

Д. Н. Жаткин, С. В. Бобылева

ТОМАС МУР И И. И. КОЗЛОВ: ДИАЛОГ КУЛЬТУР

И. И. Козлов, принадлежавший к числу наиболее значительных представителей поэзии русского романтизма, известен также и как мастер русского художественного перевода, активно обращавшийся к творчеству английских, итальянских, французских, испанских поэтов. Разделяя точку зрения В. А. Жуковского о том, что переводчик стихотворения является соперником поэта, Козлов нередко трансформировал ритмико-интонационный строй переводимых произведений, изменял их стихотворную форму, приносил в чужие тексты собственные чувства и мысли.

В значительном переводческом наследии И. И. Козлова семь переводов из Томаса Мура занимают несколько обособленное место, на что обратил внимание еще В. Г. Белинский, указавший в статье «Русская литература в 1841 году» (1842), что Козлов «замечателен особенно удачными переводами из Мура», в то время как «переводы его из Байрона все слабы»¹. Современники не только признавали успехи Козлова в переводах из Томаса Мура, но и шли по пути прямого сопоставления двух поэтов, называли Козлова «русским Муром». Например, в стихотворении «А. Н. В.» (1840), адресованном Анне Николаевне Вульф и содержащем рассуждения о высоком значении А. С. Пушкина и золотого века русской поэзии для России, будущий активный участник кружка М. В. Петрашевского поэт А. П. Баласогло, между прочим, писал: *Где русский Мур ирландской сферы, // Всегда задумчивый Козлов?*²

Близкое знакомство и переписка Козлова с жившим подолгу в Англии А. И. Тургеневым немало способствовали упрочению международной известности И. И. Козлова. Во время пребывания в Бовуде, поместье маркиза Генри Лансдауна, расположенном недалеко от г. Бата на юго-западе Англии, А. И. Тургенев общался с Томасом Муром, рассказывал ему о Козлове как переводчике произведений английской поэзии, преподнес Муру издание «Стихотворений» Козлова, вышедшее в Санкт-Петербурге в 1828 г. и пересланное в Лондон В. А. Жуковским вместе с письмом А. И. Тургенева

ЖАТКИН Дмитрий Николаевич — доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русского и иностранных языков Пензенской государственной технологической академии, академик Международной академии наук педагогического образования, член Союза писателей России, член Союза журналистов России (E-mail: ivb40@yandex.ru).

БОБЫЛЕВА Светлана Вячеславовна — доцент кафедры русского и иностранных языков Пензенской государственной технологической академии, соискатель ученой степени кандидата филологических наук (E-mail: sva00@yandex.ru).

© Жаткин Д. Н., Бобылева С. В., 2007

ву, датированным 28 декабря 1828 г.³ Запомнив имя русского поэта, Мур, как указывает М. П. Алексеев, упомянул в предисловии в IV тому десяти-томника своих сочинений, выходявшего в 1840–1842 гг., переводы некоторых «Ирландских мелодий» на русский язык, выполненные известным поэтом Козловым: «By the popular Russian poet Kozloff»⁴.

