricum Step.) [8, с. 200]. Русские переводчики, вплоть до XIX в., находились под влиянием более поздних латинизированных французских переводов, принадлежащих мадам Дасье [8, с. 199 – 200].

Потому при изучении анакреонтики и переводов из греческой поэзии, относящихся к XVIII в., неизбежно встает вопрос об их источниках и языке, с которого делались переводы. Это относится и к анакреонтическим переводам М.В. Ломоносова. Автор библиографического издания пишет; «Установление источника перевода, облегчающее характеристику творческой работы Ломоносова как переводчика, имеет особенно важное значение для литературных переводов великого ученого. Историки русской литературы XVIII в. уже давно выяснили, какую большую роль играли для Ломоносова и других русских поэтов его времени греческие и римские классики. Однако отсутствие точных свидетельств об изданиях, принадлежавших Ломоносову, доставляло немало затруднений исследователям переводной литературы, не всегда приходившим к единодушному мнению о языке оригинала, с которого был осуществлен перевод. Сейчас мы можем установить несколько источников переводов Ломоносова, среди которых бесспорно выдающийся интерес представляет «Илиада» Гомера. Давний спор о том, с какого языка были сделаны Ломоносовым помещенные в «Риторике» переводы из Гомера, можно теперь считать решенным. И А. С. Будилович, утверждавший, что Ломоносов переводил с латинского, и А. Н. Егунов, доказывавший, что Ломоносов пользовался греческим оригиналом, оказывается, были правы: в библиотеке Ломоносова была «Илиада» в двух томах на греческом языке с параллельным латинским переводом» [7, с. 131]. В списках Каталога библиотеки М.В.Ломоносова из древних авторов приводится только Гомер: *Homeri Ilias*

graecae et latine, ed. Nager. Chemnicii, 1745 [7, с. 131–132]. Однако доподлинно известно, что в библиотеке Ломоносова были и другие книги с текстами на древнегреческом языке.

Михайло Ломоносов проявил интерес к Анакреонту и анакреонтике, изучая поэзию и красноречие в студенческие годы. В 1738 г. в Марбурге он приобрел «Стихотворения Анакреона и Сафо» в переводе мадам Дасье. Эта книга «*Les poesies d'Anacreon et de Sapho, Amst., 1716*» значится в марбургском счете Ломоносова в списке книг, приобретенных на деньги, присланные из Петербургской академии [4, с.253]. В исследовании Г. М. Коровина, занимавшегося «реставрацией» библиотеки М.В. Ломоносова, приводится полное название этого издания и его библиографическое описание: «*Les Poesies d'Anacreon et de Sapho, traduites en françois, avec des remarques par madame Dacier. Nouvelles édition, augmentée des notes latines de m-r Le Fevre et de la traduction en vers françois de m-r de La Fosse. Amsterdam, P. Marret, 1716. 462 pp.*» [6, с. 319]. В комментарии Г.М. Коровин сообщает о сохранившейся записи Михайла Ломоносова с переводом на русский язык анакреонтической оды «К лире», а также о его выписках из журнала И. Готшеда «*Beuytrage zur critischen Historie der deutschen Sprache. Poesie und Beredsamkeit*» [6, с. 319]. Список Анакреоновой оды «*Ε Ι Σ ΛΥΡΑΝ*» с последующим переводом на латинском, немецком, французском, английском и итальянском языках и русским переводом Ломоносова был обнаружен Е. Я. Данько на обороте листа 617 и на последующих листах в тетради Д.И. Виноградова с его переводом учебника «Пробирерная наука», по которой русские студенты начинали изучать горное дело у профессора И. Ф. Генкеля во Фрайбурге [4, с. 253]. Ломоносов в этой тетради, по-видимому ему принадлежащей до отъезда из Фрайбурга, сделал выписки из журнала Готшеда. Одна из выписок гласит, что Готшед «одобряет прозаический перевод Анакреона, сделанный г-жой Дасье, Террасоном, де Кутюр и самим [sic! – Ж.-А.] Дасье, но отмечает, что из-за отсутствия размера этот перевод лишен благозвучия Древней поэзии» [4, с. 253]. Е.А. Данько сообщает: «Переводы оды «К лире» выписаны из статьи

Готшеда «Versuch einer Uebersetzung Anacreons» (Beyträge. Bd. II. S. 152). Готшед приводит их в ином порядке: вначале он дает свой перевод I, II III Анакреона (стр. 160 – 161) на немецкий язык, затем следует ода «К лире» на греческом языке (стр. 162), далее – латинский перевод этой оды Паули Стефани (стр. 163), французский – Лафосса (стр. 163), английский – Коули (стр. 164 – 165), французский – Лонжепьера и итальянский, изданный Аржедати (стр. 166 – 167). Латинский перевод Эльгарда Лубина, стоящий в рукописи Ломоносова на 2-м месте, Готшед поместил отдельно (6 вып. «Beyträge», стр. 364), как присланный в редакцию позже, с примечанием, что этот перевод издан в 1597 г. и что в нем сохранен размер и число стихов подлинника. Там ж помещены перевод II и III од Анакреона, сделанный Лубином» [4, с. 253].

Приведем греческий текст оды «К лире», переписанный рукой Ломоносова и воспроизведенный в статье Е. Я. Данько «точно по рукописи»:

ΕΙΣ ΛΥΡΑΝ

«Θέλω λέγειν Ατρείδας,
Θέλω δε Καδμον αδειν.
Α Βαρβιτος δε χορδαις
Ερωτα μουνον ηχε'..
Ημειψα νεύρα πρώην,
Και την λυρην απασαν.
Καγω μεν ηδον αδλους
Ηρακλέους, λυρη δ*
Ερωτας αντεφονεί
Χαιροιτε λοιπόν ημιν
Ηρωες' ή λυρη γαρ
Μβνς ερωτας άδει.»

[4, с. 254].

На обороте листа 607 в тетради Виноградова был обнаружен ломоносовский перевод на русский язык Анакреонтовой оды «К лире», выполненный ямбическим стихом (правописание сохранено):

Хвалить хочю Атрідъ
Хочю о Кадмѣ пѣть:
А Гуслей тонъ моихъ
Звенить одну любовь.
Стянулъ на новый ладъ
Недавно струны всѣ,
Запѣлъ Алцідов трудъ;
Но лры звонъ моей
Поеть одну любовь.
Прощайте жъ нынѣ, вожди!
Понеже лры тонъ
Звенить одну любовь.

[4, с. 257].

Этот «стихотворный опыт», предположительно, был осуществлен и записан во время учебы Ломоносова в Марбурге, ближе ко второй половине 1738 г. [4, с. 258]. Приблизительно в это же время Антиох Дмитриевич Кантемир (1708 – 1744) перевел на русский язык с древнегреческого корпус из 55 анакреонтических од. Ломоносов знал сочинения Кантемира, о чем свидетельствует собрание кантемировских сатир в его библиотеке, но он не мог быть знаком, как и его последователь Н. Львов, с кантемировским переводом из Анакреонта, опубликованным П. А. Ефремовым только в 1867 г. [8, с.196; 12, с. 49]. В отличие от Львова, не знавшего греческого языка, и Кантемир и Ломоносов использовали источники на греческом языке. Однако при переводе анакреонтических од, вошедших в «Разговор с Анакреоном». как и в случае с Пиндаром, Ломоносов обращался также к латинизированным переводам и опыту французских, немецких, итальянских авторов.

Точная дата создания «Разговора» неизвестна. С. А. Салова датирует начало работы над стихотворением 1758 – 1761 годами [14, с. 153]. Историки литературы и творчества Ломоносова указывают на период между 1756 г. и

1761 [3; 9], в некоторых источниках называют период с начала 1750-х гг. по 1762 г. включительно; иногда годом создания стихотворения считают 1762 г. Но, учитывая марбургский опыт стихотворного перевода оды «К лире», вошедшего в переработанном виде, как Ода I, в текст «Разговора», можем предположить, что работа над стихотворением, в частности, над переводом анакреонтических од, велась и ранее, т.е. до начала 1750-х гг. «Разговор» не вошел в «Собрание разных сочинений в стихах и в прозе Михайла Ломоносова», опубликованное в 1751 г., не был напечатан он и в следующем прижизненном издании в 1757 г. Это косвенно доказывает, что к моменту этих публикаций стихотворение не было завершено. Однако с начала 1760-х гг. текст стихотворения распространяется в списках [12, с. 49 – 50]. Проблемы и условия распространения списков с одами и другими стихами, среди которых встречается ломоносовский перевод «Ночную темнотою...», подробно изучены Е. И. Кисловой, которая приводит интересный архивный материал и на его основе исследует вопросы рецепции русской поэзии в семинаристской среде XVIII в. [5, с. 114 – 135].

В «Разговоре с Анакреоном» на суд читателя выносится полемика ученого поэта с автором «нежнейшей поэзии». В ходе полемики выявляется противоречие, свойственное самой натуре Ломоносова: поэт в нем восхищается тем, что критикует и отвергает строгий философ. Вокруг этой интриги развернуты сюжет и основная коллизия, смягченная игровым эффектом. «Анакреон» – древний бард, мелический певец, в концепции Ломоносова «гуслиар», должен петь, подобно Алкею и Пиндару, о геройских делах, об эпических событиях, славить родную землю и ее отважных сынов, но вместо этого он предается стихам о «нежной любви» и только о ней хотят петь его гусли (*Я гусли со струнами / Вчера переменил; мне гусли поневоле / Любовь мне петь велят* [11, с. 762]). «Ломоносов», напротив, «хоть нежности сердечной в любви ... не лишен», настраивает струны гуслей для песни о красоте природы и величии родной земли, о «геройском шуме» и возлюбленной Матери-России. Как и подлинный Анакреонт, поэт прославляет «жизненное полнокровие»

(определение Л. Баткина, которое он относил к Вергилию), но иначе раскрывает его смысл. Ирония автора, парадоксальность высказываний, оценок проявляются как в характеристике Анакреонта – «старичка», мечтающего о любви, над которым смеются молодые особы и издевается Катон, так и в портрете самого Катона, самоотверженного республиканца, указующего на глубинный смысл служения идеалу. Сам Ломоносов не разделяет идеи Катона, о чем можно судить по эмфатическому интонированию строк, в которых очерчен «угрюмый» образ сторонника римской республики. Но и позиция стойка Сенеки, защитника кодекса строгих нравов, поэтом шутливо отвергается. Риторический вопрос подменяет прямую (негативную?) оценку стоического мировоззрения (*Возьмите прочь Сенеку, / Он правила сложил / Не в силу человеку, / И кто по оным жил?* [11, с. 763]). В риторических вопросах, в лексико-синтаксических повторах, в синтаксическом параллелизме, в точках соприкосновения противоположных величин зреет семантический диссонанс, формируется антитеза денотативных смыслов и коннотативных, интонационно подчеркнутых расхождений. Но именно коннотации указывают на различие и сходство страстных натур и поэтических темпераментов поэтов и философов, «древних и новых», условно принадлежащих разным эпохам и разным культурам.

Специфика полемической «ученой поэзии» проявилась здесь не столько в построении антитезы и привлечении разнообразных средств красноречия, сколько в способах использования анакреонтических фигур и тропов, как и в искусстве обыгрывать традиционные анакреонтические идеи и мотивы с помощью новых, не-античных метафор, разнообразить стилистико-риторические приемы, повторно запуская их в поэтический оборот в «ответах» и формируя особый восторженный настрой лирико-философского диспута, из которого торжествующим победителем выходит сам Ломоносов.

В. Омелько замечает, что «выбирая жанр, Ломоносов уходил от характерной монологичности оды (а равно и надписи, переложения, размышления – от традиционных для поэта жанров), а следовательно, и от

замкнутости монолога» [14, с. 91–95]. В «Риторике» Ломоносов особо отметил жанр разговора в эклогах Вергилия и в идиллиях Феокрита (III в. до н.э.), когда «пастухи о своей любви или о других случаях разговаривают» [10, с. 331 – 332]. Известно, что Вергилия и Феокрита Ломоносов читал в оригинале, в частности, Феокрита по изданию: *Theocritii quae exstant cum graecis scholiis, notis et indibus. Oxoniae, Sheldon, 1699. 499 pp.* [Параллельный греческий и латинский текст] [6, с. 341]. Ломоносов читал других греческих поэтов, последователей Феокрита – Биона Смирнского и Мосха Сиракузского по изданию *Byonis Smyrnaei, et Moschi Syracusani, quae supersunt. Notis Joh. Heskin, ex aede Christi. Oxoniae, 1750.* «Несомненно, Ломоносов обратил внимание на эту книгу, прочитав рецензию на нее в «Лейпцигских ведомостях» за 1750 г., № 55», – заметил один из ведущих исследователей творчества М.В. Ломоносова в XX в. П.Н. Берков [2, с. 28].

Под покровом спора с поэтом Анакреонтом поэт и философ Ломоносов дискутирует с французской анакреонтикой. Но в отличие от шуточного стихотворения «Ночную темнотою...», написанного в духе анакреонтической «побасенки» о проказах Эроса, «Разговор» поднимает глобальные философские проблемы – любви, жизни и смерти, которые могут быть как величественными, так и нелепыми, смешными. Легенду о смерти Анакреонта, подавившегося виноградной косточкой, автор упоминает, желая показать, что смерть уравнивает всех: и великое, самоотверженное служение идеалу и невоздержанность в утехам ведут к одному – неизбежной обреченности на завершение жизненного цикла. Аллегорическим выражением обреченности в лирико-философском диалоге является и безобидное «зерно» винограда, и коварный нож Катона, бывшего самому себе «смертным супостатом». Тропический разум поддерживает двусмысленность эквивокации и в рассуждениях (о предназначении, долге, служении) и в похвальном слове красоте, как низведенной до уровня «тварности» бытия, приземленности в эллино-ренессансной манере, так и возвеличиваемой и вознесенной до небес, в теологической традиции. Сохраняя верность правилам классицизма, Ломоносов

использует в стихотворстве архаические мифологемы (*гиганты, Прометей*), классические аллегории и сравнения (*алцейская лира, девять сестер*), смешивает греческие и римские теонимы (*Минерва, Эрот, Веста, Марс, Плутон, Нептун, Диана, Ермий, Зевес, Зефир, Урания*), вводит другие греческие имена (*аквилон, Прометей, Иксион, Алкид*). Мифологема природы сохраняет в поэзии Ломоносова оттенок первозданной чистоты, величественной красоты, наблюдаемой поэтом в реальной жизни, сообщающей стихам характерные одические интонации. Значения поэтонимов приобретают в ломоносовских стихах архаические слова, старославянизмы: *Зиждитель, Денница, вран, елень, пестун, зрак, мрежи, россы, персты, молодой, млеко, чело, глава, здравы*; новые словообразования со славянскими корнями, отягощенные аффиксами и означающие отвлеченные понятия: *множество, мечтанья, довольствие, приятство, приятности, изображение, живость, важность* и др. В «Разговоре» поэтическая речь особенно приближается к просторечной; античные аллегории редки, вводятся просторечные слова и обороты (*крушусь, откуп, мзды скопить не мог, забобоны, не тужу, не чаял, кажет*), элементы сказительной речи (*мой свет, молви ж, промолви, повели*), многократно встречается краткая форма прилагательного, характерная для северного говора (*любовны мысли, как снег представь белу, напиши любезну мне, платье ало, безгласна речь, созревша красота, руки сильны* и др.). Разнообразны глаголы и глагольные выражения, передающие чувства и душевные состояния: *чувствовал жар, не возмущайте... ум, я...восхищен, крушусь, вздыхаю, мечтаниями не смущусь; ты был роскошен, весел, сладок; ты счастлив...* Игривая анакреонтическая интонация и ирония создают дополнительный эмоциональный фон, придающий высказываниям несвойственную классицизму неопределенность, а образам философов и лирическим героям – двусмысленность. Вопрос состоит в том, был ли предусмотрен автором этот дополнительный эффект или же он возник невольно, спонтанно под влиянием других переводов. Ограничимся предположением, что таков был замысел Ломоносова, поэта-полемиста, адресовавшего реплики конкретному лицу,

сопернику, оппоненту или одному из «недоброхотов». Поиск ответов на эти вопросы может быть предметом дополнительного теоретического и текстологического исследования.

