

RU

«Родина» М. Ю. Лермонтова в переводе Э. де Сент-Альбена:
фактор концепта в жанровой аберрации

Пинковский В. И.

Аннотация. Цель исследования - определить, какого рода лексические замены способны влиять на жанровую природу перевода. Научная новизна работы заключается в том, что лексические отступления перевода от подлинника анализируются и оцениваются не в стилистическом ключе, не на уровне смысла отдельного выражения, а в жанровом аспекте, поскольку соблюдение жанровых норм, по убеждению автора статьи, является доминантным фактором успешности переложения оригинала на другой язык. Полученные результаты свидетельствуют о том, что адекватной передаче жанровых особенностей текста на другом языке может препятствовать даже одно неточное слово, если оно является репрезентантом концепта.

EN

“Motherland” by M. Yu. Lermontov Translated by E. de Saint-Albain:
the Concept Factor in Genre Aberration

Pinkovskiy V. I.

Abstract. The aim of the study is to determine what kind of lexical substitutions can influence the genre nature of translation. The scientific novelty of the work lies in the fact that the lexical deviations of the translation from the original are analysed and evaluated not in a stylistic manner, not at the level of the separate expression meaning, but in the genre aspect, since compliance with genre norms, according to the author of the article, is the dominant factor in the success of translating the original into another language. The obtained results indicate that even one inaccurate word, if it is a representative of the concept, can prevent an adequate transfer of the genre features of a text in another language.

Введение

Жанровый аспект перевода поэзии в настоящее время пребывает в состоянии активной разработки со стороны переводоведов и практикующих переводчиков. Вероятно, можно утверждать, что практически завершён этап начальный – осмысления задач и границ этой области переводоведения, что находит воплощение в работах, классифицирующих материал, (см., например, книгу И. С. Алексеевой (2008, с. 3-4), в которой перечисляются (не без критериальной хаотичности) почти три десятка жанровых форм, с которыми приходится иметь дело переводчику: «научный и научно-технический тексты... проповедь, инструкция, рецепты... некролог, мемуары, публичная речь, реклама... художественный текст...»), и работах, обобщающих основные концепции жанрологии перевода (Ачкасов, 2016, с. 5-17). Меньшее внимание уделяется частным практическим вопросам. Так, например, в жанрово-стилистической области давно освещена проблематика, связанная с присущим каждому жанру стилем и словарём, с соотношением одинаковых, вроде бы, стилистических уровней в разных языках (см., например, замечание Ю. Степанова (2013, с. 235): «...при переводе нейтрального текста с русского на французский необходимо несколько поднимать стиль, а при переводе с французского на русский несколько понижать его...»), но практически без внимания остаётся проблема зависимости жанра переведённого текста от замены нескольких лексем оригинала стилистически иными синонимами (обычно такая ситуация рассматривается только в свете смысловых отклонений, а это недостаточный подход, потому что категорией, обобщающей все свойства текста – и формальные, и содержательные, – является жанр, следовательно, нужно ставить и решать проблему жанровой аберрации).

Актуальность обращения к обозначенной проблеме на примере конкретного перевода представляется несомненной, поскольку жанрология перевода как находящаяся в процессе развития дисциплина нуждается на современном этапе своего существования уже не в выработке общих положений, а в теоретическом осмыслении важных частных вопросов.

Непосредственные задачи настоящей статьи следующие: уточнение жанровой природы переводимого стихотворения («Родина») М. Ю. Лермонтова и перевода (“Mon pays”) Э. де Сент-Альбена по причине слишком общей традиционной трактовки жанра элегии; сопоставительный анализ обоих текстов; выяснение последствий для жанра, возникших в переводе вследствие лексических замен; определение содержательной значимости слов, наиболее повлиявших на результат перевода. К названным задачам примыкают попутно решавшиеся задачи историко-культурного свойства (контекст создания и публикации произведений, значимость в национальных культурах определённых оппозиций и концептов).

Соединение жанрового анализа оригинала и переводов с компаративным подходом и приёмами историко-культурного исследования образует в данной статье специальный комплексный метод.

Теоретической базой работы стали труды Н. К. Гарбовского (2007) (идея о преимуществах литературоведческих подходов к переводу, потому что они «пытаются охватить и сравнить весь текст художественного произведения в его оригинальном и переводном вариантах» (с. 176), а это по сути жанровый подход), Р. Р. Чайковского (1997) (подробная жанровая типология поэтических переводов). Работы К. И. Чуковского (1968), Е. Г. Эткинда (1963), И. С. Алексеевой (2008) были полезны как отражение разных этапов формирования жанровой проблематики перевода.