А. И. Тургенев, высоко ценивший Козлова и как оригинального поэта, и как талантливого переводчика, в своей записке Томасу Муру от 21 февраля 1829 г. перечислил (хотя и не полностью) те переводы из Байрона, которые вошли в сборник «Стихотворений» Козлова, изданный в 1828 г.: «...À la mer; la nuit dans le chateau de Lare, [sur la mort de Djon Moore], une nuit à Venise, sur le tombeau de Cécile, à l'Italie, la chanson portugaise, la bonne nuit, un fragment de Manfred: The Enchantement, Deux épitres à Thyrsa, The Hebrew Melody, et plusieurs autres pieces» — «К морю, Ночь в замке Лары, [На смерть Джона Мура], Венецианская ночь, При гробе Цецилии, К Италии, Португальская песня, Добрая ночь, отрывок из Манфреда: Обворожение, два послания к Тирзе, Еврейская мелодия и многие другие пьесы»⁵. В числе прочих произведений Козлова А. И. Тургенев упомянул его ранний перевод «Абидосской невесты» Байрона и небольшую оригинальную поэму «Чернец», отчасти сходную с «Гяуром». А. И. Тургенев предполагал, что Томас Мур использует представленные ему сведения при работе над биографической книгой о Байроне⁶. Вместе с тем следует признать, что А. И. Тургенев в записке, адресованной Муру, не только упустил из виду некоторые произведения Козлова, являющиеся переводами из Байрона, но и отнес к переводным оригинальные стихи русского поэта «Венецианская ночь», «К Италии». Проблемным для А. И. Тургенева было и определение авторства знаменитых стансов «На погребение английского генерала сира Джона Мура», созданных Ч. Вольфом, однако приписывавшихся в разные годы Байрону, Муру, Б. Корнуоллу, Дж. Вильсону, другим английским поэтам⁷; А. И. Тургенев сначала отнес стансы к числу байроновских сочинений, однако в дальнейшем передумал и вычеркнул в записке упоминание о них.

В своих оригинальных стихотворениях, воспевавших молодых женщин, И. И. Козлов нередко обращался к образу перы из «Лалла Рук» Томаса Мура⁸. Так, в стихотворении, посвященном в 1825 г. З. А. Волконской, Козлов сравнивал современницу с таинственной, загадочной перы: *Она, она передо мной, // Когда таинственная лира // Звучит о перы молодой // Долины светлой Кашемира*⁹. В 1832 г. Козлов проводил сопоставление молодой княжны А. Д. Абамелек-Лазаревой, впоследствии известной переводчицы, жены И. А. Баратынского, и мифической, воздушной перы, образ которой гармонировал со светлым внутренним миром героини послания: *В душистой тьме ночных часов, // От звезд далеких к нам слетая, // Меж волн серебристых облаков, // Мелькает перы молодая, // И песнь любви она поет*¹⁰.

«Романс» («Есть тихая роща у быстрых ключей...») И. И. Козлова представляет собой стихотворный перевод фрагмента из первой части «Лалла Рук», известной в России под названием «Хорасанский пророк под покрывалом» («The Veiled Prophet of Khorassan»). Будучи напечатанным сразу после создания в 1823 г.¹¹, перевод Козлова стал, наряду с оставшимся не опубликованным до 1887 г. стихотворением В. А. Жуковского «Мечта», одним из самых ранних обращений русской поэзии к первой части романтической поэмы Мура.

Привлекший внимание Козлова фрагмент произведения Мура не имел непосредственного отношения к сюжету о хорасанском пророке, характеризовался патетикой и содержал размышления молодой женщины о быстротечности жизни, причем в авторском сознании возникали придавшие восточный колорит и характерные еще для персидской поэзии символические образы розы¹², цветущей на берегах «тихого Бендемира», и сладкоголосого соловья. Услышанная лирическим героем Мура песня молодой женщины передавала характерную меланхолию романтического сознания, робко стремящегося продлить счастливое мгновение, однако сталкивающегося с крушением светлой надежды, наивного желания уйти от тленности земного мира и самого человека. В восприятии английского поэта бренности материального мира призвана была противостоять человеческая память, решительно отказывавшаяся принять изменившуюся реальность, настойчиво искавшая в окружающем идеалы молодости: *Thus memory draws from delight, ere et dies // An essence that breathers of it many a year; // Thus bright to my soul, as't was then to my eyes, // Is that bower on the banks of the calm Bendemeer*¹³.

