

7. Naiman N., Frohlich M., Stern H., Todesco A. The good language learner// Clevedon: Multilingual Matters, 1996. – 240 p.

8. Спиридонова Л.Н. Применение возможностей жанра миниатюры как коммуникативно-прагматическая тактика в обучении иностранцев русскому языку // Русский язык на перекрёстке эпох: традиции и инновации в русистике: Сб. статей IV Международной научно-практической конференции. 26-28 сентября 2019 г. – Ереван: РАУ, 2019. – С. 108-113.

СОВРЕМЕННАЯ РУССКАЯ ПОЭЗИЯ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ БИЛИНГВАЛЬНЫХ АНТОЛОГИЙ: К ВОПРОСУ О ПРЕПОДАВАНИИ РУСИСТИКИ В АНГЛОЯЗЫЧНЫХ СТРАНАХ

Ю. А. Тихомирова

yat77@mail.ru

ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский
Томский государственный университет»
(Томск)

С распространением современных технологий передачи информации, а с ними – возникновением и развитием новых видов издательской, эдиционной и переводческой практик, значение бумажных антологий, как ни парадоксально, не снижается. На фоне разнородности и эклектичности интернет-сборников современной русской поэзии, особенно в переводах, антологии отличаются системностью комплекса элементов, целостностью транслируемых смыслов.

Иностранные антологии классической русской поэзии находятся «в согласии» с канонами русской издательской практики, но можно ли сказать то же самое об антологиях современной русской поэзии, канон которой еще не сформировался? Сам жанр антологии как неавторского сверттекстового единства тоже влияет на восприятие. У. Ю. Верина пишет: «Сверттекстовые единства организуют восприятие. <...> стихотворение, перемещенное из цикла, книги стихов в иной контекст – собрание сочинений, антологию или журнал, – будет наделяться всякий раз новыми свойствами в зависимости от окружения: текстов, авторов/соавторов, вида и целей издания» [1, с. 9]. Так какая она, современная русская поэзия, которую изучают англоязычные сту-

денты-слависты, с которой знакомится широкий круг зарубежных читателей? Целью исследования является комплексный анализ переводческого и редакторского выбора текстов для антологий, организации материала, его репрезентативности, а также качества переводов и установок, транслируемых через паратекстовые элементы.

Материалом для исследования послужили две билингвальные антологии, изданные в США на рубеже веков с промежутком примерно в 10 лет. Выбор антологий определяется несколькими факторами. Во-первых, они связаны общим звеном – редакторской работой Дж. Кейтса (James Kates), поэта, переводчика, директора издательства «Zephyr Press»; то есть антологии объединяет преемственность концепции. Во-вторых, данные антологии используются в англоязычных университетах в преподавании русского языка и литературы. Более того, многие переводчики являются учеными-славистами, не только погруженными в контекст русской литературы, но и имеющими тесные профессиональные и дружеские связи с Россией, российскими учеными и русскоязычной диаспорой за рубежом. В-третьих, издания, несмотря на значительные пересечения, включают разный круг авторов. Вышедшая в преддверии нового тысячелетия антология 1999 года, открывающаяся поэзией Б. Окуджавы, представляется взглядом на итоги развития нескольких десятилетий новой русской поэзии; вторая же, открывая новое тысячелетие, наполнена новыми голосами.

На рубеже XX–XXI веков в России начались процессы, которые значимы как в вопросе выбора материала для преподавания в рамках курсов по современной русской литературе, так и для формирования канона современной русской литературы вообще. Свобода передвижения между странами и выбора места проживания заставляют искать иные, чем территориальные, основания для включения современных поэтов в ландшафт русской поэзии. Как пишет С. Сандлер, «Начавшись в 1980-х и став особенно заметным после 1991, физическое перемещение и перемещение текстов через границы осложнило использование географической и политической общности, известной как Россия, как единственной локации для формирования канона» [5, с. 393]. (Пер. мой. – Ю.Т.)

Свои антологии редактор переводов Дж. Кейтс снабжает статьями «Translation editor's notes» [3, с. xvii] и «Between Zukofsky

and Zhukovsky» [4, с. 415–418]. При их анализе в соотнесенности с содержанием антологий выявляется их программная сущность. В фокусе статей оказываются важные аспекты, которые одновременно определяют содержание антологий и служат призмой для восприятия поэзии, организуют ее прочтение: это разъяснения некоторых аспектов русского стихосложения, в частности, приверженности метру и рифме (в современном англоязычном стихосложении господствует верлибр), а также аллюзивность и глубокая укорененность современной русской поэзии в собственной традиции, которая, по известным причинам, неочевидна для иностранного читателя. «Нина Искренко цитирует Пастернака, Сергей Гандлевский и Бахит Кенжеев вплетают Пушкина в свои стихи» [4, с. 14]. (Пер. мой. – Ю.Т.) В антологию редакторы намеренно включают три стихотворения разных русских поэтов, играющих с одной и той же строкой из А. Блока, и предлагают своему читателю своеобразную игру – найти их среди текстов.