Жанр греческого агона, вобравшего отдельные черты просветительского диспута, предоставил автору «Разговора» возможность передать двоякость интриги «бытия в любви» и претворить в образах поэтов-антагонистов несовместимые лирические настроения, противоположные творческие концепции и взаимоисключающие методы философствования. За каждой строфой из Анакреонта логично следует строфа, в которой поэт предлагает свое решение проблемы, что давало основание исследователям рассматривать это стихотворение как итоговое, как иллюстрацию переживания и декларацию кредо поэта, как лирическую манифестацию своей единственной большой любви к возлюбленной Музе, Богине, Матери-России, той линии в литературе, которая восходила к XVI в. [3]. Образ святой и венценосной Матери-России, выполненный крупными мазками, доминирует в парадигме Музы: перед ее ликом блекнет, кажется заурядным анакреонтический портрет юной прелестницы, представляется бессмысленной одическая замкнутость на «земной», профанной проблематике. Но как справедливо заметила С. А. Салова, «проблематика поэтического диалога «русского Пиндара» с Анакреонтом «выходит далеко за тесные рамки индивидуальной авторефлексии и способна генерировать не только узкоперсональные, но и вполне конкретные общезначимые смыслы» и анакреонтические переводы Ломоносова интересны прежде всего тем, что в них отразилось незаурядное авторское «отношение к греческому пласту античного наследия» [13, с. 153], которое Ломоносов осваивает в контексте культурной и филологической проблематики «древних и новых» авторов. Мысли о связанности культур и историй народов, воспринятые Ломоносовым от античных и славянских авторов, от русских и западных просветителей, гармонизируют его собственные поэтические представления о прекрасном, о классицистической

«подражательности» (преемственности) и вписываются в концепцию «линейного» исторического времени. В «Разговоре» зафиксированы хронологические точки отсчета в традиции спора «древних и новых»: «Анакреонт» символизирует классику, античный хронотоп; «Ломоносов» представляет современность (XVIII век), но (!) унаследовавшую от античности, через латинизированную и ренессансную поэзию, память о культовом, дионисийском поклонении и аполлоническом служении Богине, в образе которой воплощены не только могущество, здоровье и красота, но и разумные (рациональные) «смыслы», идеи постоянства, незыблемости, божественной вечности в сочетании с просветительской идеей поступательного движения истории – идеального представления о мире, одновременно и застывшем в вечности, и подвижном, обновляющемся в профанном времени.

В одах Анакреонта поэт услышал голос любви к красоте и увидел образ, внешне соответствующий его собственному идеалу. Подхватывая и развивая орфическую тему поэта, влюбленного во все идеальное, связывая ее с мотивом скоротечности жизни, известным со времен Гомера, Ломоносов увидел поэзию с противоположных точек зрения. Но, как тонко чувствующий природу поэзии певец, он не противопоставил, а совместил аполлонический идеал возвышенного служения с дионисийской верноподданнической любовью и перевел на язык поэзии сакральный смысл идеи первенства материи, ее верховенства и силы, и сыновнего благоговения перед ее величием. Он перевел на язык одической поэзии и актуализировал поливалентность слова «мать» (мать-отчизна, прародительница, природа, земная стихия, земля российская) в пышной аллегории, в образе порфириносной отчизны и величественной природы, как делал это в своих научных изысканиях, запечатлевших следы глубочайшего волнения исследователя, с восторгом наблюдающего игру и законы стихий. Аллегорическая история приобретала в творчестве Ломоносова одическую силу панегирика и лиро-эпическую силу великой

мистерии, в центре которой, как в древней традиции, – божественный лик той животворящей силы, которую «возлюбленная Мать» передает своему сыну и поэту-орфику, певцу «геройского шума» и земной красоты.

Эти тенденции определили особый характер эстетизации анакреонтизма в творчестве Ломоносова: книжно-литературные параметры лирико-философской и переводческой интерпретации античных идей и просветительской трактовки историко-культурных эпизодов; оригинальный метод сопоставления и апологии рожденных в философском споре противоположных жизненных «правд»; разграничение анакреонтического и духовного монолога в амебейном жанре как «чисто технической процедуры» и как способа актуализации орфического архетипа в образах «древнего» поэта-индивидуалиста и поэта-государственника, патриота своей земли.

Список литературы

1. *Античная лирика.* – М.: Худож. лит., 1968. – 624 с.
2. *Берков П.Н. Литературные интересы Ломоносова // Литературное творчество М. В. Ломоносова.* – М. – Л.: Изд. АН СССР, 1962. – С. 14–68.
3. *Галимова Е.Ш. Персонификация образа Руси-России в русской литературе XVIII – XXI вв. // Славянская филология: XXI век; Материалы III Междунар. науч. конф. (Архангельск, Северный (Арктический) федеральный ун-т им. М.В. Ломоносова, 23–24 мая 2012 г.). Режим доступа: <https://www.portal-slovo.ru/history/45741.php>*
4. *Данько Е.Я. Из неизданных материалов о Ломоносове // XVIII век.* – Сб. 2. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1940. – С. 248–275.
5. *Кислова Е.И. «Молчите, каменные звуки»: Оды М. В. Ломоносова в рукописных копиях второй половины XVIII в. // Чтения Отдела русской литературы XVIII века. – Вып. 7. М. В. Ломоносов и словесность его времени. Перевод и подражание в русской литературе XVIII века.* – М.; СПб.: Альянс – Архео, 2013. – С. 114–135.

6. Коровин Г.М. Библиотека Ломоносова. Материалы для характеристики литературы, использованной Ломоносовым в его трудах, и каталог его личной библиотеки. – М.; Л.: Изд. АН СССР, 1961. – 491с. Режим доступа: <http://books.e-heritage.ru/book/10081448>

7. Кулябко Е. С., Бешенковский Е. Б. Судьба библиотеки и архива М.В.Ломоносова / Отв. ред. Д. С. Лихачев. – Л.: Наука, 1975. – 255 с.

8. Лаппо-Данилевский К. Ю. «Стихотворение Анакреона Тийского» (1794) как художественное целое // XVIII век. – Сб. 28. – М.; СПб.: Альянс-Архео, 2015. – С. 177–235.

9. Лебедева О. Б. Жанровые разновидности оды в лирике М.В.Ломоносова (1711–1765) // Лебедева О. Б. История русской литературы XVIII века. – М.: Высшая школа; Академия, 2000. – 415 с. Режим доступа: <https://litresp.ru/chitat/ru/Л/lebedeva-o-b/istoriya-russkoj-literaturi-xviii-veka/7>

10. Ломоносов М. В. Краткое руководство к красноречию. Книга первая // Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений и писем: В 11 т. – Т. 7. Труды по филологии. – М.: Изд. АН СССР, 1952. – С. 89–378.

11. Ломоносов М.В. Разговор с Анакреоном // Ломоносов М.В. Полное собрание сочинений и писем: В 11 т. – Т. 8. Поэзия, ораторская проза, надписи. 1732–1764. – М.; Л.: Изд. АН СССР, 1959. – С. 762–767.

11. Макогоненко Г.П. Из истории формирования историзма в русской литературе // Проблемы историзма в русской литературе. Конец XVIII – начало XIX в. – Л.: Наука, 1981. – С. 3–65.

12. Омелько Л.В. Поэтическое мышление Ломоносова («Разговор с Анакреоном») // Вестник Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого. Серия Гуманитарные науки. – 1996. – № 4. – С. 91–95.

13. Салова С.А. «Разговор с Анакреоном» М. В. Ломоносова: культурологические аспекты // Известия Самарского научного центра РАН. Специальный выпуск «Актуальные проблемы гуманитарных наук». – 2003. – Сентябрь. – С. 153–163.

СТРАТЕГИИ И ПРИЕМЫ В СИНХРОННОМ ПЕРЕВОДЕ УСТНОЙ РАЗГОВОРНОЙ РЕЧИ

*В.З. Нгуен, Институт гуманитарного образования и тестирования,
г. Москва, Россия*

STRATEGIES AND TECHNIQUES IN SIMULTANEOUS INTERPRETATION OF SPOKEN LANGUAGE

V.Z. Nguyen, Institute of humanitarian education and testing, Moscow, Russia

Аннотация. В работе исследованы основные стратегии и приемы в синхронном переводе устной разговорной речи.

Ключевые слова: перевод, синхронный перевод, стратегия и приемы, специальная лексика.

Abstract. The paper investigates the basic strategies and techniques in simultaneous interpretation of spoken language.

Keywords: translation, simultaneous interpretation, strategy and techniques, special vocabulary.

E-mail: nvz@yandex.ru

Синхронный перевод, как правило, применяют на конференциях, всевозможных официальных встречах, семинарах, презентациях и многих других подобного рода мероприятиях. Синхронный перевод является достаточно дорогим видом перевода из-за того, что требует наличие специального оборудования. Такое оборудование включает в себя: микрофон для оратора на трибуне, либо переносной; специальную звуковую установку (с помощью которой передается и усиливается звук), которая будет обслуживаться техническим специалистом; в случае, если перевод осуществляется, например, на конференциях или заседаниях, и имеется несколько отдельных слушающих, то требуется наличие приёмников для каждого слушающего; установка синхронного перевода, которая включает в себя специальную панель управления, необходимую для переводчика при

переключении каналов (при переводе с родного языка на иностранный или наоборот), она же помогает регулировать звук в наушниках; переносная, либо фиксированная кабина для синхронного перевода.

Порою кабину для синхронного перевода меняют на переводческий микрофон и переносной чемодан, в котором расположены приёмники и устройство для их зарядки. Но такой перевод будет далеким от настоящего синхронного перевода, так как качество будет намного хуже и времени будет затрачиваться на перевод больше.

Выделяют следующие типы синхронного перевода:

1. Синхронный перевод «на слух». Переводчик слушает речь говорящего и переводит ее в режиме реального времени.

2. Синхронный перевод «с листа». Синхронист переводит письменный текст после того, как говорит оратор. Когда выступающий не придерживается текста, переводчик осуществляет перевод «на слух».

3. Синхронный перевод с «предварительно переведенным текстом». Переводчик зачитывает переведенный им заранее текст выступления. Некоторые исследователи считают, что синхронный перевод «с листа» и синхронный перевод с «предварительно переведенным текстом» являются вторичными и факультативными, так как непрерывность прослушивания речи нарушается [1, с. 8].

4. «Шушотаж» (от фр. «нашептывание») – при данном виде перевода переводчик сидит рядом со слушателем или двумя слушателями и нашептывает перевод в одно и то же время с выступающим.

5. Синхронно-последовательный перевод. Переводчик слушает речь оратора, производит необходимые записи и пометки, одновременно с этим речь записывается на специальное записывающее устройство. Затем переводчик, слушая записанный фрагмент речи, производит перевод вслух.

В целом можно сказать, что за более чем 80 лет существования синхронный перевод прочно укрепил свои позиции. Сейчас ведутся исследования по улучшению подготовки синхронистов, а также по

психофизическим аспектам синхронного перевода. Профессию переводчика-синхрониста нельзя назвать простой. Даже в сравнении с другими видами перевода, сложнее синхронного перевода, пожалуй, только художественный перевод [см. о художественном переводе, напр.: 1, с. 324 – 328; 2, с. 134–141; 3, с. 106–110; 4, с. 82–91; 5, с. 68–70; 6, с. 104–118; 7, с. 57–60; 8; 9, с. 163–166; 10, с. 176–178; 11, с. 57–66; 12, р. 380–391; 13, с. 209–216; 14, с. 95–104; 15, с. 693–697; 16, с. 215–222; 17, с. 145–149; 18, с. 111–125; 19, с. 5958–5962; 20, с. 69–82; 21, с. 150–153; 22, с. 245–251; 23, с. 365–369; 24, с. 92–100; 25, с. 294–301; 26, с. 58–69; 27, с. 330–427; 28, с. 3–15; 29, с. 180–183; 30, с. 3–6; 31, с. 73–81; 32, с. 3–11; 33, с. 145–155; 34, с. 197–204].

Исследователями были разработаны основные стратегии и приемы в синхронном переводе устной разговорной речи для преодоления сложностей понимания услышанного текста (здесь и далее под «текстом» понимается речь оратора, которую переводит переводчик):

- Стратегия вероятностного прогнозирования может помочь переводчику в понимании текста. Воспринимая отдельные наиболее важные элементы речи, переводчик может заранее воспроизвести полные высказывания. Хорошее знание характерных особенностей языка, будь то сочетание глаголов в управление с предлогами, фразеологизмы, а также изученная подробно тема могут помочь в прогнозировании фраз. Отправными точками могут быть вероятностные повторы в речи говорящего, имена собственные и связанная с ними информация, предлоги, устойчивые сочетания и т. п., например,

– *We traveled there like just for a rest first of all and then started doing a bit of music. Which is, which is sort of, I think, help the songs. I've quite a natural feel. And where else do we go? New York?*

– *Yeah, went to New York, we sort of went to these a lot of places with big open skies.*

– *Мы путешествовали просто для отдыха в первую очередь и после начали сочинять музыку постепенно. И это помогло нам в написании*

композиций. Я чувствовал себя естественно. И куда мы еще ездили? В Нью-Йорк?

– Да, мы ездили в Нью-Йорк, мы ехали в места с красивым открытым небом.

В представленном диалоге предсказуемо, что второй говорящий продолжает тему первого говорящего, развивая мысли о путешествии, о странах.

• Стратегия столлинга (stalling – «затухание»), в синхронном переводе означающая оттягивание времени. С помощью данной стратегии переводчик находит время для прослушивания трудных фрагментов речи, вставляя в текст перевода слова без определенного значения, которые могли бы исказить текст. Проиллюстрируем пример применения приёма ожидания при переводе речи с выступления на конференции TED:

I profoundly believe that the power of food has a primal place in our homes that binds us to the best bits of life we have. – Я верю в то, что темой питания нужно заниматься в первую очередь в семье, потому что, я думаю, именно с ней связаны лучшие моменты нашей жизни.

Многозначный глагол *binds* не сразу можно правильно соотнести с подлежащим без дополнительного контекста. В английском языке предлог следует только после глагола, а в русском – до («потому что именно с ним связана» – “*that binds us to*”). Добавление «я думаю» не искажает смысл текста, но за счёт него переводчик выигрывает во времени и может прослушать фразу дальше.

• Стратегия речевой декомпрессии, заключающаяся в увеличении текста перевода и применяющаяся в тех случаях, когда встречаются грамматические, синтаксические различия в языках, либо если мы имеем дело с трудно переводимыми словами и напрямую перевести предложение не представляется возможным, а также присутствует необходимость объяснить определенное словосочетание или лингвострановедческие реалии. Различные мысли можно выразить на одном языке более кратко, а на другом, напротив, более

развернуто. Иными словами, адаптировать культурное явление. Далеко не редки случаи, когда приходится применять комментарии, поэтому увеличение в объеме текста неизбежно.

Рассмотрим применения приёма речевой декомпрессии, которые использует переводчик, переводя с русского на английский:

– *Приедете ли вы на чемпионат мира по футболу?*

– *Are you going to visit us hear next year when we gonna host of football championship?*

Добавление “*next year*” и “*we gonna host of football*” помогает уточнить информацию и сделать акцент на том, что имеется ввиду не какой-нибудь чемпионат по футболу, а чемпионат мира по футболу, который будет должен проходить в России в следующем году. Декомпрессия в подобных случаях нужна, потому что слушатель перевода может быть не знаком с теми или иными реалиями другой страны, либо не сразу понять, о чем идет речь. В таких случаях задача переводчика – адаптировать перевод для слушающего – выходит на первое место.