Если Мур приходил к мотиву человеческой памяти только в концовке своего произведения, то Козлов проводил его через весь перевод, и потому с особой силой звучали слова, передававшие основу авторского замысла: *Так памятью можно в минувшем нам жить // И чувств упоенья в душе сохранить; // Так веет отрадно и поздней порой // Бывалая прелесть любви молодой!*¹⁴ В отличие от витиеватой романтической мысли Мура о памяти, извлекающей из наслаждения, прежде чем оно угаснет, долговечный аромат, мысль Козлова была лишена ясного восточного колорита, передавала особенности чувственного европейского сознания, не способного под влиянием тленности бытия полностью и навсегда отказаться от свойственной молодости сопричастности жизненным радостям и удовольствиям: *Не вовсе же радости время возьмет: // Пусть младость увянет, но сердце цветет. // И сладко мне помнить, как пел соловей, // И розы, и рощу у быстрых ключей!*¹⁵

«Романс» из первой части поэмы Мура «Лалла Рук» получил в России самостоятельную жизнь, достаточно широко распространившись в культурных слоях общества. В анонимном «Путешествии в Луристан и в Аравистан», опубликованном «Библиотекой для чтения» в 1854 г., упоминается

Бендемир, названный «местом, увековеченным ирландским бардом в одном из счастливейших произведений его музыки», после чего следуют поэтический текст и комментарии автора, который, хотя и «не нашел роз, уже поглощенных струями, и время года не благоприятствовало песням соловья», однако все же смотрел на Бендемир с удовольствием, порожденным приятными воспоминаниями о чтении «Лалла Рук» и «теми незабвенными ощущениями, которые навевают на нас молодость, поэзия и надежда»¹⁶.

В 1823 г. в «Новостях литературы» Козловым был опубликован под названием «Молодой певец» перевод созданного Муром в 1813 г. стихотворения «The Minstrel-Boy» из пятой тетради «Irish Melodies». Козлов впервые в русской литературе обратился к переводу «The Minstrel-Boy», впоследствии привлекая внимание Д. П. Ознобишина («Юноша-певец», 1828), М. Ю. Лермонтова («Песнь барда», 1830), других поэтов. Внимание к «Молодому певцу» во многом обуславливалось возникавшими в сознании Козлова ассоциациями между освободительной борьбой ирландцев и движением национального сопротивления в православной Греции, стремившейся избавиться от османского ига. Сочувствие угнетенным грекам, отчетливо выраженное не только Козловым («Пленный грек в темнице», 1822), но и многими его предшественниками и современниками — М. М. Херасковым («Чесменский бой», 1771), А. А. Дельвигом («Переменчивость», 1816), О. М. Сомовым («Греция (подражание Ардану)», 1822) и др., усиливалось в российском обществе благодаря гражданской позиции Байрона.

Свободолюбивые мотивы «Ирландских мелодий» Мура, отчетливо выраженные впоследствии в переводах А. И. Одоевского, М. Л. Михайлова, А. Н. Плещеева, были существенны и для перевода Козлова, где создан образ певца-воина, защитника родной земли: *На брань летит молодой певец, // Дней мирных бросил сладость; // С ним меч отцовский — кладенец, // С ним арфа — жизни радость*¹⁷. Глубокий смысл приобретает упоминаемый в переводе Козлова «меч отцовский — кладенец» — характерный образ русского устного народного творчества. Национальную окраску с оттенком архаики имеет также упоминание лексемы *брань* вместо *война*.

В заключительных стихах своей мелодии «The Minstrel-Boy», сообщая о гибели поэта-воина, отдавшего свою жизнь за родину, но так и не увидевшего ее свободной, Томас Мур восклицает: *Thy songs were made for the pure and free, // They shall never sound in slavery!*¹⁸ Следуя в своем переводе за оригиналом, Козлов вместе с тем не только подчеркивает невозможность свободного творчества в поработанной стране, но и облекает эту мысль в форму риторического вопроса, звучащего из уст павшего «жертвой грозных сеч» певца: *Теперь как петь в стране вам той, // Где раб звучит цепями?*¹⁹

Вдохновленный успехом «Романса» и «Молодого певца» Козлов в 1824 г. осуществил перевод еще двух произведений Т. Мура из цикла «Ирландские мелодии». Перевод «Луч ясный играет на светлых волнах...», близко

передающий содержание «ирландской мелодии» «As a Beam o'er the Face of the Waters may glow...», оказал влияние на М. Ю. Лермонтова, вероятно, заимствовавшего из него в разных произведениях образную картину игры луча и воды, предстающих могучими силами живой природы («Все тихо — полна луна...»), а также образ лишенных жизненных соков, но все еще зеленого листа («Листок»; традиционно это стихотворение М. Ю. Лермонтова ассоциируется с элегией Антуана Арно). Впоследствии на перевод Козлова ориентировались многие из тех, кто пытался по-своему прочесть английский оригинал, в частности, М. П. Вронченко, Е. Г. Степанова, А. Н. Плещеев.