Вызов заключается в том, что переводчики в этих антологиях имеют разные подходы к переводу. «Every collection of translations by different hands is an anthology of translation itself as well as poems. I have sought out poets and scholars nearly as diverse as *the poets they serve* <...>» [3]. Для исследования качества переводов в антологиях целесообразно опираться на аспекты, затронутые во вступительных статьях. Остановимся на ключевых моментах.

Центральную роль антология 1999 года отдает Б. Окуджаве, строкой из которого антология называется «In the Grip of Strange Thoughts» цитирует стихотворение «Мне москвичи милы...» в переводе М. Хермана (Mark Herman) и Р. Эптер (Ronnie Apter): «Когда они сидят на кухне старой // во власти странных дум, <...>» [4, с. 22]. Контекст этого четверостишия задает угол восприятия всему сборнику: понятие «кухонная» поэзия, поэзия для «своих», «для немногих», являясь центральной темой, открывает издание. В статье «A Union of Love Wolves» [4, с. 1–4] М. Айзенберг, используя аллюзию из Окуджавы, пишет: «Я убежден, что однажды, когда старая «кухня» советских времен и все те вещи, которые составляли нашу повседневную жизнь, наконец, исчезнут из нее, они немедленно превратятся в самую счастливую сказку нашего века» [4, с. 2]. (Пер. мой. – Ю.Т.) Симптоматично, что на обложке издания – московские крыши в обрамлении ку-

хонной оконной рамы. Закрывает издание то же понятие «поэзии для немногих» в статье Дж. Кейста, в названии которой, «Between Zukofsky and Zhukovsky», содержится прямая отсылка к В. А. Жуковскому, автору программного сборника 1818 «Fyr Weniger» («Для немногих»). Так, через комплексный анализ текстовых и паратекстовых элементов антологии становится очевидной программность, целостность и системность ее концепции и транслируемых ей смыслов.

Тема «поэзии для немногих» находит продолжение в антологии 2008 года, например, в стихотворении Ю. Кублановского «Когда слышишь скребушую наст лопату...» курсивом выделены последние слова: «для *немногих*» [3, с. 10]. Стихотворение снабжено комментарием, отсылающим к Стендалю, который на вопрос «Для кого Вы пишете?» ответил: «Для немногих *счастливых*». (Курсив мой. – Ю.Т.) Расширяя значение по мере нарастания контекста, фраза задает понимание образа мысли и ощущения бытия русских поэтов в этих антологиях.

Среди множества переводов поэзии Б. Окуджавы (об этом см. [2]) для антологии выбраны переводы М. Хермана и Р. Эптер, имеющих мировое признание в области вокального перевода (singable translation) – перевода, предназначенного для пения. Три из четырех стихотворений в антологии – песни. В переводах таких произведений в полной мере проявляется то, что Кейтс называет «сражением с рифмой и метром»: тексты должны не только транслировать образность, но и звучать под аккомпанемент оригинала. При сопоставительном анализе выясняется, что, в совершенстве владея техникой вокального перевода, Херман и Эптер не всегда находят адекватным её применение в данном сборнике. Если текст песни «Ах, Надя, Наденька» является образцом вокального перевода (о чем свидетельствуют, в том числе, лексические сдвиги и синтаксическая реорганизация из-за необходимости подбора более точной рифмы и др.), то перевод песни «Отъезд» основан на принципе максимального смыслового соответствия (практически подстрочник). Такая же разница в подходах наблюдается и в двух других переводах: в переводе «Как улыбается юный флейтист» акцент на передаче смысла, а в переводе песни «Мне москвичи милы» очевидна установка на поиск рифмы, звуковых соответствий и максимальное приближение к рит-

мике оригинала, даже в ущерб значению. Анализ показал, что поэзия Б. Окуджавы репрезентируется в антологии, во-первых, как поэзия музыкальная, во-вторых, как организующее начало, задающее импульс всему сборнику.

Большую сложность для перевода представляют референции и аллюзии к текстам русской поэзии, к прецедентным текстам и феноменам, которые для носителя русской культуры являются символами целых фрагментов реальности. В исследуемых антологиях можно проследить несколько подходов к решению проблемы. Поскольку антология – это особый жанр издания, основная цель которого – просветительская, то в некоторых случаях использование комментария неизбежно; в других применяется экспликация в тексте, в крайних случаях – элиминация референции, не несущей, по мнению переводчика, особого значения. Ярким примером применения различных стратегий, причем в одном переводе, является работа самого Дж. Кейста, выступившего переводчиком поэзии Ю. Гуголева. В стихотворении «Это, знаете, как бывает» («You know very well how it goes on») [3, с. 246–249] раскрывается тема позднего вечернего застолья в гостях. Стихотворению предпосланы сразу два эпиграфа: выдержка из молитвы «Символ веры» и отрывок из советского анекдота про еврея и золотую рыбку. Сюжет разворачивается как игра образами, смыслами и лингвистикой эпиграфов. «Чаю?» – спрашивает хозяйка засидевшихся гостей, чем провоцирует игру слов на основе молитвы «Символ веры» на церковнославянском: «– Чаю? – я! воскресение мертвых? – // тоже я». Отсылка к анекдоту, отрывок из которого приведен в эпиграфе, в русском варианте стихотворения не нуждается в пояснениях, тогда как в английский текст переводчик вынужденно вводит целую строку пояснения: «как еврей в шутке про золотую рыбку». (Пер. мой. – Ю.Т.) Следующая фраза определяет угол зрения на происходящее: «Книжки спят, знать, пора и нам». Носитель русской культуры без труда узнает песенку из детской вечерней передачи «Спокойной ночи, малыши!», слова которой навсегда вошли в культурный код многих поколений советских и российских детей. С ней в стихотворение входит тема безоблачного, сладкого детства, изменяя ход