• Приём ожидания используется для получения дополнительного контекста, как и предыдущий. При переводе синхронист делает паузу, прослушивает во время этого последующие трудные для перевода фрагменты речи. Но, применяя данный приём, нужно помнить, что пауза не должна затягиваться надолго. Лучше использовать приём ожидания, когда говорящий, речь которого мы переводим, сам делает паузы в своей речи. Приём ожидания является одним из самых простых, но эффективных способов. Но, используя его, переводчик должен быть осторожен, так как слишком большие паузы могут привести слушателя в замешательство.

Рассмотрим пример использования приёма ожидания при переводе речи с выступления на конференции TED: *Sadly in the next 18 minutes when I do our chat four Americans they're alive we'll be dead through the food that they eat.* – *К сожалению, за следующие 18 минут, что я буду разговаривать с вами, 4 американца умрут от пищи, которую они едят.* Для того, чтобы понять, что

оратор хочет сказать в основной части предложения, необходимо сделать небольшую паузу после вступительных слов “Sadly in the next 18 minutes when I do our chat”, чтобы правильно выстроить предложение на русском языке.

Изучив приёмы и стратегии преодоления сложностей понимания услышанного текста, мы можем сделать выводы, что они помогают переводчику:

- 1) предугадать правильный перевод на основе прогнозирования;
- 2) осуществить перевод многозначных лексем, при этом не зная заранее, какой из вариантов смыслового значения будет использован;
- 3) осуществлять перевод, встретив незнакомое слово или забыв перевод;
- 4) уметь адаптировать местные реалии, делая при этом перевод максимально понятным;
- 5) уменьшить психоэмоциональную нагрузку во время перевода.

Важным аспектом в работе переводчика-синхрониста является грамотное владение приёмами и стратегиями, с помощью которых переводчик сможет упростить текст, сэкономить время на менее важных фрагментах текста, снизить когнитивную нагрузку, уменьшить переходы с одних синтаксических конструкций на другие, характерные для разных языков:

- Приём сохранения линейности или сосиссонаж (от фр. saucissonage – «нарезать на ломтики»), способный помочь не допустить перестройку предложения и использования неправильных языковых конструкций в переводящем языке, упростить понимание текста, уменьшить нагрузку на память. Смысл метода заключается в членении сложного предложения на сегменты, не изменяя смысл текста. Стратегию сохранения линейности некоторые исследователи рассматривают в качестве основной в синхронном переводе, предполагается, что она помогает достичь максимальной точности перевода.

Проиллюстрируем стратегию на примере, взятом из интервью с парой языков английский – русский:

Before we in a band we never, we never came, we never learned about, we want to know about the country and people. It's brilliant, you know, 'cause people're always so lovely. And a lot of people in Britian and Western Union don't come to Russia. But we have chance to see people. – До создания музыкальной группы, мы бы не приехали в Россию. Но нам всегда было интересно изучать что-то о странах и людях. И это великолепно! Потому что люди всегда очень дружелюбны. Много людей из Великобритании не могут приехать в Россию. А мы можем это сделать.

Речь говорящего изобилует сложными предложениями на английском языке, они сформированы достаточно экономично, но, если переводить их в таком виде на русский, в итоге можно получить слишком сложные конструкции. Переводчик делит сложные предложения (пропозицию) на несколько простых, но сохраняет линейность, тем самым сохраняя эмоциональность оригинального текста и не изменяя его смысл. Переводчику в данном случае не приходится переставлять слова в предложении, заменять одно другим, в этом заключатся простота данного приёма, что не уменьшает его эффективность.

• Приём нейтрализации противоположен предыдущему приёму и заключается в устранении оценочности, сильной эмоциональности. Применение его логично в целях идеологического характера, при культурной адаптации тех или иных явлений, помогает сохранить время, не прибегая к поиску замены соответствующих слов в другом языке. Приведем пример, взятый из интервью с парой языков английский – русский:

Что-то странное дарят? У нас есть телевизионная программа «Поле чудес». Там всегда приходят с подарками, например, с солёными грибами. – Do you get some strange stuffs? We have TV show where you need to guess words. They usually bring a lot of strange gifts, like saulted mushrooms.

В примере мы можем наблюдать, как переводчик, не найдя эквивалент лингвистической реалии, заменяет ее описательным переводом («Поле чудес» – “TV show where you need to guess word”s), что не приводит к потерям смысла в

переводе, так как далее описывается, что на этом шоу делают. Также в данном примере название определенных видов грибов не несет большого смысла и заменяется просто на *“sauteed mushrooms”*. Как мы смогли убедиться, приём нейтрализации не сказывается на искажении смысла текста, но при этом помогает сделать хороший перевод.

- Стратегия речевой компрессии заключается в сжатии текста при переводе, применяется для экономии времени, а также помогает убрать избыточность в речи и направлена на достижение адекватности перевода посредством сокращения ненужной информации, что допустимо в устной речи. Часто переводчику приходится сталкиваться с ситуациями, в которых темп речи оратора очень высокий, здесь как раз на помощь и приходит стратегия речевой компрессии.

Выделяется 4 вида речевой компрессии:

- 1) семантическая (уменьшение повтора избыточных слов);
- 2) слоговая (уменьшение количества слогов в слове);
- 3) лексическая (сокращение количества слов при передаче той же мысли);
- 4) синтаксическая (использование более подходящих конструкций);

Подберем примеры под каждый вид компрессии:

Птицы существуют, чтобы летать, рыбы – для того, чтобы плавать, а жены – чтобы пилить мужей. – Birds gotta fly, fish gotta swim, and wives gotta nag. В данном случае мы наблюдаем сокращение повторяемости избыточных слов, т.е. семантическую компрессию.

Если вы получите письмо на русском, что вы будете делать? – If you get a letter in Russian, what shall you do? – слоговая компрессия, вместо слова *receive* использовано *get*.

Что в России показалось вам самым непонятным, странным или необычным? – What was the weirdest or the strangest things you’ve met in our country? – лексическая компрессия – ряд синонимичных слов заменяется двумя словами, что вполне достаточно для понимания сути вопроса.

При переводе фразы: *Mix of both. We like to explore dance music. – И то, и то.* Но нам бы хотелось исследовать танцевальную музыку тоже переводчиком была применена синтаксическая компрессия, когда вместо использования двусложного предложения им используется типичная для русского языка конструкция «и то, и то».

Переводчику безусловно необходимо хорошо владеть стратегией речевой декомпрессии, так как она помогает справиться со множеством важных задач, стоящими перед ним: сократить текст, сократить время, сберечь силы при произнесении перевода, говорить параллельно с оратором, не отставая от него.

В синхронном переводе достаточно большой риск потерь. Поэтому переводчику-синхронисту необходимо знать приёмы в том случае, если он сталкивается с неизвестной ему лексикой, либо у него возникают трудности с подбором замены тех или иных слов. Стратегии этой группы не стоит использовать часто, так как они, в первую очередь, направлены на сокращение уже неизбежных потерь в переводе:

- Стратегия проб и ошибок характеризуется постепенным приближением к правильному варианту перевода и отбрасыванием некорректных форм перевода. Сначала переводчик выбирает один из вариантов перевода, затем, если его предположение оказалось неверным, он делает это еще раз. Стоит отметить, что не до конца правильный вариант перевода порой не отражается сильно на смысле.

Приведем пример применения стратегии проб и ошибок при переводе выступления с конференции TED:

I went to the eye of the storm; I went to West Virginia the unhealthiest state in America. – Я поехал в шторм. Я поехал в Западную Вирджинию, самый нездоровый штат Америки.

Мы видим, что переводчик выбрал неправильный перевод идиомы “*eye of the storm*” («эпицентр событий») – перевел как «шторм». Но во втором предложении в переводе из контекста становится понятно, куда именно поехал оратор.

Стратегия проб и ошибок подходит в том случае, если переводчик не может подобрать эквивалент, либо не знает точного перевода. Но в данной стратегии допускаются ошибочные варианты, поэтому она относится к стратегиям выхода из критической ситуации.

- Приём опущения используется в том случае, если переводчик чувствует, что может достаточно сильно отстать от оратора, пропуская части предложения или даже целые предложения.

Проиллюстрируем данный приём на примере перевода интервью:

I think, people gave us it to make us laugh. We got lots of sweets and chocolate which is quite nice. We always have to do, we have a big container. We have to keep all of presents in. We have to put all them into. We take it with us. – Иногда люди дарят такие подарки, чтобы порадовать нас. Нам дарят много сладостей. И у нас даже есть специальное место для них.

В данном случае переводчик, чтобы сэкономить время и не отстать от говорящего, опускает последние предложения, так как они не несут большой смысловой нагрузки. Кроме того, опускается часть предложения “*we always have to do*” в тех же целях.

Переводчик, в зависимости от своей подготовки, чаще прибегает к стратегиям и приёмам, которые были им хорошо проработаны заранее. Например, приёмам обобщения и нейтрализации. Методы, которые больше используют переводчики, можно отнести к тем, что ближе к естественной речи. Это приём вероятностного прогнозирования и приём ожидания.

Для того чтобы достигнуть уровня действительно квалифицированного специалиста в сфере синхронного перевода, необходимо приложить немало волевых и интеллектуальных усилий.

Список литературы

1. 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.

2. 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.

3. 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.

4. 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.

5. 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.

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

7. 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.

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

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

10. 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.

11. Жаткин Д.Н. Данте Габриэль Россетти и И.С.Тургенев (к истории

взаимоотношений) // *Язык как основа современного межкультурного взаимодействия: Материалы Всероссийской научно-практической конференции.* – Пенза, 2014. – С. 57–66.

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. 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.

14. 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.

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

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

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

19. Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. *Шекспир и М.И. Цветаева* // *Фундаментальные исследования.* – 2015. – №2. – Ч. 26. – С. 5958 – 5962.

20. Жаткин Д.Н., Холодкова Ю.В. *Томас Гуд в русской литературной критике и общественной полемике 1860-х – начала 1880-х гг.* // *Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки.* – 2012. – №3 (23). – С. 69–82.

21. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Поэма Альфреда Теннисона «Улисс» в творческой интерпретации К.Д.Бальмонта // *Знание. Понимание. Умение.* – 2010. – №4. – С. 150–153.
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. Образы немецкого мира в «Записках об Анне Ахматовой» Л.К.Чуковской // *Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований.* – 2015. – №9-2. – С. 365–369.
24. Жаткин Д.Н., Футляев Н.С. Драматургия Бена Джонсона в переводах И.А.Аксенова // *Гуманитарные исследования.* – 2015. – №4 (56). – С. 92–100.
25. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Д.Е.Мин – переводчик произведений Альфреда Теннисона // *Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки.* – 2009. – №1. – С. 294–301.
26. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Элегия Альфреда Теннисона «Умиравшая лебедь» в русских переводах XIX в.: опыт сопоставительного анализа // *Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки.* – 2009. – №1 (9). – С. 58–69.
27. Жаткин Д.Н., Футляев Н.С. И.А.Аксенов и В.Э.Мейерхольд: неопубликованный перевод пьесы Б.Шоу «Дом, где разбивают сердца» и его сценическая редакция (по материалам РГАЛИ) // *Художественный перевод и сравнительное литературоведение – III: Сб. научных трудов.* – М.: Флинта; Наука, 2015. – С. 330–427.
28. Жаткин Д.Н., Круглова Т.С. Шекспир глазами Марины Цветаевой // *Художественный перевод и сравнительное литературоведение – IV: Сборник научных трудов.* – М.: Флинта; Наука, 2015. – С. 3–15.
29. 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.

30. Жаткин Д.Н. Загадка Филомелы // *Русская речь*. – 2006. – №3. – С. 3–6.
31. Жаткин Д.Н., Шешнева Т.Н. А.К.Толстой как переводчик произведений Г.Гейне на русский язык // *Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки*. – 2007. – №1. – С. 73–81.
32. Жаткин Д.Н. Ода сельскому уединению // *Русская речь*. – 2009. – №5. – С. 3–11.
33. 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.
34. 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.

УДК 81

ЛЕКСИЧЕСКИЕ, ГРАММАТИЧЕСКИЕ И СИНТАКСИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ УСТНОЙ РАЗГОВОРНОЙ АНГЛИЙСКОЙ РЕЧИ

*В.З.Нгуен, Институт гуманитарного образования и тестирования,
г. Москва, Россия*

LEXICAL, GRAMMATICAL AND SYNTACTIC FEATURES OF ENGLISH SPOKEN LANGUAGE

V. Z. Nguyen, Institute of humanitarian education and testing, Moscow, Russia

Аннотация. В работе исследованы основные лексические, грамматические и синтаксические особенности устной разговорной английской речи.

Ключевые слова: перевод, переводоведение, устный перевод, синхронный перевод, последовательный перевод, специальная лексика, разговорная речь.

Abstract. The article investigates the basic lexical, grammatical and syntactic features of spoken English.

Keywords: translation, translation studies, interpretation, simultaneous interpretation, consecutive interpretation, special vocabulary, speaking.

Тема устного перевода достаточно актуальна на сегодняшний день в связи с многочисленными международными контактами. В год проходят множество государственных, бизнес и других мероприятий, где требуется работа квалифицированных переводчиков. Данный перевод является одним из самых сложных и требует серьезной подготовки. По этой причине устный перевод является одним из самых востребованных. Для его осуществления необходимо владеть не только глубоким знанием иностранного и родного языков, но и обладать обширными познаниями в различных сферах. Устный перевод имеет свою специфику, стилистические, грамматические и лексические особенности. Именно поэтому такой вид перевода требует особого внимания и подробного изучения, ничуть не меньшего, чем перевод художественный, который широко изучается в последнее время [см.: 1, с. 380 – 391; 2, с. 69–82; 3, с. 111–125; 4, с. 57–66; 5, с. 209–216; 6, с. 73–81; 7, с. 145–149; 8, с. 3–6; 9, с. 145–155; 10, с. 95–104; 11, с. 92–100; 12, с. 172–176; 13, с. 365–369; 14, с. 106–110; 15, с. 134–141; 16, с. 3–15; 17, с. 150–153; 18, с. 180–183; 19, с. 330–427; 20; 21, с. 250–256; 22, с. 58–69; 23, с. 324–328; 24, с. 110–114; 25, с. 37–46; 26, с. 104–118; 27, с. 161–165; 28, с. 57–60; 29, с. 163–166; 30, с. 294–301; 31, с. 58–69; 32, с. 68–70; 33, с. 9–13].

Для практического исследования нами были взяты материалы в виде интервью с носителями языка. В подобном виде речевых ситуаций речь как правило спонтанна, не подготовлена заранее, меняется в зависимости от собеседника, что позволяет отследить устную речь в ее «живом» виде. Основная сфера употребления разговорной речи приходится на повседневное общение, проходящее в неофициальной обстановке.

1) *“I think the mood this time is... It’s definitely more joyous”.*

2) *“Manchester makes it. It makes you very introspective, you know, makes you look inwards”.*

В первом примере мы видим экспликацию, характерную для устной речи. В начале говорящий хочет выразить свою мысль, используя одно лишь прилагательное, но тут же меняет свою стратегию, считая информацию важной, выстраивает новое предложение с тем же прилагательным, которое не было использовано в первом предложении. Во втором же примере первое предложение остается незаконченным. Говорящий заменяет подлежащее из первого незаконченного предложения местоимением *it* и выстраивает абсолютно новое второе полное предложение с этим местоимением. Также экспликация в речи может объясняться тем, что она была неподготовленной. Говорящий рассуждает и говорит практически одновременно, что приводит к неизбежным ошибкам и повторам.