Объектом исследования являются жанровые изменения, произошедшие в результате перевода стихотворения М. Ю. Лермонтова «Родина» на французский язык Э. де Сент-Альбеном.

Предмет исследования – условия и причины жанровых отклонений в переводе.

Практическая значимость полученных результатов заключается в возможности использования их в преподавании переводоведческих (спекурсы «Перевод и жанр», «Перевод поэзии») и теоретико-литературных («Жанрология») дисциплин, в практике переводчиков поэтических текстов.

Основная часть

Контекст появления перевода лермонтовского стихотворения

В 1893 году во Франции вышла антология прозаических переводов из русских поэтов XVIII-XIX веков (36 имён), составленная самим переводчиком – Эммануэлем де Сент-Альбеном (1845-1903). Не исключено, что появление такой книги в последнее десятилетие века не было случайным: с начала 90-х годов активно формируется франко-русский альянс; интерес к России, к русской культуре растёт; такое рядовое в других обстоятельствах событие, как визит русской эскадры в Тулон (октябрь 1893 г.), французы даже отметили выпуском памятной медали, моряков принимали первые лица Третьей республики. В течение всего десятилетия выходило много материалов о русско-французских исторических связях, создавались и новые переводы, порой носившие следы срочного и поверхностного знакомства с русской поэзией: в одном из пропагандистских изданий был размещён перевод лермонтовской «Ветви Палестины», выполненный политиком Е. Л. Л. Форжемолом де Босткенаром (vicomte Edmond Louis Léopold Forgemol de Bostquénard, 1851-1923), причём русский поэт назван Lormentoff (Bournand, 1898, p. 150) (явный признак поспешной осведомлённости о предмете: адекватная передача первого слога фамилии ни в чём не затрудняет носителя французского языка).

Э. де Сент-Альбен, конечно, таких промахов не допускал. Он воспитывался в семье инспектора парижских муниципальных библиотек, получил историческое образование (автор работ по истории церкви), довольно много переводил поэзию (в основном английскую и немецкую) – и всегда прозой, что традиционно для французской культуры: даже И. С. Тургенев, обладавший поэтическим талантом, переводя вместе с Л. Виардо лермонтовскую поэму «Мцыри», переложил её прозой (Lermontoff, 1865, p. 31-43).

Понятно, что в таком подходе не стоит видеть проявление небрежности по отношению к оригиналу или стремление облегчить себе переводческую задачу. Отказ от воспроизведения стиховой формы подлинника вызван стремлением к содержательной точности в духе национальной традиции перевода поэзии и отчасти под влиянием позитивизма (о том, что и форма содержательна, в XIX в. знают, но эта идея не стала ещё аксиомой). В остальном отношении Сент-Альбена к переводимым текстам профессионально бережное, а к их авторам подчёркнуто уважительное; переводчик даже ставит русских поэтов в пример их французским собратьям: «Русские поэты преподают нам полезный урок. Полиглоты и космополиты, они повсюду находят источники вдохновения. Но почва под этим поэтическим цветением – русская. Их патриотизм не нуждается в понукании. Они воспевают Россию, её прошлое, её нравы и верования, её неудачи и победы, её царей. Не отделяя себя от народа, они заимствуют его язык и поэтические формы, его манеру чувствовать и выражаться, его традиции, его надежды и печали... Где [наши] поэты, воспевшие Францию?» (здесь и далее перевод автора статьи. – В. П.) (Saint-Albin, 1893, p. XI). Этими словами завершается предисловие к антологии. Резонно предположить после таких слов, что особенно внимателен переводчик будет к текстам, в которых воплощена столь импонирующая ему патриотическая тема. Поскольку прозаический перевод лишён обычных метрических ограничений, которые налагаются переложением стихов, переводчик был волен в выборе слов, образов, то есть мог свободно воплотить своё понимание русского стихотворения. Благодаря прозаической форме мы можем судить о том, как Сент-Альбен интерпретировал текст оригинала. Самым известным патриотическим произведением в антологии является лермонтовская «Родина».

Общая характеристика стихотворения М. Ю. Лермонтова

«Родина» – позднее стихотворение Лермонтова, опубликованное в № 4 журнала «Отечественные записки» за 1841 год с опечаткой: вместо «в степи ночующий обоз» – «в степи кочующий обоз»; эта ошибка была

повторена в сборнике стихотворений поэта, вышедшем в 1842 году (Лермонтов, 1842, с. 144). Публикация также отличается названием от белого автографа: «Отчизна» заменяется словом «Родина». Это очень важно, как и то, что в рукописи и всех публикациях сохраняется пробел после первых шести строк (в указанном сборнике он возникает естественным путём – в конце строки), обозначающий границу между двумя различающимися содержательно и стилистически частями стихотворения.