сюжета¹. В переводе нейтральное «The books are asleep, maybe the time // has come for us, too» меняет заложенный в оригинале смысл, оставляя читателю простор для интерпретации. В конце стихотворения переводчик прибегает к комментарию: чтобы сохранить необходимую для понимания смысла игру слов, объясняет, что такое «живая очередь» («очередь здесь одна, // но еще не вполне *живая*») [3, с. 473]. Таким образом, в работе с одним стихотворением воплотились все возможные переводческие подходы к передаче реалий, прецедентных текстов и игры слов, основанной на них. Поскольку Дж. Кейст является редактором англоязычных переводов, подобные подходы он, очевидно, транслирует и на редакторскую работу с другими переводами.

Данные антологии являются адекватным инструментом для достижения просветительской цели и незаменимым средством для преподавания русского языка и литературы за рубежом. Антология как неавторское надтекстовое образование имеет «ключ» к организации в сопроводительных текстах и паратекстовых элементах. Билингвальная организация антологий крайне удачна, она позволяет студентам-русистам прибегать к ним на разных этапах изучения русистики, от общего знакомства с курсом литературы без знания русского до глубокой лингвистической и культуроведческой работы с «многослойными» текстами на этапе уверенного владения русским языком.

Литература

1. Верина У.Ю. Обновление жанровой системы русской поэзии рубежа XX–XXI вв. – Минск: БГУ, 2017. – 307 с.
2. Сычева А.В. Поэзия Булата Окуджавы в переводах на английский язык: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Владивосток, 2011. – 26 с.
3. Contemporary Russian poetry: an anthology / E. Bunimovich, editor; J. Kates, translation editor. – Champaign: Dalkey Archive Press, 2008. – 489 p.
4. In the Grip of Strange Thoughts. Russian Poetry in a New Era / Selected and edited by J. Kates. – Brookline: Zephyr Press, 1999. – 444 p.

¹ Упоминание об этой передаче неоднократно встречается в антологиях у других авторов как символ счастливого детства, как, например, в стихотворении «Никогда не кончиться детству» А. Русс: «Никогда не сломается кукла и не лопнет любимый мячик, // Никогда не умрет артистка, говорящая голосом Хрюши» [3, с. 462].

5. Sandler S. Creating the Cannon of the Present // Twentieth Century Russian Poetry: Reinventing the Cannon / Ed. by C. Hodgson, J. Shelton and A. Smith. – Cambridge: Open Books Publishers, 2017. – P. 393–423.

ПРОБЛЕМЫ ПОНИМАНИЯ КОМИЧЕСКОГО ДИСКУРСА ПРИ ОБУЧЕНИИ РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ

Н.Г. Тищенко, Н.Н. Чекмарева

ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный
архитектурно-строительный университет»

ФГКВООУ ВО «Военный институт (Железнодорожных войск и военных со-
общений) Военной академии материально-технического обеспечения»
(Санкт-Петербург)

Целью изучения иностранного языка является формирование коммуникативной компетенции, в качестве центрального компонента которой следует считать дискурсивную компетенцию, понимаемую как способность создавать и понимать социально релевантные высказывания в устной и письменной форме в соответствии с заданной ситуацией. Афористическое определение дискурса, данное Н.Д. Арутюновой («речь, погруженная в жизнь» [1, с. 136–137]), разделяют многие лингвисты, например, В. И. Карасик, акцентно при этом подчеркивающий коммуникативную природу дискурса: текст, «погруженный в ситуацию общения» [4, с. 15]. Соглашаясь с этим, считаем целесообразным обратиться к рассмотрению дискурса в качестве основной дидактической единицы в практике обучения иностранным языкам и рассматривать его в методическом аспекте как идеальный материал для интегративного усвоения языковой и экстралингвистической информации.

Исследователи отмечают особую сложность проблем понимания, которое определяется как смысловое восприятие, включающее два этапа когнитивных рефлексий: первый связан с восприятием материального знака, т.е. восприятием на уровне слова; второй этап — с осознанием отображаемого объекта. В процессе осознания и понимания участвуют все составляющие прошлого речевого опыта, в первую очередь, знания и речевые умения. Понимание, таким образом, является воссозданием экстралингви-