Кроме того, повтор также является формой экспликации, например, “*I think, hope. Has always been hope in our music*”. Здесь мы видим повтор слова *hope*. Мысли говорящего немного опережают речь. Сначала в голове у говорящего возникает слово *hope*, оно произносится первым. Затем говорящий формулирует мысль до конца и выстраивает полное двусоставное предложение. Также в данной фразе присутствует инверсия, характерная для разговорного английского (глагольная конструкция выносится вперед).

“*The walls got smaller and smaller*”. – Повторение слова *smaller* через *and*.

“*Maybe travel, maybe don't work every single hour of the day, maybe don't live in a tiny flat together*”. “*Everything's just sort of the way we lived and the way we approached making it all sort of fell under that emotion*”. – Перечисление с повтором слова *maybe* и выражения *sort of* для усиления эмоционального эффекта. “*Let's just write music, you know, let's just see what comes without any*”. – Использование повторяющейся конструкции *let's (just)* для описания.

Еще одно экспликационное явление, с которым можно столкнуться в любой речи, – это избыточность. В ходе прослушивания интервью нам часто встречались “*time fillers*”, так называемые «заполнители пауз» – слова и фразы, не несущие смысловой нагрузки, но помогающие заполнить паузы *umm, hmm, well, eh, I see*, и “*backchannels*” («маркеры обратной связи») *yeah, really, uh*,

показывающие увлеченность собеседника. Такие фразы, как *I think, you know*, в одном из интервью продолжительностью в 50 минут встречались нам около 20 раз.

Во фразе "*Has always been hope in our music*" мы можем наблюдать явление транспозиции, при которой слова помещаются в предложении в несвойственное для них место, что редко для письменной речи, и в целом для английского языка, как аналитического, но очень часто встречается в устной английской речи. В нашем предложении наречие стоит между двумя частями сложного глагола.

Как нам удалось убедиться, кроме экспликации, в разговорной речи в еще большей степени встречается явление импликации (от лат. «спутанность»), что можно объяснить языковой экономией. Экономия выражается в максимальном упрощении и сокращении, при этом с сохранением смысла.

Одно из основных проявлений импликации – это сокращение вспомогательных конструкций и даже добавление их к существительным. В наших материалах мы встретили *what's, there's, everything's*: "*Surrender's about nonresistance*".

"I think this leads to a different side. You know, songs like wonderful life but more hopeful".

Явление, при котором опускаются члены предложения или целые конструкции, называется эллипсисом. Одна мысль сменяется другой, совершенно не связанной на первый взгляд с предыдущей, что для неподготовленного переводчика может представлять трудность. В нашем случае, если предварительно изучить тематику разговора, информацию о данных людях и сам предмет беседы, становится ясно, что в первой части говорится о новом музыкальном альбоме группы, а во втором предложении – о сравнении песни из предыдущего альбома с новыми песнями. Говорящий пропускает разъяснения, так как считает, что они будут излишни для слушателей данного интервью, которые скорее всего ознакомлены с творчеством группы. В другой ситуации во фразовом глаголе пропущен

предлог – “*We went down that path*” (фразовый глагол – *went down of*). Второй пример тоже не менее интересен – “*But a more hopeful and just felt*”. Пропущено подлежащее и дополнение. Говорящий мог бы сказать: “*(We) just felt (this)*”, но он этого не делает. Во фразе “*A freedom, that comes with it, that we felt*” двойная замена существительного местоимением (*that*) служит для упрощения речи и избегания повторов.

Для устной английской разговорной речи характерно использование коллоквиальных конструкций в речи, “*But now we just sort of play, now a bit...*” – отсутствие в речи сказуемого, в данном случае глагола *have* после местоимения *we* является эллипсисом сказуемого. Так как в устной речи имеется тенденция к сокращению, импликации, слово *have*, не неся на себе большой смысловой нагрузки, может быть пропущено и легко заново восстановлено в предложении по смыслу.

Частая конструкция для разговорной речи – повтор (реприза), позволяющая придать речи большую эмоциональную окраску, также дает говорящему время подумать над следующей фразой, в частности, “*We had the title early, very early*”.

Характерная для устной речи пролептическая конструкция – вынесение основной темы высказывания вперед: “*Not sub-question, what we were doing*”. “*And a freedom, that comes with it*” – в данном случае существительного *freedom* во втором высказывании и *sub-question* в первом, с дальнейшим его описанием. В речи данные слова были выделены интонационно. Оба слова стоят в эмфатической пропозиции. Данная конструкция, как и многие другие, употребляющиеся в разговорной речи, помогают говорящему и слушателю сразу понять главный предмет речи. К тому же они являются экономичными, а экономия для устной речи является важным аспектом.

В устной речи наблюдается тенденция к сокращению высказываний, к выражению только самых важных мыслей и сокращению менее важной информации, что не является нарушением в неофициальном общении. Как нами было отмечено, для подобных целей используется эллипсис. Он

используется не только в монологических ситуациях, но и в диалогах, что продиктовано наличием общей темы разговора у говорящих. Порою один из говорящих продолжает реплику другого, либо отвечает на вопрос, заданный предыдущему говорящему. Повторяющиеся слова и фразы сопровождаются нередко уточняющими словами или вопросительными местоимениями. Одним из видов связи реплик в диалогах является выстраивание его компонентов. Высказывания собеседников могут строиться таким образом, что они будут составлять простое или сложное предложение. Помимо этого, связь между высказываниями собеседников проявляется в повторении слов реплики-стимула в новой реплике.

Инверсия часто используется в разговорной речи, чтобы выделить определенные слова, добавить экспрессивности и эмоциональности, например: *“That was what we wanted to achieve”*; *“It was the concept of it – took shape very quickly”*. Из простых предложений в обоих случаях говорящий делает два сложных, вынося главные слова *that* и *the concept* вперед. Те же предложения можно упростить, но они уже не будут звучать настолько ярко, ср.: *“We wanted to achieve that”*; *“The concept of it took shape very quickly”*.

Для устной английской речи характерно употребление герундия вместо существительного, а точнее отглагольных существительных: *“there’s something about letting go”*, *“making the album in the beginning was”*, *“throwing all the blueprints”*, частое использование глаголов *get*, *take*, являющихся частью составного сказуемого, обозначающих перемены состояния. Использование данного вида конструкции, как показывает практика, преобладает над использованием составных сказуемых с глаголом *become*: *“Things getting to be better”*. *“Get more joyous in it”*.

Другой особенностью разговорной речи является употребление фразовых глаголов, что связано, во-первых, с необходимостью выразить нужное значение с помощью глаголов (в русском часто для этих целей используется приставка, например, ехать – приехать – отъехать), во-вторых, в разговорной английской речи преобладает стремление к сокращению слов, беглому

произношению (импликации). В наших материалах мы обнаружили следующие глаголы: “*went down (one route)*” – «сойти (с пути)», “*we’ve sort of (really embraced)*” – «мы были растеряны», “*let go*” – «отпускать», “*hide away*” – «прятаться», “*come under umbrella*” – фразеологизм «подходить под какие-либо требования», “*free up*” – «отпускать». При использовании наиболее употребляемых глаголов с частицами можно выразить огромное количество значений, при этом не используя большое количество слов.

Усилители прилагательных включаются в речь для придания ей большей эмоциональности и могут ставиться в различные части предложения в противоположность письменной грамматике: “*The end of that was quite tiresome*”. Нередко прилагательные вроде *lovely, nice, good, such* используются в тех же целях: “*It was a lovely beautiful day*”; “*We lived in such a good hotel*”; “*The story was pretty nice*”.

Наречия часто используются говорящими для того, чтобы взять «паузу», продумать речь и достичь плавности и беглости: “*It’s definitely more joyous*”; “*I almost write it the beginning in the probably*”; “*We tend to like we cage ourselves away, when we make music, foolishly, probably*”. Наречие *as well* («также») употреблялось говорящими в интервью больше, нежели подобное ему наречие *also*, что позволяет сделать вывод о еще одной характерной особенности разговорной английской речи: “*It can be one of two ways as well*”.

Нами была отмечена тенденция к использованию фраз с лексемой *like* в речи говорящих: “*It felt like the right mood process*”; “*We tend to like we cage ourselves away*”; “*This time we were like let’s try*”. То же касается конструкций с *about*: “*There’s something about letting go*”; “*It was just about being more open*”.

Использование конструкции *by* + глагол с *-ing* окончанием для выражения мысли «что-то было возможно благодаря чему-то»: “*the only way we could move forward was by just throwing all the blueprints we just started by saying...*”.

Часто повторяющиеся грамматически-лексические конструкции “*sort of*”, “*a bit*”, “*kind of*”, “*I’m wondering*”: “*Everything’s just sort of the way we lived and*

the way we approached making it all sort of fell under that emotion”; “But now we just sort of play, now a bit...”; “We’ve sort of really embraced”.

В английской разговорной речи часто употребляются глаголы с широким значением в паре с существительным с артиклем, в сочетаниях которых преобладают такие глаголы как *have, make, give, take*. Например, не *“He washed himself”* и *“They ate”*, а *“He took a bath”* и *“They had breakfast”*.

Нами наблюдалось выражение мысли в главной части предложения подлежащим и замена этого же подлежащего во второй части местоименными словами: *“We went to Montreux in the Swiss Alps which is one of the most breathtaking places”*; *“That makes you look inwards which is a natural way we create music”*; *“We actually made music in a room that had a window which felt so strange”*.

Абсолютно разговорной чертой является употребление сочетание наречий со словами *there, here*: *“Here we go!”*, *“Here we are”*, *“Out there”*, а также предложения с нулевым подлежащим: *“We traveled there like just for a rest first of all and then started doing a bit of music”*, – во второй части высказывания пропущено личное местоимение *we*.

Эллиптические предложения с нулевыми сказуемыми можно разделить на: 1) с невыраженным вспомогательным глаголом: *“I doing to make all this staff alone?”*, *“You take a shower?”* 2) с невыраженной именной частью составного сказуемого: *“So, there is no must to get sad”*, *“If I am (sad) it is your fault...”* 3) с неполным значением глагола: *“...Let’s toss for it. – All right. Man (went) out”*; 4) с отсутствующим и подлежащим, и сказуемым: *“Awful!”* 5) с плохо обозначенными подлежащим и сказуемым, встречающиеся в вопросительных предложениях и в ответах: *“Run back?”* *“No good at all!”* *“Run sideways?”* *“Impossible!”* *“Run forward?”* *“Only thing to do!”* *“On we go!”*.

Подобным же образом данное явление наблюдается в предложениях, которые содержат присоединительную часть вопроса: *“Cold thing, isn’t he?”*, а также в предложениях с эллипсисом вводных оборотов: *“There is: no transport in this place”*.

Предлоги *for* и *on* перед существительными, указывающими время, часто опускаются: “*But they move him Saturday*”; “*Didn’t they get him Tuesday?*”
Опущение союза в сложных предложениях: “*Always (when) I see somethings up in the day, just skip right around and meow*”.

Одним из часто встречающихся типов предложений является бессоюзное сложноподчиненное предложение, в котором присутствуют глаголы, обозначающие умственную деятельность: “*I know*”, “*I imagine*”, “*I mean*”, “*I believe*” и др.: “*I think, one of the things about this album is we collaborated with other people*”; “*I imagine, there’s a couple of instances*”; “*I mean, we spend a few months here*”.

В основном в устной речи наблюдается тенденция к использованию несложных грамматических конструкций. Сложные предложения употребляются, но реже [28, с. 56]. Для сокращения могут быть опущены такие элементы как сказуемое или его часть: “*It’s exciting environment to (write) music and that those two worlds exists*”; “*I think, my favorite track on the album is probably a song (called) policewoman*”; “*You don’t always (get) that incident great feeling*”.

В сложноподчиненном предложении уходят связующие элементы, такие как, например, *that*, *who*: “*The words (which) were some of your best*”. Вставка слов *who*, *that* или *which* как подлежащего для придаточного предложения является языковой нормой, но в устной речи наблюдается тенденция к их опущению: “*A big Gospel Choir (which) runs throughout the record*”.

Список литературы

1. 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.
2. Жаткин Д.Н., Холодкова Ю.В. *Томас Гуд в русской литературной критике и общественной полемике 1860-х – начала 1880-х гг.* // *Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки*. – 2012. – №3 (23). – С. 69–82.

3. Футляев Н.С., Жаткин Д.Н. *Неизвестный перевод «Отелло» Шекспира // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки.* – 2015. – №1 (33). – С. 111–125.
4. Жаткин Д.Н. *Данте Габриэль Россетти и И.С.Тургенев (к истории взаимоотношений) // Язык как основа современного межкультурного взаимодействия: Материалы Всероссийской научно-практической конференции.* – Пенза, 2014. – С. 57–66.
5. 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.
6. Жаткин Д.Н., Шешнева Т.Н. *А.К.Толстой как переводчик произведений Г.Гейне на русский язык // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки.* – 2007. – №1. – С. 73–81.
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. Жаткин Д.Н. *Загадка Филомелы // Русская речь.* – 2006. – №3. – С. 3–6.
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., 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.
11. Жаткин Д.Н., Футляев Н.С. *Драматургия Бена Джонсона в переводах И.А.Аксенова // Гуманитарные исследования.* – 2015. – №4 (56). – С. 92–100.
12. 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.

13. 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.

14. 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.

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. Шекспир глазами Марины Цветаевой // *Художественный перевод и сравнительное литературоведение – IV: Сборник научных трудов*. – М.: Флинта; Наука, 2015. – С. 3–15.

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

18. 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.

19. Жаткин Д.Н., Футляев Н.С. И.А.Аксенов и В.Э.Мейерхольд: неопубликованный перевод пьесы Б.Шоу «Дом, где разбивают сердца» и его сценическая редакция (по материалам РГАЛИ) // *Художественный перевод и сравнительное литературоведение – III: Сб. научных трудов*. – М.: Флинта; Наука, 2015. – С. 330–427.

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

21. 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.

22. 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.

23. 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.

24. 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.

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

27. 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.

28. 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.

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

30. Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Д.Е.Мин – переводчик произведений Альфреда Теннисона // *Известия Тульского государственного университета.*

Гуманитарные науки. – 2009. – № 1. – С. 294–301.

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

32. 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.

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

УДК 821.161.1

**ЭСТЕТИКА ПЕРЕВОДА А. АХМАТОВОЙ В СТИХОТВОРЕНИИ
ЛИ БО «НА ЗАПАДНОЙ БАШНЕ В ГОРОДЕ ЦЗИНЬЛИН ЧИТАЮ
СТИХИ ПОД ЛУНОЙ» («金陵城西楼月下吟»)**

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

**AESTHETICS OF TRANSLATION BY A. АНМАТОВА IN THE POEM OF
LI BAI «IN THE WESTERN TOWER IN THE CITY OF JINLING READ
THE VERSE UNDER THE MOON» («金陵城西楼月下吟»)**

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

Аннотация. В статье рассмотрена эстетика перевода А. Ахматовой китайской поэзии на примере стихотворения Ли Бо «На западной башне в городе Цзиньлин читаю стихи под луной» («金陵城西楼月下吟»). Выявлены особенности рецептивной эстетики Китая в мировоззрении поэта. Представлен сопоставительный анализ перевода А. Ахматовой с оригинальным текстом Ли Бо. Исследование эстетики перевода А. Ахматовой китайского поэтического текста позволяет с еще одной стороны приблизиться к пониманию восприятия автором культуры Китая.

Ключевые слова: эстетика, А. Ахматова, Ли Бо, поэтический перевод, китайская поэзия.

Abstract. The article describes the aesthetics of A. Akhmatova's translation of Chinese poetry on the example of Li Bai's poem «At the Western Tower in the City of Jinling read verse under the moon» («金陵城西楼月下吟»). The features of China's receptive aesthetics in the poet's worldview are revealed. A comparative analysis of the translation by A. Akhmatova with the original text by Li Bai is presented. The study of the aesthetics of A. Akhmatova's translation of a Chinese poetic text allows, on the other hand, to come closer to understanding the author's perception of Chinese culture.