Стихотворение Т. Мура «At the Mid hour of Night...», хотя и интерпретировалось русскими переводчиками до Козлова, получило известность именно в переводе последнего «Когда пробьет печальный час...»: *Когда пробьет печальный час // Полночной тишины, // И звезды трепетно горят, // Туман кругом луны, — // Тогда, задумчив и один, // Спешу я к роце той, // Где, милый друг, бывало мы // Бродили в тьме ночной*²⁰. Если первая часть оригинала, представляющего собой лирическое воспоминание о безвременно умершей возлюбленной, переведена Козловым достаточно точно, несмотря на некоторое ослабление ощущения абсолютного трагизма земной жизни, то вторая часть стихотворения, его концовка выполнены вольно, без должного внимания к первоисточнику. В частности, чувство, передаваемое Муром, хотя и исполнено всеохватного трагизма, однако остается сугубо личным, глубоко внутренним, не выплескивается, не обретает общественного звучания, — лирический герой слышит доносящийся из «царства душ» похожий на эхо голос любимой и спешит на этот зов. Свое понимание «царства душ» («Kingdom of Souls») Мур разъяснял в примечании при помощи весьма вольнодумного суждения французского философа-гуманиста М. Монтеня. Совершенно иной смысл вкладывает в концовку своего переводного стихотворения Козлов; будучи человеком глубоко религиозным, патриотически настроенным, он не может и в этой ситуации обойти стороной тему родины: *А я... я верю... томный звук // От родины святой — // На песнь любимую ответ // Души твоей младой*²¹.

В стихотворении И. И. Козлова «Бессонница» (1827), оригинал которого под названием «Oft, in the stilly Night...» входит в первый цикл «Национальных песен» Т. Мура «Scotch airs», раскрыта тема духовного одиночества творца и контрастно противопоставлены светлое прошлое и безотрадное настоящее. Стихотворение отразило внутреннюю драму самого Козлова, ставшего свидетелем того, как друзья, некогда смело говорившие о необходимости изменения уклада жизни, умолкли после подавления восстания декабристов. Память лирического героя хранит и «веселье, слезы юных дней», и «прелесть <...> тайных встреч и нежных слов» — все это не дает успокоения душе, наполняет ее думами, «сжатыми тоскою» по далекому

счастью, по навсегда прошедшим временам: *Мне мнится: с пасмурным челом // Хожу в покое я пустом, // В котором прежде я бывал, // Где я веселый пировал; // Но уж огни погашены, // Гирлянды сняты со стены, // Давно разъехались друзья, // И в нем один остался я*²².

К числу наиболее известных произведений Козлова относится романс «Вечерний звон» (1827)²³, являющийся переводом стихотворения Т. Мура «Those evening Bells» из опубликованного в 1818 г. первого сборника «National Airs». Публикуя «Вечерний звон», Козлов не обозначал это стихотворение как перевод, в то время как пять созданных ранее переводных текстов неизменно сопровождалось подзаголовками «Из Мура» и «Подражание Муру». Вместе с тем текст «Вечернего звона» традиционно печатается с посвящением Козлова Т. С. Вдмрв-ой — Татьяне Семеновне Вейдемейер. Указанные обстоятельства позволяют предполагать, что Козлов считал «Вечерний звон» вполне оригинальным авторским произведением, выросшим из художественного преломления творческих находок Т. Мура.