Key words: aesthetics, A. Akhmatova, Li Bai, poetic translation, Chinese poetry.

E-mail: olgaporol@mail.ru

Русская поэзия всегда развивалась в двух плоскостях: черпая основы национального самосознания и вбирая в себя многообразие культуры и языка других народов. Каждая эпоха по-своему сопереживала мыслям, формам и интонациям других культур, соответственно, и задачи в области перевода были разные.

В XX веке поэтический переводческий текст стал синтезом слова, музыки, живописи, в нем отразилось «все мировое поэтическое многоголосие» [2, с. 255]. Переводчик выходит за рамки ремесла, перевоплощаясь в переводимого поэта, но все же оставаясь самим собой.

Таковыми явились переводы Анны Ахматовой. Зная несколько иностранных языков и, в том числе, пользуясь подстрочниками, Ахматова в период вынужденного молчания, много переводила зарубежных поэтов. Однако переведенные стихотворения не стали бездушными слепками иной поэтической традиции, но обогатили ее и дали право жить на русской земле.

Особенный интерес в ее переводческом творчестве занимает поэзия Востока, и, в частности, китайская поэзия, о переводах которой было сказано крайне мало. Анна Ахматова глубоко знала и сопереживала древней китайской философии и мифологии, отчего ее тексты, переведенные с китайского языка, представляют большую ценность.

Одним из поэтов, переводимых А. Ахматовой, стал великий поэт Китая Ли Бо. Известны семь стихотворений Ли Бо в переводе А. Ахматовой: «Поднося

вино», «Песня о восходе и заходе солнца», «Луна над пограничными горами», «Песни на границе», «На западной башне в городе Цзиньлин читаю стихи под луной», «Провожая до Балина друга, дарю ему эти стихи на память», «Пройдя Цзыньминское ущелье, расстаюсь с родиной».

Обратимся к стихотворению «На западной башне в городе Цзиньлин читаю стихи под луной» («金陵城西楼月下吟»):

Стихотворение Ли Бо

金陵夜祭凉风发，
独上高楼望吴越。
白云映水摇空城，
白露垂珠滴秋月。
月下沉吟久不归，
古来相接眼中稀。
解道澄江净如练，
令人长忆谢玄晖。

Перевод А. Ахматовой

*В ночной тишине Цзиньлина
Проносится свежий ветер.
Один я всхожу на башню,
Смотрю на У и на Юэ.
Облака отразились в водах
И колышут город пустынный,
Роса, как зерна жемчужин,
Под осенней луной сверкает.
Под светлой луной грущу я
И долго не возвращаюсь.
Не часто дано увидеть,
Что древний поэт сказал.
О реке говорил Се Тяо:
«Прозрачней белого шелка», –
И этой строки довольно,
Чтоб запомнить его навек.*

Прозрачно-акварельный этюд, создающий легкость и непринужденность, не уводит читателя в красоту пейзажа и не подвергает его чувства забвению. Эстетика чутко сочетается здесь с восприятием самого поэта и помогает проекции исторической – реминисценции строк из Се Тяо.

Обратимся к оригиналу стихотворения Ли Бо и сопоставим наш подстрочный перевод с текстом А. Ахматовой:

Подстрочный перевод автора статьи

金陵夜祭凉风发，

Тихой ночью прохладный ветер

Перевод А. Ахматовой

В ночной тишине Цзиньлина

распространился по всему Цзиньлину

Проносится свежий ветер

Город Цзиньлин (金陵), в настоящее время – Нанкин (南京), столица провинции Цзянсу.

Подстрочный перевод автора статьи

Перевод А. Ахматовой

独上高楼望吴越。

*Я один поднялся на высокое здание и
созерцаю территории династий У и Юэ*

*Один я всхожу на башню,
Смотрю на У и на Юэ.*

«У» (吴) – династия (княжество) эпохи Чжоу на территории современной провинции Цзянсу, пала от династии Юэ в 475 году. «Юэ» (越) – династия (княжество) эпохи Чжоу на территории современной провинции Чжэцзян, пала в 306 году до н.э.

Китайское «高楼» означает «высокий дом», «высокое строение», имеется в виду терем Се Тяо. А. Ахматова при переводе «高楼» использует слово «башня», чтобы объяснить русскому читателю высоту здания, проекцию вверх.

Подстрочный перевод автора статьи

Перевод А. Ахматовой

白云映水摇空城，

*В пустынном городе белые облака
отражаются в воде*

*Облака отразились в водах
И колышут город пустынный,*

Эта строка у Ли Бо рождает атмосферу неподвижности, пустынности, в переводе А. Ахматовой словно создается двойная картина: облака отражаются в водах, именно «в водах», а не «в воде» – «воды» расширяют пространство. Они повсюду, появляется движение, кажется, что весь город отражается в этих водах.

Подстрочный перевод автора статьи

Перевод А. Ахматовой

白露垂珠滴秋月。

*Под осенней луной белые росы падают и
дрожат как множество жемчужин или
Белые капли росы дрожат как множество
жемчужин, и в каждой капле росы –
осенняя луна.*

*Роса, как зерна жемчужин,
Под осенней луной сверкает.*

А. Ахматова не использует выражение Ли Бо «белые росы» (白露), но – просто «роса». У Ли Бо нет «зерен», у А. Ахматовой – «зерна жемчужин».

Подстрочный перевод автора статьи

Перевод А. Ахматовой

月下沉吟久不归,

*Под луной размышляю в себе долгое время и
не возвращаюсь домой.*

*Под светлой луной грущу я
И долго не возвращаюсь.*

Луна проливает свет на росу, отчего роса сверкает «как зерна жемчужин». Здесь и видение поэта, и его предназначение. «Под светлой луной грущу я» – может быть проинтерпретировано как пушкинское «Печаль моя светла».

Подстрочный перевод автора статьи

Перевод А. Ахматовой

古来相接眼中稀。

*С незапамятных времен и до сих пор очень
мало людей, которые так видят мир.*

*Не часто дано увидеть,
Что древний поэт сказал.*

Китайский поэт подчеркивает одиночество поэтического мировосприятия: ему было сложно среди своих современников найти человека с похожим образом мыслей, такие люди жили когда-то в древности, но не сейчас. У А. Ахматовой несколько иная мысль: то, что она видит сейчас – откровение неба, и она понимает, что увидеть такое дается человеку редко.

Подстрочный перевод автора статьи

Перевод А. Ахматовой

解道澄江净如练,

*Я помню, что подобна белому шелку
чистая река*

*О реке говорил Се Тяо:
«Прозрачней белого шелка»*

Ли Бо упоминает в этой строке слова известного китайского поэта Се Тяо (谢), другое его имя – Се Сюаньхуй (谢玄晖) из стихотворения «Всхожу вечером на гору Саньшань и смотрю издали на столицу» («晚登三山还望京邑»): «Река как белый шелк легка, чиста» (澄江静如练).

Подстрочный перевод автора статьи

Перевод А. Ахматовой

令人长忆谢玄晖。

*Позволь мне вспоминать и грустить по Се
Тяо.*

*И этой строки довольно,
Чтоб запомнить его навек.*

У Ли Бо – грусть о поэте, как о родном человеке, который понимает его мысли. В переводе А. Ахматовой подчеркивается, что память о поэте может остаться даже благодаря одной-единственной строке, если эта строка так проникновенна. Можно утверждать, что перевод А. Ахматовой полностью передает оригинальный текст стихотворения и атмосферу лирической утонченности китайской поэзии.

Известно с какой внимательностью А. Ахматова относилась к переводам с китайского. Когда Н. Федоренко выполнил свой дословный перевод поэмы «Лисао» и по рекомендации одного из издательств обратился за поэтическим переложением поэмы к А. Ахматовой, она сначала отказалась, объяснив свой отказ тем, что не может брать на себя такую ответственность, потому что «Лисао» – поэма, прославленная в истории. Размышляя над предложением, Ахматова изучила большое количество материалов по китайской философии, поэзии и литературе, о чем пишет известный литератор Гао Ман в очерке «Память сердца», посвященном поэту: «Н. Федоренко посещал ее, предоставляя все новые и новые материалы, но ей все казалось недостаточно. Она задавала ему несчетное множество вопросов: по истории китайской поэзии, эволюции китайского стихосложения, литературной композиции, структуре поэтической строки и т.п. Н.Ф. Федоренко говорил: «На многие вопросы я не смог ответить, но я старался в меру своих возможностей удовлетворить ее интерес» <...> Она декламировала окончательный вариант строки, а он должен был следить по оригиналу» [5].

Так, в стихотворении «На западной башне в городе Цзиньлин читаю стихи под луной» («金陵城西樓月下吟») А. Ахматова обращается к эпитету «светлая», однако в оригинальном тексте его нет. «Светлая луна» – один из самых частотных образов в поэзии Ли Бо, именно «светлая», «ясная» луна символизирует грусть: *«Луна над Тянь-Шанем восходит светла, / И бел облаков океан, / И ветер принесся за тысячу ли / Сюда от заставы Юймынь. / С тех пор, как китайцы пошли на Бодэн, / Враг рыщет у бухты Цинхай, / И с этого поля сраженья никто / Домой не вернулся живым. / И воины мрачно*

глядят за рубеж – / Возврата на родину ждут, А в женских покоях как раз в эту ночь / Бессонница, вздохи и грусть...» («Луна над пограничными горами», перевод А. Ахматовой); «...И лишь крик обезьян, / Вечерами, среди тишины // Угнетает прохожих, / Бредущих под ясной луной» («Стихи о чистой реке», перевод А. Гитовича); «И ясному солнцу, / И светлой луне // В мире / Покоя нет» («Без названия», перевод А. Гитовича).

Обратимся к сопоставительному анализу двух стихотворений, одно из которых – всем известный поэтический текст Ли Бо «Думы в тихую ночь»:

*У постели вижу лунный свет,
Мнится: это иней на полу.
Голову поднял – взираю на горный месяц;
Голову вниз – в думе о крае родном.*

По мнению В.М. Алексеева, стихотворения не представляет для читателя, и в особенности для переводчика, большой сложности. Ученый приводит для сопоставления Станс XII поэмы «Древнее» («Гу Фэн»):

*Сосна, кипарис природно сирь, прямы:
Трудно им быть с лицом персика, сливы.
Светлый, светлый Янь Цзы-лин:
Свесил уду в серые волны.*

*Телом он с гостьей-звездой исчезает,
Сердцем вместе с плывущей тучей свободен.
Долгий привет властителю тысяч коней,
Обратно уходит в горы Богатой Весны.*

*Чистым духом брызнуло в шесть сторон,
Далек человек: достать до него нельзя!
Принудил меня вечно в тоске вздыхать,
Мрачно гнездясь среди утесов-скал.*

«Светлый, светлый Янь Цзы-линь» – это образ «светлой луны», который вполне можно считать постоянным в поэзии не только Ли Бо, но и всей китайской поэзии. Тематика Станса XII поэмы «Древнее» также носит оттенок грусти, печали, характеризующей всю «лунную» китайскую поэзию, текст наполнен множеством мифопоэтических образов («Янь Цзы-линь», «гостя-звезда», «властитель тысяч коней», «Богатая весна» и др.) и классических китайских символов (сосны, кипариса, персика, сливы), истоки которых – в древних легендах Китая. В.М. Алексеев утверждал, что «подобные китайские поэтизмы не имеют эквивалентов в нашей европейской поэзии» [1, с. 74]. Даже близкие к совершенству переводы китайской поэзии будут трудны и скучны для восприятия человека, не проникшегося к китайской культуре. То, что скрывает в себе глубокую тысячелетнюю историю, неискушенному читателю будет казаться образом, не несущим какой-либо смысловой нагрузки.

Л.Г. Кихней, анализируя произведения Ахматовой, чутко заметила найденные поэтом «оригинальные эстетические решения» [4, с. 25]. Эстетика детали, свойственная лирике Ахматовой в сочетании с пространством лирики Ли Бо, где эстетические образы создают саму ткань стихотворения, стала важной составляющей целостного, органичного мировосприятия ее поэзии.

Таким образом, эстетика перевода А. Ахматовой имеет следующую семантическую наполняемость:

– обращение поэта к традициям поэзии Ли Бо и использование устойчивых образов китайской поэзии («светлая луна»);

– стилистические особенности переложения китайского поэтического текста для восприятия русского читателя («высокое строение» (高楼) => «башня», «белые облака отражаются в воде» (白云映水摇) => «облака отразились в водах»);

– особенности рецептивной эстетики А. Ахматовой атмосферы китайского поэтического текста и личностных переживаний поэта («В пустынном городе белые облака отражаются в воде» (白云映水摇空城) => «Облака отразились в водах / И колышут город пустынный»; «Позволь мне вспоминать и грустить по

Се Тяо» (令人长亿谢玄晖) => «И этой строки довольно, / Чтоб запомнить его навек»; «С незапамятных времен и до сих пор очень мало людей, которые так видят мир» (古来相接眼中稀) => Не часто дано увидеть, / Что древний поэт сказал»).

Исследование эстетики перевода А. Ахматовой в стихотворении Ли Бо «На западной башне в городе Цзиньлин читаю стихи под луной» («金陵城西楼月下吟») позволяет с еще одной стороны приблизиться к восприятию поэтом Китая. Формирование тех или иных выражений в переводе А. Ахматовой, исконных по содержанию, но отличающихся по форме и стилистике, свидетельствует о глубоком знании поэта китайской поэтической традиции и культуры Китая. Разнообразные интерпретации Ахматовой отдельных строк стихотворения Ли Бо могут свидетельствовать о знакомстве поэта с особенностями языка *вэньянь*, на котором была создана поэзия Ли Бо.

Список литературы

1. Алексеев В.М. *Китайская литература*. – М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1978. – 595 с.
2. Ахматова А.А. *Дыхание песни: Книга переводов / Сост. и примеч. В.Бояринова; послесл. В. Цибина*. – М.: Советская Россия, 1988. – 320 с.
3. Ахматова А. *Классическая поэзия Востока*. – М.: Художественная литература, 1969. – 206 с.
4. Ахматова А.А. *Стихотворения. Поэмы. Проза / Составление Т.В. Калининко; вступительная статья Л.Г.Кихней*. – Владивосток: Издательство Дальневосточного университета, 1988. – 432 с.
5. Гао Ман. *Память сердца* // <http://new.sozvuchie.by/news/2016-11-15-6>
6. Чуковская Л. *Записки об Анне Ахматовой. 1938–1941*. – М.: Согласие, 1997. – Т. 1. – 544 с.

**ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ РУССКОГО ЯЗЫКА
НА ЗАНЯТИЯХ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ В
ВОЕННОМ ВУЗЕ**

*Е. А. Трушина, филиал Военной академии материально-технического
обеспечения им. А. В. Хрулёва, г. Пенза, Россия*

**RUSSIAN PHRASEOLOGY DURING RUSSIAN AS THE FOREIGN
LANGUAGE CLASSES IN A MILITARY UNIVERSITY**

*E. A. Trushina, filiation of The army's general A.V. Hrulev military academy of the
material and technical ensuring, Penza, Russia*

Аннотация. Статья посвящена вопросу изучения русской фразеологии на занятиях по русскому языку как иностранному в военном вузе на продвинутом этапе обучения, говорится о роли фразеологизмов в формировании коммуникативной компетенции иностранных обучающихся. Приводятся примеры заданий по изучению фразеологизмов русского языка.

Ключевые слова: русский язык как иностранный, коммуникативная компетенция, обучающиеся-инофоны, фразеология, фразеологизмы.

Abstract. The article is focused on the question of studying Russian phraseological units during Russian as a foreign language classes in a military university on an advanced level and on the role of phraseological units in the forming of communicative skills. Examples on studying phraseological units in the Russian language are drawn.

Key words: Russian as a foreign language, communicative skills, inophone students, phraseology, phraseological units.

E-mail: rousebude@rambler.ru

В число компетенций, которые необходимо сформировать у обучающегося-инофона, наряду с языковыми и речевыми, входит и социокультурная компетенция, подразумевающая знание этикетных форм общения, обычаев, традиций, фоновой информации (пословицы, поговорки, фразеологизмы, сказки, песни), в противном случае полноценная коммуникация между иностранными обучающимися и носителями языка оказывается затруднительной. Вопрос об изучении русских фразеологизмов и активном их использовании в общении иностранными обучающимися является одним из актуальных в методике преподавания русского языка. Как справедливо замечает Т.П. Чепкова, «каждый, кто изучает русский язык, не раз слышал о его богатстве. Носителям языка это утверждение кажется

привычным, не требующим доказательств. Иностранцы смогут понять, в чем заключается богатство русского языка, если будут обращать внимание на то, что делает речь русских людей яркой, образной, выразительной» [6, с. 4].

Одним из ярких средств выразительности в русском языке, бесспорно, являются фразеологизмы – устойчивые сочетания слов, семантика которых не идентична значению составляющих их компонентов. Во фразеологизме слова не складывают свои смыслы, но образуют непредсказуемое общее значение всего сочетания. Фразеологизмы помогают немногими словами сказать многое. Не случайно говорят, что язык – душа народа, а фразеологизмы – душа языка.

Важную роль в становлении фразеологии как лингвистической науки сыграли работы В. В. Виноградова, который выделил три основных типа фразеологизмов (фразеологические сращения – сочетания с немотивированным значением – *бить баклуши, попасть впросак*; фразеологические единства – сочетания с мотивированным значением – *идти в гору, наломать дров*; фразеологические сочетания – в них одно слово выступает в свободном значении, второе – в связанном: *обращать внимание, играть роль, иметь значение*) [4, с. 140–161].

Фразеологизмы воспроизводимы. Мы не создаем их в процессе коммуникации путем комбинирования слов, а извлекаем из памяти. Произвольная замена компонентов фразеологизма приводит к разрушению смысла. Фразеологизмы разнообразны по источникам возникновения, семантике, сферам употребления и являются необходимым компонентом коммуникации. Фразеологизмы – неотъемлемая принадлежность как разговорного, так и художественного, публицистического, официально-делового и научного стилей речи.

К сожалению, в программе изучения русского языка как иностранного в военном вузе не предусмотрено отдельных занятий, посвященных работе с фразеологией русского языка; знакомство с фразеологизмами осуществляется фрагментарно по двум направлениям: общеупотребительная фразеология и фразеология, связанная с военной сферой, а между тем работа с

фразеологическими единицами русского языка всегда вызывает живой интерес курсантов.

Приведем пример заданий, используемых нами в практике преподавания русского языка как иностранного на занятиях с курсантами 4 курса, имеющими достаточную языковую подготовку. Так, на начальном этапе знакомства с фразеологией русского языка курсантам предлагается предположить, что означают следующие фразеологизмы: *комар носа не подточит, собака на сене, держать в ежовых рукавицах, в час по чайной ложке, семь пятниц на неделе, заварить кашу; стрелять из пушки по воробьям, держать порох сухим, не нюхать пороху, пороху не хватает, сидеть на пороховой бочке, боевое крещение, между двух огней*. Курсанты алжирской национальной группы следующим образом объяснили значение фразеологизмов: «*между двух огней*» – когда у человека есть два варианта решения, и он не может выбрать один из них; «*боевое крещение*» – первое участие в бою, «*семь пятниц на неделе*» – все дни одинаковые, «*собака на сене*» – не его дело, «*в час по чайной ложке*» – очень медленно, «*сидеть на пороховой бочке*» – находиться в опасности; курсанты таджикской национальной группы: «*держат порох сухим*» – чтобы в случае нападения быть в готовности, «*когда рак на горе свистнет*» – невозможность совершения какого-либо действия. Довольно редко курсантам удается самостоятельно установить значение фразеологизмов, раскрытие их семантики происходит при помощи преподавателя.

После знакомства с понятием фразеологии и фразеологизмов курсанты выполняют следующую систему заданий:

Задание 1. Вспомните и запишите как можно больше фразеологизмов со словами нос, рука, голова (например, взять себя в руки, водить за нос, сломя голову). Объясните их значение.

Задание 2. Объясните значение фразеологизмов. Составьте с некоторыми из фразеологизмов предложения.

Сидеть в четырех стенах, зарубить на носу, перемывать косточки, не ударить лицом в грязь, как сквозь землю провалился, жить своим умом, как ни

в чем не бывало, выйти сухим из воды, много воды утекло, пасть духом, собаку съел, ума палата, море по колено, язык без костей, в подметки не годится, скрепя сердце, витать в облаках, ветер в голове, заблудиться в трех соснах, писать как курица лапой, кот в мешке, держать камень за пазухой.

Задание 3. Назовите фразеологизмы, имеющие следующее значение:

Тесно, темно, много, мало, быстро, рано, близко, плохо, усердно, говорить вздор.

Задание 4. Придумайте предложения с фразеологизмами:

Держать язык за зубами, выбиться из сил, заговаривать зубы, овчинка выделки не стоит, сдерживать слово, во что бы то ни стало, идти полным ходом, где раки зимуют, пальчики оближешь.

Задание 5. Закончите фразеологизм:

Ломать ... ; медвежья ... ; зарубить ... ; битком ... ; калачом ... ; с горем ... ; как снег ... ; кто в лес ... ; ни к селу ... ; вывести ... ; в час

Задание 6. Подберите антонимичные фразеологизмы к следующим выражениям:

Не давать покоя, говорить по существу, выйти из себя, в двух шагах.

Задание 7. К данным выражениям подберите фразеологизмы-синонимы:

Во весь дух, как свои пять пальцев, как снег на голову, ни рыба ни мясо, чуть свет.

Задание 8. Составьте предложения так, чтобы выделенные слова являлись фразеологизмом и свободным словосочетанием.

Образец: Он на прощание махнул рукой. – На него давно махнули рукой.

Умывать руки, закрывать глаза, каши не сварить, не находить себе места.

Задание 9. Найдите эквиваленты данным фразеологизмам в родном языке.

Беседовать с глазу на глаз, похож как две капли воды, водить за нос, вставлять палки в колеса, знать как свои пять пальцев.

Особое внимание при знакомстве с русской фразеологией уделяется толкованию и использованию в речи фразеологизмов, связанных с военной

сферой деятельности, таких как *порохом пахнет, бить наповал, быть во всеоружии, встречать в штыки, вызывать огонь на себя, вылететь пулей, между двух огней, пороху не хватает, сидеть на пороховой бочке, стрелять из пушки по воробьям, держать порох сухим, не допускать на пушечный выстрел, тяжёлая артиллерия* и т. д.

В качестве задания на самоподготовку курсантам предлагается привести примеры фразеологизмов родного языка, перевести их на русский язык, объяснить значение и употребление.

Правильность и точность речи, четкость формулировок, удачное применение изобразительно-выразительных средств, пословиц, поговорок, фразеологизмов повышают эффективность коммуникации иностранных обучающихся и носителей языка.

Знание фразеологии русского языка помогает приобщиться к русской культуре, поскольку во фразеологизмах содержатся сведения о духовной жизни народа, нравственных ценностях, о типичных и специфических явлениях российской действительности и культуры, нормах речевого и социального поведения; знакомит с бесценными сведениями по истории языка. Как писал В. Г. Белинский, фразеология представляет собой «народную физиономию языка, его оригинальные средства и самородное богатство» [3, с. 407].

Список литературы

1. Ашукин Н.С., Ашукина М.Г. *Крылатые слова*. – М.: Художественная литература, 1987. – 528 с.

2. Баско Н.В. *Русские фразеологизмы – легко и интересно*. – М.: ФЛИНТА; Наука, 2003. – 152 с.

3. Белинский В.Г. *Литературная хроника. 1838* // Белинский В. Г. *Полное собрание сочинений: В 13 т.* – М.: Издательство Академии наук СССР, 1953. – Т. 2. – 768 с.

4. Виноградов В. В. *Об основных типах фразеологических единиц в русском языке* // Виноградов В. В. *Избранные труды. Лексикология и лексикография*. – М.: Наука, 1977. – С. 140–161.

5. *Фразеологический словарь русского языка / Под ред. А. И. Молоткова. – М.: Русский язык, 1987. – 544 с.*

6. *Чепкова Т.П., Мартыненко Ю.Б., Степанян Е.В. Русские фразеологизмы. Узнаем и учим: Учебное пособие. – М.: ФЛИНТА, 2015. – 107 с.*

7. *Шанский Н. М. Фразеология современного русского языка. – М.: Либроком, 2012. – 272 с.*

УДК 81

СИСТЕМЫ МАШИННОГО ПЕРЕВОДА PROMT

*А.А.Шанкин, Институт гуманитарного образования и тестирования,
г. Москва, Россия*

MACHINE TRANSLATION SYSTEMS PROMT

A.A.Shankin, Institute of humanitarian education and testing, Moscow, Russia

Аннотация. В статье приведён обзор систем машинного перевода PROMT.

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

Abstract. The article provides an overview of machine translation systems PROMT.

Key words: machine translation, automated translation systems; structural and semantic transformations.

E-mail: shankin@gmail.com

В первую очередь компания PROMT зарекомендовала себя в качестве производителя систем статистического перевода по фразам и нейронного машинного перевода, но с 2011 г. успешно осваивает рынок гибридного и синхронного машинного перевода.

Технология статистического перевода по фразам PROMT представляет собой систему по типу Transfer и основана исключительно на собственных лингвистических разработках компании PROMT, которые ведутся уже более двадцати лет. Безусловно, PROMT использует все доступные лингвистические знания и сведения, существующие в открытой форме, но морфологические, синтаксические, семантические модели, лежащие в основе технологии, – это

собственная разработка компании. Например, количество используемых в системе типов словоизменений в зависимости от спряжения, времени, склонения, числа и т. д. для английского языка достигает почти 300 (для русского языка – почти 1300), а количество синтаксических и семантических правил, используемых для разбора английских предложений, составляет несколько десятков тысяч.

В основе технологии статистического перевода по фразам PROMT лежат следующие компоненты:

- лингвистические базы данных;
- двуязычные словари;
- общелексический словарь;
- специализированные или отраслевые словари, охватывающие различные узкопредметные области, в частности, металлургию, IT и телекоммуникации, медицину и биологию и т.д.;
- файлы имен и транслитерации;
- морфологические таблицы;
- модуль перевода;
- грамматические правила;
- алгоритмы перевода.

Важными особенностями систем статистического перевода по фразам PROMT являются:

1) Управление терминологией. Так, например, пользовательские словари могут создаваться в двух интерфейсах: а) простой интерфейс, рассчитанный на неспециалистов в лингвистике и позволяющий заводить статьи, не задумываясь о морфологических и семантических настройках; система сама способна по аналогии определить характеристики слов и словосочетаний с точностью до 99%; б) расширенный интерфейс словаря, предполагающий определенный уровень владения лингвистическими понятиями, позволяет при создании

словарной статьи делать любые морфологические, семантические и лексико-грамматические настройки.

2) Управление стилем перевода, т.к. в решения PROMT входит уникальная технология управления стилем перевода – «Правила перевода», позволяющая получать разный перевод для разных типов документов. Например, в зависимости от характера переписки (личной или деловой), английские местоимения «you/your» можно переводить на русский как «ты/твой», «вы/ваш» или «Вы/Ваш». Для инструкций можно использовать разные формы перевода императива, например, Activate your account может быть переведено как «Активируйте Вашу учетную запись», или «Активировать Вашу учетную запись», или «Активация Вашей учетной записи».

3) Автоматический импорт глоссариев любых объемов позволяет моментально получать из глоссария словарь машинного перевода в формате PROMT и использовать его при переводе.

4) Функция парных словарей, так при создании, например, англо-русского словаря можно автоматически создавать парный русско-английский словарь.

5) Набор лингвистических настроек сохраняется в Профилях перевода, что позволяет переводить разные типы текста с разным набором лингвистических данных.

6) Контроль качества перевода. В решения входят средства, которые позволяют сравнивать варианты перевода (например, выполненные с разными Профилями перевода или разным набором словарей) или сравнить варианты машинного перевода и его аналога, выполненного человеком, и увидеть все изменения, считать их процент во всем тексте.

Статистические модули перевода PROMT основаны на использовании доступных статистических систем с открытым кодом. Такая разработка невозможна без создания так называемой Языковой модели или Language Model. Языковая модель – это набор n-грамм многоязычного корпуса с их вероятностными характеристиками, на базе которого ведется поиск наиболее

вероятного перевода. Языковая модель, используемая в статистическом машинном переводе PROMT, разработана специалистами компании PROMT.

Решение по статистическому машинному переводу PROMT имеет ряд преимуществ:

- Устойчивость – платформа PROMT обладает встроенными настраиваемыми средствами обеспечения устойчивости, позволяющими вовремя отслеживать критические ошибки и автоматически перезагружать процесс перевода, сохраняя стабильность системы.

- Скорость перевода – статистические модули PROMT используют встроенные средства многопоточного перевода, обеспечиваемые базовой системой, за счет чего достигается существенное увеличение скорости.

- Многоплатформенность – статистические модули PROMT работают как на операционной системе UNIX, так и на операционной системе Windows.

- Легкость и скорость тренировки – тренировка данных для статистических модулей PROMT осуществляется с использованием многопоточных средств, что позволяет максимально сократить сроки для любых языковых пар на любых исходных текстах.

- Уникальные know-how-алгоритмы обработки текстов – алгоритмы PROMT позволяют улучшать выравнивание текстов заказчика, идентифицировать и исправлять ошибки в параллельных текстах заказчика, проводить постобработку переведенных текстов, исправляя ошибки статистического модуля, учитывать специфику определенных алфавитов (например, японского языка).

Так как статистический машинный перевод предполагает тренировку на тематически однородном корпусе параллельных текстов, компания PROMT разрабатывает такие решения только для конкретного клиента.

В последнее время наметилась тенденция взаимопроникновения технологий: статистический машинный перевод стремится использовать лингвистические данные для повышения качества перевода, а статистический перевод по фразам ищет способы применения статистических методов.

Компания PROMT с 2008 года ведет разработки в области применения статистических методов, результатом которых стала гибридная технология перевода PROMT DeepHybrid. PROMT DeepHybrid использует технологию статистического перевода по фразам и статистические методы для: автоматического построения словарных баз на основе корпусов параллельных текстов; формирования нескольких вариантов перевода – на уровне лексики и структуры предложения; постредактирования в автоматическом режиме; выбора лучшего (наиболее вероятного) перевода на основе Языковой модели.

Такой подход позволяет в первую очередь сохранить преимущества технологии rule-based (формирование синтаксически связанного и грамматически правильного текста, однородность терминологии), а также получить преимущества статистического машинного перевода (быстрая обучаемость, получение данных из параллельных корпусов в автоматическом режиме, гладкость текста).

Следует отметить, что если статистический машинный перевод требует колоссальных объемов параллельных текстов, то при гибридной технологии можно обойтись сравнительно небольшими объемами. Гибридную технологию можно использовать как в корпоративном сегменте, где уже могут быть готовые объемы параллельных текстов, так и на онлайн-сервисах, предложив интернет-сообществу принять участие в создании параллельных корпусов в режиме онлайн.

Внедрение нового решения PROMT каждый раз реализуется в виде индивидуального проекта. Первые пользователи решения появились в 2011 году на американском рынке.