Благодаря музыке, созданной А. А. Алябьевым, «Вечерний звон» стал в конце 1820-х гг. необычайно популярен в светских салонах. Выдержав в 1829–1830 гг. две публикации (в Москве и Санкт-Петербурге), «мелодия» Алябьева уже в 1831 г. вошла в фортепьянную фантазию Л. Лангера и в фортепьянное переложение неизвестного автора в «Музыкальном альбоме» на 1831 г., а затем неоднократно аранжировалась композиторами, в числе которых А. И. Дюбюк, К. П. Вильбоа (на два голоса) и др.²⁴

Наряду с «Доброй ночью» — осуществленным Козловым переводом «Прощания Чайльд-Гарольда» из первой песни поэмы Байрона «Паломничество Чайльд-Гарольда»²⁵ — «Вечерний звон» постепенно утратил в массовом сознании имя своего создателя, прочно вошел в народный песенный репертуар.

В начале 1830-х гг. Д. В. Давыдов в стихотворении «Вечерний звон» поновому интерпретировал тему колокольного звона, особо выделив дословно приводимые строки Козлова: *Как он мучителен и мил! // Как он мне чувства возмутит, // Когда впервые звук его // Коснулся слуха моего! // То был не звук, но глас страстей, // То говор был с душой моей! // Вечерний звон, вечерний звон, — // Как много дум наводит он*²⁶. Символично использование ключевого образа вечернего звона в посвященном памяти И. И. Козлова стихотворении А. А. Фета «Вечерний звон» (1840), представляющем собой взволнованный рассказ о несчастной судьбе поэта-слепца: *Но что ж, — певец земных страстей, // Ты не умрешь в сердцах людей! — // Так я мечтал — и надо мной // Пронесся чрез эфир пустой // Какой-то грусти полный стон, // И я запел вечерний звон!*²⁷ В числе откликов на «Вечерний звон» И. И. Козлова можно также указать позднейшие стихотворения Я. П. Полонского («Вечерний звон»), В. Я. Брюсова («Звон отдаленный, пасхальный...»), А. А. Блока («Они звучат, они ликуют...»). Колокол, пробуждающий чувство соприча-

стности судьбе своего народа, становится одновременно символом свободы и символом духовности.

Вместе с тем далеко не всегда можно однозначно говорить, что именно перевод Козлова, а не английский оригинал Мура влиял на сознание российского общества. Представляющее звук колокола предвестником грядущих печальных событий стихотворение Е. Ф. Ростопчиной «Колокольный звон ночью» (1839) имеет эпиграф из Т. Мура. Созданное на английском языке в 1830-е гг. стихотворение С. Ф. Толстой «Вечерний звон» было опубликовано в 1839 г. вскоре после смерти писательницы в русском переводе, выполненном М. Н. Лихониным («Вечерний звон! О, как много говорят эти звуки для чувствующего сердца о днях давно прошедших, о минувшей радости, о каждой слезе, о каждом вздохе, обо всем, что дорого нашему сердцу: как красноречив этот вечерний звон!»²⁸), при этом никаких указаний ни на Мура, ни на Козлова не содержалось; в биографическом очерке, которым открывалось то же издание 1839 г., Томас Мур был назван в числе английских поэтов, питавших «поэтическую, пламенную душу, восторженную фантазию»²⁹ С. Ф. Толстой, из чего можно сделать предположение о непосредственном влиянии на русскую писательницу «Those evening Bells».

В 1984 г. А. Н. Гиривенко было установлено, что первоисточником баллады И. И. Козлова «Озеро мертвой невесты» является баллада «The lake of the Dismal Swamp» («Озеро Мрачного болота») из цикла Т. Мура «Стихотворения, относящиеся к Америке»: «Оснований для такой атрибуции достаточно. Сохранена общая концепция произведения и отчасти система образов»³⁰. Вместе с тем эпиграф на французском языке, предваряющий балладу Козлова, равно как и не свойственное творчеству русского поэта-переводчика уменьшение числа строк перевода по сравнению с оригиналом, может свидетельствовать о том, что Козлов использовал при работе не английский оригинал, а французский текст-посредник.