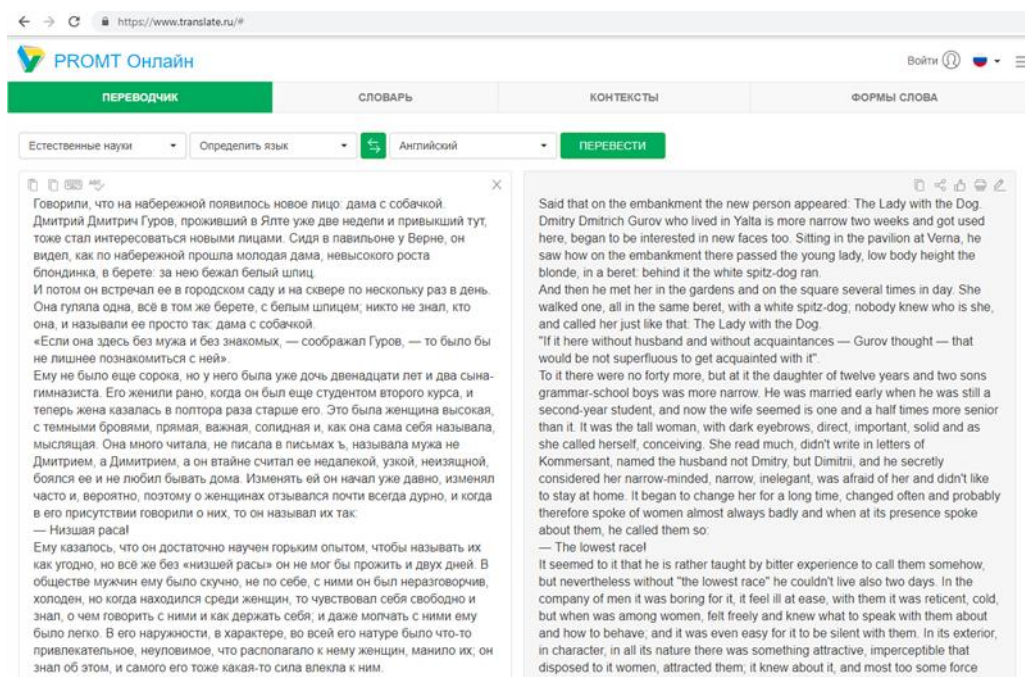
Преимуществами PROMT DeepHybrid являются быстрая автоматическая настройка на основе Translation Memory заказчика; терминологическая точность и единство стиля; получение дополнительных полезных данных – глоссариев, двуязычных терминологических словарей.

В качестве примера для перевода были взяты отрывки из произведений А.П.Чехова «Агафья» (476 слов), «Дама с собачкой» (504 слова), «Налим» (463

слова). Во-первых, скажем о производительности перевода (измеряемой в словах в час). Переводчики производят около 503 слов в час при переводе с нуля, тогда как постредактирование текста, выполненного статистическим переводом по фразам, дает 594 слова в час, что на 18% увеличивает производительность, в то время как постредактирование вывода нейронного машинного перевода приводит к удвоению этого показателя: 36% (685 слов в час).

Избранные для перевода тексты (в 476, 504 и 463 слов соответственно) при переводе на английский язык показали следующую производительность: статистический перевод по фразам – 405 слов в час, нейронный машинный перевод – 519 слов в час. Результат нейронного машинного перевода в значительной мере выше статистического машинного перевода по фразам.

Рис. 1. Пример перевода «Дамы с собачкой» А.П.Чехова



Анализируя техническое усилие в переводе выбранных отрывков, измеряем количество нажатий клавиш, используемых для создания окончательного перевода. В целом для перевода каждого символа при переводе с нуля требуется 1,94 нажатия клавиш. По сравнению с этим, после

редактирования статистического машинного, перевод по фразам приводит к снижению продуктивности на 7,5% (1,79 нажатия клавиш на символ), в то время как нейронный машинный перевод приводит к более чем удвоению этого сокращения, – 23% (1,49 нажатия клавиш на символ).

Оценивая когнитивные усилия, используем паузы в качестве прокси для измерения когнитивных усилий – паузы перевода отрывков из произведений А.П.Чехова «Агафья» (476 слов), «Дама с собачкой» (504 слова), «Налим» (463 имеют среднюю продолжительность 2243 мс в состоянии перевода с нуля. С помощью нейронного машинного перевода скорость значительно увеличивается – на 14% (2,559 мс), в то время как статистический перевод по фразам увеличивается еще больше – на 25% (2810 мс).

Соотношение пауз – это пропорция, поэтому мы используем бета-регрессию. Отношение паузы коррелирует со временем трансляции. Согласно модели, паузы занимают 63% времени перевода в условиях перевода с нуля. Постредактирование, будь то статистический перевод по фразам или нейронный машинный перевод, приводит к значительным приростам – примерно на 2,5 процентных пункта (65,6 и 65,3% соответственно) времени, посвященного паузам. Разница между методами незначительна.

Вывод по трем условиям RQ1 (временное усилие), RQ2 (технические усилия), RQ3 (когнитивные усилия) таков: нейронный машинный перевод справляется с первыми двумя условиями лучше своего «прародителя». В то же время статистический перевод по фразам выигрывает в условиях когнитивных усилий.

Машинный перевод – это эффективное средство для просмотра и поиска информации на иностранном языке, и именно эта функция является главной при работе в Internet. Далее, в результате настройки на предметную область и интеграции с другими программами обработки документов средство машинного перевода позволяет автоматизировать получение перевода. И наконец, – это уникальный гуманитарный инструмент, позволяющий преодолевать проблемы общения в системах, работающих на разных языках. И,

пожалуй, самый главный вывод состоит в том, что многие разработчики осознали: при создании программы машинного перевода кроме хорошо реализованной лингвистики необходима достойная программная реализация. Несомненно, средства машинного перевода никогда не смогут улавливать все смысловые нюансы оригинального, в особенности художественного, текста [см., напр.: 1, с. 68–70; 2, с. 245–251; 3, с. 250–256; 4, с. 410–419; 5, с. 402–409; 6, р. 380–391; 7, с. 145–149; 8, с. 57–66; 9, с. 104–118; 10, с. 57–60; 11, с. 163–166; 12, с. 60–63; 13, с. 294–301; 14, с. 58–69; 15, с. 197–204; 16, с. 209–216; 17, с. 134–141; 18, с. 72–75; 19, с. 180–183; 20, с. 64–66; 21, с. 330–427; 22, с. 92–100; 23, с. 111–125; 24, с. 145–155; 25, с. 69–82; 26, с. 73–81; 27, с. 3–6; 28, с. 301–306; 29, с. 82–93; 30, с. 33–39; 31, с. 315–317], но их необходимость очевидна.

Список литературы

1. 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.*
2. 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.*
3. 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.*
4. Круглова Т.С., Жаткин Д.Н. *И.А.Кашкин – переводчик А.Э.Хаусмена // Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере: Материалы III Международной научно-практической конференции. – М.– Пенза, 2017. – С. 410–419.*
5. Круглова Т.С., Жаткин Д.Н. *Э.И.Губер: штрихи к творческому портрету поэта-переводчика // Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной*

сфере: *Материалы III Международной научно-практической конференции.* – М.–Пенза, 2017. – С. 402–409.

6. 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.

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. Жаткин Д.Н. *Данте Габриэль Россетти и И.С.Тургенев (к истории взаимоотношений)* // *Язык как основа современного межкультурного взаимодействия: Материалы Всероссийской научно-практической конференции.* – Пенза, 2014. – С. 57–66.

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

10. 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.

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

12. Жаткин Д.Н., Бобылева С.В. *И.И.Козлов как переводчик Томаса Кэмпбелла* // *Вестник Поморского университета. Серия Гуманитарные и социальные науки.* – 2008. – №1. – С. 60–63.

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

14. 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.*

науки. – 2009. – № 1. – С. 58–69.

15. 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.

16. 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.

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. 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.

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. А.Теннисон и А.М.Федоров: диалог культур // Культурная жизнь Юга России. – 2009. – №4 (33). – С. 64–66.

21. Жаткин Д.Н., Футляев Н.С. И.А.Аксенов и В.Э.Мейерхольд: неопубликованный перевод пьесы Б.Шоу «Дом, где разбивают сердца» и его сценическая редакция (по материалам РГАЛИ) // Художественный перевод и сравнительное литературоведение – III: Сб. научных трудов. – М.: Флинта; Наука, 2015. – С. 330–427.

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

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

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

25. Жаткин Д.Н., Холодкова Ю.В. Томас Гуд в русской литературной критике и общественной полемике 1860-х – начала 1880-х гг. // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2012. – №3 (23). – С. 69–82.

26. Жаткин Д.Н., Шешнева Т.Н. А.К.Толстой как переводчик произведений Г.Гейне на русский язык // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2007. – №1. – С. 73–81.

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

28. Жаткин Д.Н., Милотаева О.С. Стихотворения Дж.-Г.Байрона из цикла «Еврейские мелодии» в художественной интерпретации Д.Е.Мина // Мир науки, культуры, образования. – 2011. – №5 (30). – С. 301–306.

29. Жаткин Д.Н., Милотаева О.С. Поэма «Осада Коринфа» Дж.-Г.Байрона в русском переводе Д.Е.Мина // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2012. – №1 (21). – С. 82–93.

30. Морозова С.Н., Жаткин Д.Н. Восприятие К.И.Чуковским философии Гегеля // Гуманитарные исследования. – 2017. – №1 (61). – С. 33–39.

31. Морозова С.Н., Жаткин Д.Н. Творчество И.В.Гете в литературно-критическом осмыслении К.И.Чуковского // Мир науки, культуры, образования. – 2017. – №2 (63). – С. 315–317.

УДК 81

СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ ЛИТЕРАТУРНОГО ПЕРЕВОДА С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ МАШИННОГО ПЕРЕВОДА

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

THE MODERN STATE OF LITERARY TRANSLATION USING MACHINE TRANSLATION

A.A.Shankin, Institute of humanitarian education and testing, Penza, Russia

Аннотация. В статье приведён обзор современного состояния литературного перевода с использованием систем машинного перевода.

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

Abstract. The article provides an overview of the current state of literary translation using machine translation systems.

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

E-mail: shankin@gmail.com

Машинный перевод сегодня широко используется в индустрии переводов для помощи профессиональным переводчикам, поскольку использование машинного перевода приводит к заметному увеличению производительности переводчиков по сравнению с переводом с нуля, что было эмпирически показано во многих сценариях использования за последнее десятилетие. Автоматизированные переводчики могут стать крайне полезными и значимыми, однако 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. Наиболее распространенным рабочим процессом является постредактирование, последовательный конвейер, в котором исходный документ сначала переводится с помощью компьютерной программы, а затем переводчик редактирует полученный текст, исправляя

ошибки, обращаясь к внеязыковой действительности: национальным реалиям, истории, литературе и личному опыту [см., например: 1, р. 380–391; 2, с. 145–149; 3, с. 104–118; 4, с. 57–60; 5, с. 68–70; 6, с. 245–251; 7, с. 250–256; 8, с. 294–301; 9, с. 58–69; 10, с. 57–66; 11, с. 197–204; 12, с. 330–427; 13, с. 69–82; 14, с. 92–100; 15, с. 111–125; 16, с. 145–155; 17, с. 209–216; 18, с. 134–141; 19, с. 73–81; 20, с. 3–6; 21, с. 180–183; 22, с. 163–166; 23, с. 72–75; 24, с. 301–306; 25, с. 82–93; 26, с. 410–419; 27, с. 402–409; 28, с. 33–39; 29, с. 315–317; 30, с. 64–66; 31, с. 60–63]. В большинстве случаев постредактирование приводит в порядок окончательный перевод, приближая полученный текст к исходному оригиналу. Поскольку подходы машинного перевода, наиболее широко используемые на сегодняшний день в рабочих процессах перевода после редактирования – машинный перевод на основе правил, а также статистический перевод по фразам – как известно, приводят к буквальным переводам.

Р.Джонс и А.Ирвин в статье «(Не) верный машинный переводчик», опубликованной в 2013 г., используют универсальные системы статистического машинного перевода по фразам в интерпретации образцов французской литературы (прозы и поэзии), включая фрагмент «L'Étranger» А.Камю, на английский язык. Проанализировав переводы с качественной точки зрения, исследователи отметили, что методы, приемлемые для текстовых типов, таких как технические документы, основная цель перевода которых состоит в том, чтобы сохранить значение оригинала, естественно неприемлемы для текстов более творческого характера, таких как литературные тексты. В связи с этим, цель перевода двойка: необходимо сохранить не только значение исходного текста, но и опыт его чтения.

В последнее время нейронный машинный перевод стал новой парадигмой развития компьютерного перевода; было доказано, что он значительно улучшает качество перевода (независимо от языковой пары), осуществляется более бегло в отличие от других типов машинного перевода, не приводя к буквальности интерпретированного текста [32, с. 67].

Создание системы машинного перевода, осуществляющей перевод, качество которого соответствует профессиональным потребностям специалистов и переводчиков, остается пока недостижимым по ряду причин: технических, кибернетических, лингвистических. Разработки, направленные на улучшение качества работы систем машинного перевода, ведутся постоянно: осуществляются попытки слияния систем машинного перевода и систем переводческой памяти, ограничивается тематическая область, расширяются автоматические словари. Тем не менее переводы, выполняемые современными системами машинного перевода, требуют постредактирования, для осуществления которого редактору необходимо знание как языка перевода, так и исходного языка, поскольку анализ исходного текста или предложения приходится проводить заново. В настоящее время компьютеры не в состоянии воспринимать контекстуальную и прагматическую информацию, которую может понимать человек. Точно так же 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.

Таким образом, особой проблемой, возникающей при реальном использовании компьютерных систем в практике перевода, является установление принципов и приемов редактирования результатов машинного перевода, выявление диагностических признаков, по которым редактор должен обращаться к исходному тексту и проверять синтаксическую и семантическую корректность переводного текста. Установление таких «контрольных точек» возможно только на основе сравнительно-статистического изучения большого объема текстов на исходном языке и их машинных переводов [33]. Такой подход позволяет выделить сложные в сопоставительном аспекте синтаксические явления и конструкции, модели их перевода, наметить возможные изменения действующих алгоритмов перевода, выявить те проблемные конструкции, на

перевод которых необходимо обращать внимание при редактировании. В силу названных причин изучение возможного упрощения процесса редактирования и создание максимального удобства пользования действующими системами машинного перевода является актуальным.

Исследователи Р.Войгт и Д.Юрафски в 2012 г., изучая то, как ссылочная сплоченность выражается в литературных (короткие рассказы) и нелитературных (новостные сюжеты) текстах и как эта сплоченность влияет на перевод, обнаружили, что литературные тексты используют более плотные цепочки ссылок для выражения большей ссылочной сплоченности, чем новости. Сравнив ссылочную сплоченность человеческих и машинных переводов коротких рассказов с китайского на английский язык, исследователи отметили, что системам машинного перевода было трудно передать сплоченность, что объясняется тем фактом, что они переводят каждое предложение изолированно, тогда как переводчики-люди могут полагаться на информацию, выходящую за пределы предложения.

Л.Бесакьер и Л.Шварц в 2015 г. представили пилотное исследование, в котором применили общую систему статистического перевода по фразам с последующим постредактированием для перевода короткого рассказа с английского на французский язык. Постредактирование текста выполняли непрофессиональные переводчики; по результатам постредактирования авторы пришли к выводу, что данный рабочий процесс может быть полезной и недорогой альтернативой для перевода литературных произведений, хотя и за счет более низкого качества перевода. Одновременно с предыдущей работой А.Торал и А.Вэй создали систему статистического перевода по фразам, адаптированную для перевода современной литературы. В 2015 г. они применили ее в переводе романа «Узник Неба» Карлоса Руиса Сафона с испанского на каталонский язык. Для 20% предложений перевода, осуществленного системой машинного перевода и профессиональным переводчиком, оказались переведенными идентично. Кроме того, оценка экспертной группы показала, что для более 60% носителей каталонского языка

итоговые тексты, выполненные компьютерной системой и профессиональным переводчиком, оказались одинаковыми.

Е.П.Мирчу в 2017 г. предпринял перевод научного романа «Air Cuan Dubh Drilseach» Т.Армстронга с шотландско-гэльского на ирландский язык, используя гибридную систему машинного перевода Intergaelic, после чего отредактировал полученный результат. Постредактирование было на 31% быстрее, чем перевод с нуля, и менее 50% предложений в тексте машинного перевода были исправлены переводчиком.

Продолжая работу над совершенствованием систем машинного перевода, А.Торал и А.Вэй создали системы статистического перевода и нейронного машинного перевода, адаптированные к романам для англо-каталонской языковой пары. Ими были проанализированы 12 широко известных романов XX и XXI в. – Оруэлла, Роулинг и Сэлинджера. В целом, нейронный машинный перевод показал относительное улучшение (11% или 3 абсолютных балла) по сравнению с системой статистического перевода согласно метрике оценки синхронного автоматического перевода. При оценке экспертной группы (носители каталонского языка), проведенной по результатам перевода фрагментов книг Оруэлла, Роулинг и Сэлинджера, итоговый текст, созданный системой нейронного машинного перевода, был воспринят как эквивалентный тексту профессионального интерпретатора для 14, 29 и 32% предложений соответственно, по сравнению с 5, 14 и 20% соответственно, с системой статистического перевода по фразам.

SDL NMT 2.0 превзошел все отраслевые стандарты, установив эталон для машинного перевода с русского на английский, – более 90% продукции системы было высоко оценено отечественными интерпретаторами. Новый российский движок SDL NMT 2.0 становится доступным для корпоративных клиентов через SDL Enterprise Translation Server (ETS), являясь безопасным продуктом нейронного машинного перевода, позволяющим организациям переводить большие объемы информации на несколько языков. Генеральный директор SDL Адольфо Эрнандес отметил, что команда программистов в

тесном сотрудничестве с переводчиками «преодолела одну из самых сложных лингвистических задач, стоящих перед сообществом машинного перевода», внедрив передовые исследовательские стратегии для освоения сложных языков (русский язык) и поддержку глобального расширения своих корпоративных клиентов, тем самым раздвинув границы итогового текста и уровня производительности.

Лингвистические свойства и тонкости русского языка по отношению к английскому языку делают его особенно трудным для моделирования систем машинного перевода. Учитывая сложности, возникающие из-за этих различий между русским и английским языками, повышение качества перевода постоянно находилось в центре внимания исследовательской группы SDL Machine Learning. Программа SDL NMT 2.0 теперь может производить переводы русского текста, практически не отличимые от того, что могут делать русско-английские двуязычные люди. SDL NMT 2.0 оптимизирован как для точности, так и для свободного владения и обеспечивает мощную парадигму для работы с морфологически богатыми языками. Он был разработан для адаптации к качеству и количеству данных, на которых он обучен, что приводит к высокой эффективности обучения. SDL NMT 2.0 также разработан с учетом потребностей предприятия, уделяя значительное внимание скорости производства переводов и контролю пользователей с помощью поддержки терминологии, что увеличивает уровень производительности для провайдеров языковых услуг.

Сервер SDL Enterprise Translation Server (ETS), основанный на SDL NMT 2.0, преобразует способ понимания, общения, совместной работы и ведения бизнеса глобальными предприятиями, позволяя им безопасно переводить и доставлять большие объемы контента на один или несколько языков. Предлагая полный контроль и безопасность данных перевода, SDL ETS успешно используется в государственном секторе уже более десяти лет.

В заключение хотелось бы подчеркнуть, что программа-переводчик – это, прежде всего, инструмент, который позволяет решить проблемы перевода или

повысить эффективность труда переводчика только в том случае, если он используется грамотно. Кроме того, хорошим доказательством определенной доли успеха машинного перевода является тот факт, что в настоящее время существует большое количество весьма успешных реализаций машинного перевода, которые мы регулярно используем.

Список литературы

1. *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. – Р. 380–391.*
2. *Жаткин Д.Н. Творчество Р.Бернса в восприятии современных российских переводчиков // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. – 2015. – №10-1. – С. 145–149.*
3. *Жаткин Д.Н. У истоков русской рецепции поэзии Роберта Бернса // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2015. – №3 (35). – С. 104–118.*
4. *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.*
5. *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.*
6. *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.*
7. *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.*
8. *Чернин В.К., Жаткин Д.Н. Д.Е.Мин – переводчик произведений Альфреда Теннисона // Известия Тульского государственного университета.*

Гуманитарные науки. – 2009. – № 1. – С. 294–301.

9. 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.

10. Жаткин Д.Н. Данте Габриэль Россетти и И.С.Тургенев (к истории взаимоотношений) // *Язык как основа современного межкультурного взаимодействия: Материалы Всероссийской научно-практической конференции.* – Пенза, 2014. – С. 57–66.

11. 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.

12. Жаткин Д.Н., Футляев Н.С. И.А.Аксенов и В.Э.Мейерхольд: неопубликованный перевод пьесы Б.Шоу «Дом, где разбивают сердца» и его сценическая редакция (по материалам РГАЛИ) // *Художественный перевод и сравнительное литературоведение – III: Сб. научных трудов.* – М.: Флинта; Наука, 2015. – С. 330–427.

13. Жаткин Д.Н., Холодкова Ю.В. Томас Гуд в русской литературной критике и общественной полемике 1860-х – начала 1880-х гг. // *Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки.* – 2012. – №3 (23). – С. 69–82.

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

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

16. 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.

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. 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.

19. Жаткин Д.Н., Шешнева Т.Н. А.К.Толстой как переводчик произведений Г.Гейне на русский язык // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2007. – №1. – С. 73–81.

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

21. 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.

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

23. 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.

24. Жаткин Д.Н., Милотаева О.С. Стихотворения Дж.-Г.Байрона из цикла «Еврейские мелодии» в художественной интерпретации Д.Е.Мина // Мир науки, культуры, образования. – 2011. – №5 (30). – С. 301–306.

25. Жаткин Д.Н., Милотаева О.С. Поэма «Осада Коринфа» Дж.-Г.Байрона в русском переводе Д.Е.Мина // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2012. – №1 (21). – С. 82–93.

26. Круглова Т.С., Жаткин Д.Н. И.А.Кашкин – переводчик А.Э.Хаусмена // Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере:

Материалы III Международной научно-практической конференции. – М.– Пенза, 2017. – С. 410–419.

27. *Круглова Т.С., Жаткин Д.Н. Э.И.Губер: штрихи к творческому портрету поэта-переводчика // Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере: Материалы III Международной научно-практической конференции. – М.–Пенза, 2017. – С. 402–409.*

28. *Морозова С.Н., Жаткин Д.Н. Восприятие К.И.Чуковским философии Гегеля // Гуманитарные исследования. – 2017. – №1 (61). – С. 33–39.*

29. *Морозова С.Н., Жаткин Д.Н. Творчество И.В.Гете в литературно-критическом осмыслении К.И.Чуковского // Мир науки, культуры, образования. – 2017. – №2 (63). – С. 315–317.*

30. *Чернин В.К., Жаткин Д.Н. А.Теннисон и А.М.Федоров: диалог культур // Культурная жизнь Юга России. – 2009. – №4 (33). – С. 64–66.*

31. *Жаткин Д.Н., Бобылева С.В. И.И.Козлов как переводчик Томаса Кэмпбелла // Вестник Поморского университета. Серия Гуманитарные и социальные науки. – 2008. – №1. – С. 60–63.*

32. *Семенов А.Л. Современные информационные технологии и перевод. – М., 2008. – 224 с.*

33. *Зубов А.В., Зубова И.И. Информационные технологии в лингвистике. – М.: Академия, 2004. – 208 с.*

СОДЕРЖАНИЕ

Русская литература XX – начала XXI века: методология и проблематика

О.В. Афанасьева, Л.Г. Кихней

ЖАНРОВАЯ ТРАДИЦИЯ И ЖАНРОВЫЕ НОВАЦИИ (НА МАТЕРИАЛЕ
«ФАНДОРИНСКОГО ЦИКЛА» Б.АКУНИНА)..... 3

К.Ф. Герейханова, О.В. Афанасьева

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ СВЯЗИ СБОРНИКА РАССКАЗОВ Б. АКУНИНА
«НЕФРИТОВЫЕ ЧЕТКИ» С ТРАДИЦИЕЙ КЛАССИЧЕСКОГО
АНГЛИЙСКОГО И АМЕРИКАНСКОГО ДЕТЕКТИВА..... 8

П.В. Воротникова

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КОНЦЕПТА «ЧЕСТЬ» В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ
ЯЗЫКЕ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА Б.АКУНИНА «ТУРЕЦКИЙ ГАМБИТ»)....20

В.А. Гавриков

ТВОРЧЕСКИЙ МЕТОД ЛЬВА НАУМОВА: МАГИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ? ... 28

В.А. Гавриков

РЕЦЕПЦИЯ КЛАССИЧЕСКИХ СЮЖЕТОВ В СОВРЕМЕННОЙ
«МАГИЧЕСКОЙ» ПРОЗЕ: НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ВИКТОРА
ПЕЛЕВИНА И ОЛЬГИ СЛАВНИКОВОЙ..... 37

Л.Г. Кихней

ПОЛИКУЛЬТУРНОЕ ИЛИ КУЛЬТУРНО НЕ АТТРИБУТИРОВАННОЕ
ПРОСТРАНСТВО КАК ВОПЛОЩЕНИЕ ИНОБЫТИЯ В СОВРЕМЕННОЙ
«МИСТИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ» (М. ПЕТРОСЯН, В. ПЕЛЕВИН, Л. НАУМОВ)... 46

А.П. Краснова

ИМИДЖ БОРИСА АКУНИНА В РАМКАХ ПРОЕКТА «АВТОРЫ»..... 56

Т.С. Круглова, Ю.В. Шуйская

ЛИТЕРАТУРА О ПРЕСТУПЛЕНИИ В РУССКОЙ И ЕВРОПЕЙСКОЙ
ТРАДИЦИИ: СПЕЦИФИКА ДЕТЕКТИВОВ Б. АКУНИНА.....61

А.Г. Сильчева

ПРОБЛЕМА ХУДОЖЕСТВЕННОГО МЕТОДА В ТРИЛОГИИ «ЛЮДИ
ВОЗДУХА» ДИНЫ РУБИНОЙ..... 65

С.С. Татаренко

СТАНОВЛЕНИЕ МОДЕЛИ И СТРУКТУРЫ ЖУРНАЛА «СОВРЕМЕННЫЕ
ЗАПИСКИ»..... 73

А.С. Трушина
ПАРАЛЛЕЛИ С КЛАССИЧЕСКОЙ НЕМЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРОЙ В ЛИРИКЕ
«РАММШТАЙН».....79

С.Д. Чалмаз
Э. ХЕМИНГУЭЙ И Ф. ИСКАНДЕР: РЫБАЛКА КАК МИРОВОСПРИЯТИЕ И
МИРООЩУЩЕНИЕ.....85

С.Д. Чалмаз
АФОРИЗМЫ И АФОРИСТИЧЕСКИЕ ВЫСКАЗЫВАНИЯ Ф.ИСКАНДЕРА ИЗ
ЦИКЛА «ПРАЗДНИК ОЖИДАНИЯ ПРАЗДНИКА» (К 90-ЛЕТИЮ СО ДНЯ
РОЖДЕНИЯ ПИСАТЕЛЯ)..... 95

Язык и современное общество

Д.В. Алейникова
О ЛАКУНАРНОСТИ В ЮРИДИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ.....105

Н.Д. Вакина
ИНФОРМАЦИОННО-ПРОПАГАНДИСТСКОЕ ПРОТИВОБОРСТВО:
ПРИЧИНЫ И ВОЗМОЖНОСТИ РОССИИ ПО ПРОТИВОДЕЙСТВИЮ
ИНФОРМАЦИОННОМУ ДАВЛЕНИЮ..... 111

А.В. Зипунов
ПРОДВИЖЕНИЕ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМОВ С ПОЛИТИЧЕСКОЙ
НАПРАВЛЕННОСТЬЮ В ПЕРИОД 2008–2018 ГГ. 123

Р.А. Киян
ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ТЕАТРОВ С АУДИТОРИЕЙ В ИНТЕРНЕТЕ..... 132

П.В. Мясоедова, Т.В. Перевозчикова
РЕПУТАЦИЯ ВУЗА И СПОСОБЫ ЕЕ ПРОДВИЖЕНИЯ (НА ПРИМЕРЕ
ИМПЭ ИМ. А.С. ГРИБОЕДОВА)..... 136

Теория, история и практика межкультурной коммуникации. Вопросы изучения и преподавания русского языка как иностранного

Д.А. Балыкова
ПСИХОЛОГИЧЕСКОЕ ВОЗДЕЙСТВИЕ РЕКЛАМЫ.....139

Д.А. Балыкова
ЗАИМСТВОВАННАЯ ЛЕКСИКА В РЕКЛАМЕ..... 150

<i>А.О. Борисова</i> АНАЛИЗ СПОСОБОВ ПЕРЕВОДА ЗАИМСТВОВАНИЙ.....	159
<i>А.О. Борисова</i> ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ЗАИМСТВОВАНИЙ В СОВРЕМЕННОЙ ЛИНГВИСТИКЕ.....	172
<i>В.Е. Власов</i> ФЕНОМЕН «ЭКСТРАСЕНСОВ»: КАК ОТРАЖЕНИЕ СМЕНЫ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ ПАРАДИГМЫ.....	183
<i>М.М. Выдайко</i> «THE ORIGIN OF THE HARP» В ПЕРЕВОДЕ Д.Д. МИНАЕВА.....	188
<i>М.М. Выдайко</i> ОСОБЕННОСТИ ЛИТЕРАТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ Д.Д.МИНАЕВА...	197
<i>Т.Н. Жужгина-Аллахвердян</i> М. В. ЛОМОНОСОВ – ПЕРЕВОДЧИК АНАКРЕОНТА.....	214
<i>В.З. Нгуен</i> СТРАТЕГИИ И ПРИЕМЫ В СИНХРОННОМ ПЕРЕВОДЕ УСТНОЙ РАЗГОВОРНОЙ РЕЧИ.....	228
<i>В.З. Нгуен</i> ЛЕКСИЧЕСКИЕ, ГРАММАТИЧЕСКИЕ И СИНТАКСИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ УСТНОЙ РАЗГОВОРНОЙ АНГЛИЙСКОЙ РЕЧИ.....	241
<i>П.В. Пороль</i> ЭСТЕТИКА ПЕРЕВОДА А. АХМАТОВОЙ В СТИХОТВОРЕНИИ ЛИ БО «НА ЗАПАДНОЙ БАШНЕ В ГОРОДЕ ЦЗИНЬЛИН ЧИТАЮ СТИХИ ПОД ЛУНОЙ» («金陵城西楼月下吟»).....	253
<i>Е.А. Трушина</i> ФРАЗЕОЛОГИЗМЫ РУССКОГО ЯЗЫКА НА ЗАНЯТИЯХ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ В ВОЕННОМ ВУЗЕ.....	262
<i>А.А. Шанкин</i> СИСТЕМЫ МАШИННОГО ПЕРЕВОДА PROMT.....	267
<i>А.А. Шанкин</i> СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ ЛИТЕРАТУРНОГО ПЕРЕВОДА С ИСПОЛЬЗОВАНИЕМ МАШИННОГО ПЕРЕВОДА.....	278



Научное издание

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

**Материалы VI Международной научно-практической конференции
(Москва – Пенза, 25–26 марта 2019 г.)**

Сдано в производство 28.03.19. Формат 60x84 1/16.
Бумага типогр. № 1. Печать трафаретная. Шрифт Times New Roman Cyr.
Уч.-изд л. 19,51. Усл. печ. л. 18,25. Заказ № 2781.

Пензенский государственный технологический университет
440039, Россия, г. Пенза, пр. Байдукова/ул. Гагарина, 1а/11