Как видим, благодаря И. И. Козлову в России обрели известность многие произведения Т. Мура. Творчество Козлова, традиционно воспринимаемое как «средоточие ведущих поэтических традиций»³¹, оказывается одним из связующих звеньев между европейской классикой и русским читателем.

¹ *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1954. Т. 5. С. 560.

² Стихотворение А. П. Баласогло «А. Н. В.» впервые опубликовано уже после смерти поэта в кн.: Пушкинский сборник памяти проф. С. А. Венгерова. М.; Пг., 1922. С. 203. Цит. по: Поэты-петрашевцы. Л., 1940. С. 16.

³ См.: Письма В. А. Жуковского к А. И. Тургеневу. М., 1895. С. 248.

⁴ Об этом см.: *Алексеев М. П.* Томас Мур, его русские собеседники и корреспонденты // Международные связи русской литературы. М.; Л., 1963. С. 255.

⁵ ИРЛИ, ф. 309, № 367. Цит. по: *Алексеев М. П.* Томас Мур, его русские собеседники и корреспонденты. С. 256, 258.

⁶ Подробнее см.: *Жаткин Д. Н., Бобылева С. В.* Дж. Г. Байрон и И. И. Козлов: из истории международных связей русской литературы // Русь, Россия, Советский Союз: опыт и уроки развития международных связей / Под ред. чл.-корр. РАЕН С. Н. Полторака. СПб., 2007. С. 37–40; *Жаткин Д. Н., Бобылева С. В.* Традиции творчества Дж. Г. Байрона в поэмах И. И. Козлова // Альманах современной науки и образования. Языкознание и литературоведение в синхронии и диахронии: Межвуз. сб. науч. тр.: В 3 ч. Тамбов, 2007. Ч. 1. С. 110–111.

⁷ Об этом стихотворении Ч. Вольфа см. специальную монографию: *Small H.-A.* The field of his fame. A ramble of the curious history of Charles Wolfe's poem: «The Burial of Sir John Moore». Los Angeles, 1953. О русском переводе этого стихотворения, выполненном И. И. Козловым, см.: *Mersereau J. jr.* Bairon Delvig's «Northern Flowers». 1825–1832 // *Literary Almanac of the Pushkin pleiad.* London; Amsterdam, 1967. P. 82; *Царькова Т. С.* «На погребение английского генерала сира Джона Мура» И. И. Козлова // Анализ одного стихотворения. Л., 1985. С. 87–99.

⁸ Подробнее см.: *Жаткин Д. Н., Долгов А. П.* Пери в русской поэзии // Русская речь. 2007. № 3. С. 3–8.

⁹ *Козлов И. И.* Полное собрание стихотворений. Л., 1960. С. 103.

¹⁰ Там же. С. 205.

¹¹ *Козлов И.* Из поэмы «Лалла Рук» // Новости лит. 1823. № 5. С. 79–80.

¹² О символике розы в русской поэзии пушкинского времени в контексте историко-литературных традиций см.: *Алексеев М. П.* Пушкин: Сравнительно-исторические исследования. Л., 1984. С. 365–369.

¹³ *Moore T.* The poetical works. L.; N. Y., 1910. P. 387.

¹⁴ *Козлов И. И.* Полное собрание стихотворений. С. 92.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Путешествие в Луристан и в Аравистан // Библиотека для чтения. 1854. № 7. С. 43–44. Данная публикация вызвала резкое суждение Н. Г. Чернышевского, упрекающего анонимного автора в одном из журнальных обзоров (Отеч. зап. 1854. № 8) в том, что он «беспрестанно цитирует строки Мура» (см.: *Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М., 1953. Т. 16. С. 55).

¹⁷ *Козлов И. И.* Полное собрание стихотворений. С. 90.

¹⁸ *Moore T.* The poetical works. P. 137.

¹⁹ *Козлов И. И.* Полное собрание стихотворений. С. 90.

²⁰ Там же. С. 112.

²¹ Там же. С. 113.

²² Там же. С. 141–142.

²³ Предположение о создании «Вечернего звона» в 1827 г. подтверждают слова Н. И. Гнедича в письме И. И. Козлову от 17 января 1828 г.: «Я еще не благодарил тебя за “Вечерний звон”; он мне по сердцу» (Из бумаг поэта И. И. Козлова / Публ. А. С. Хомутова // Рус. арх. 1886. Кн. 1, № 2. С. 189).

²⁴ См.: *Штейнпресс Б. С.* Алябьев в изгнании. М., 1959. С. 43. Помимо романа на слова Козлова «Вечерний звон» в России в 1830-е гг. пользовался популярностью роман с тем же названием, написанный композитором И. И. Геништой на слова французского поэта В. Деборда «Les cloches du soir», привлечший, в частности, внимание М. И. Глинки, включившего его в пятую тетрадь своего «Собрания музыкальных пьес» (1839).

²⁵ В статье «Байрон и русская песня» И. И. Родзевич в 1869 г. отмечал распространенность «в наших отдаленных городах и деревнях» заунывной русской песни, «которую по содержанию можно назвать песней изгнанника» (И. Р. Байрон и русская песня // Всеоб. газ. 1968. № 75). См. также: *Алексеев М. П.* Из истории английской литературы: Этюды, очерки, исследования. М.; Л., 1960. С. 309–310; *Никольская Л. И.* «Прощальная песнь» из поэмы Байрона «Паломничество Чайльд-Гарольда» в переводе И. И. Козлова //

Учен. зап. Смолен. гос. пед. ин-та. 1970. Вып. 25. С. 17–26; *Травушкин Н. С.* Рыбацкая песня на слова Байрона // Литературное краеведение: Материалы к спецвыпуску. Астрахань, 1968. Вып. 5. С. 38–45; Еще раз о песне на слова Байрона: Письма академика М. П. Алексеева // Литературное краеведение: Материалы к спецвыпуску. Астрахань, 1969. Вып. 6. С. 53–56.

²⁶ *Давыдов Д. В.* Стихотворения. Л., 1959. С. 191–192.

²⁷ *Фет А. А.* Полное собрание стихотворений. Л., 1959. С. 392.

²⁸ *Толстая С. Ф.* Сочинения в стихах и прозе: Пер. с нем. и англ. яз. М., 1839. Ч. 1. С. 200–201.

²⁹ Там же. С. XVI.

³⁰ *Гиривенко А. Н.* Отражение творчества Томаса Мура в русской литературе первой трети XIX в. // Изв. АН СССР. Сер. лит. и языка. 1984. Т. 43, № 6. С. 542.

³¹ *Веденятина Э. А.* Романтизм И. И. Козлова: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1979. С. 20.

Статья поступила в редакцию 21.05.2007 г.

Е. А. Нахимова

ПРЕЦЕДЕНТНОЕ ИМЯ БУРАТИНО В СОВРЕМЕННЫХ СМИ

В современной массовой коммуникации текст часто оказывается «многослойным», т. е. насыщенным элементами интертекстуальности: в нем обнаруживается множество прецедентных феноменов, цитат и квазичитат, реминисценций и аллюзий, явной и скрытой полемики. В подобных случаях интертекстуальность становится не единичным приемом, а ведущим композиционным принципом, что характерно для постмодернистской парадигмы. Адекватное восприятие материалов современных СМИ возможно только в дискурсе, с учетом множества фоновых знаний из различных областей культуры, а следовательно, требует специального подхода, учитывающего современные методики интерпретации текста, включающего концептуальные метафоры, аллюзии, прецедентные феномены и иные проявления интертекстуальности¹. В подобных случаях интертекстуальность становится ведущим композиционным принципом, а не единичным приемом, что характерно для постмодернистской парадигмы.

Значительное место в арсенале средств интертекстуальности занимают прецедентные имена, т. е. широко известные имена собственные, которые используются в тексте не только для обозначения конкретного человека

НАХИМОВА Елена Анатольевна — кандидат филологических наук, доцент, докторант кафедры социальной педагогики Уральского государственного педагогического университета.

© Нахимова Е. А., 2007