В первой части, выдержанной в высоком стиле, дана триада официального патриотизма, характерная для русской поэзии XVIII – первой трети XIX веков, а точнее – до стихотворения «Родина»: «слава, купленная кровью», «полный гордого доверия покой», «темной старины заветные преданья». Это, если можно так сказать, любовь к своей стране отчасти «по расчёту», логически мотивированная любовь. Вторая часть говорит о любви безотчётной: «Но я люблю – за что, не знаю сам...». Такая любовь глубже и прочнее, потому что сродни инстинкту, она не может исчезнуть при смене внешних обстоятельств. Такое чувство, конечно же, лично окрашено и не может быть принято другими личностями во всех своих проявлениях. Так, с уверенностью можно сказать, что многим пришёлся по вкусу вид «четы белеющих берёз». Очевидно, что берёза стала деревом-символом России, и даже в значительной степени именно благодаря стихотворению Лермонтова (Эпштейн, 1990, с. 57), потому что не только в литературе, но и в народном творчестве не занимала высокого места и потому не первенствовала по числу упоминаний в фольклорной поэзии: по нашим подсчётам, в «Собрании народных песен П. В. Киреевского» (Киреевский, 1986) (600 текстов) берёза среди других деревьев по частоте обращений к ней не входит даже в первую пятёрку. В литературной поэзии ситуация аналогичная, берёза воспринимается в качестве дерева непоэтического, как в стихотворении П. Вяземского (1978, с. 213), хотя и написанном уже после смерти Лермонтова, но отражающем взгляд поэта долермонтовской эпохи (Вяземский старше Лермонтова на 22 года):

«Средь избранных дерев – берёза
Не поэтически глядит;
Но в ней – душе родная проза
Живым наречьем говорит».

Через стихотворение Вяземского, как нам кажется, возможно понять выбор Лермонтовым берёзы как дерева «прозаического», соотносящегося с общим духом второй части «Родины» – духом противостояния расхожим и освящённым традицией представлениям о том, каково должно быть эстетически приемлемое, *не странное* чувство любви к своей стране.

Продолжая разговор о неизбежно различной реакции на образы «Родины», рискнём предположить, что многое здесь не покажется привлекательным городскому жителю: «полное гумно», «изба, покрытая соломой» и уж конечно «говор пьяных мужичков» – подчёркнуто полемическое заострение своей позиции, мало смягчаемое употреблением уменьшительной формы «мужички».

Жанр стихотворения, обычно определяемый как «лирическое раздумье поэта о своём отношении к отчизне» (Родина, 1841) или «созерцательно-лирическое раздумье о родине» (Шевцова, 2014, с. 420), можно назвать и полемической репрезентацией индивидуального патриотического чувства – хотя бы потому, что собственно раздумья-то в стихотворении и нет, а есть утвердительно перечисление того, что не доставляет отрады, и того, что безотчётно любимо. «Странной» любовь к родине кажется не лирическому субъекту, а приверженцам общепонятной формулы патриотизма (первые шесть строк стихотворения).

Перевод Сент-Альбена

Mon pays

J'aime mon pays, mais d'un étrange amour, – où ma raison n'a point de part. – Ni la gloire achetée par le sang, ni l'assoupissement dans une orgueilleuse assurance, – ni les reliques vénérées de la fabuleuse antiquité, – n'éveillent en moi de pensées complaisantes.

Mais j'aime, sans savoir moi-même pourquoi, – le morne silence de ses steppes, – le balancement de ses forêts immenses, – les débordements de ses fleuves semblables à des mers; – j'aime à courir en télègue par des chemins de traverse, – la nuit, et fouillant les ténèbres du regard, – pressé d'arriver au gîte, à rencontrer disséminées au loin, – les lumières vacillantes des pauvres villages. – J'aime la fumée des chaumes qu'on brûle, – les caravanes nomades défilant dans la steppe, – et sur les coteaux, au milieu des jaunes guérets, – un bouquet de bouleaux blanchâtres.

C'est un Plaisir pour moi, et tous ne le connaissent pas, – que de voir l'aire pleine, – l'izba couverte de chaume – et sa fenêtre aux volets sculptés; – et, aux jour de fête, quand tombe la rosée du soir, – de regarder jusque bien avant dans la nuit – les danses accompagnées de sifflements et de trépignements – et la tapageuse ivresse des moujiks (Lermontov, 1893, p. 274-275).

Сент-Альбен передаёт название стихотворения буквально как «моя страна» («mon pays»), что эквивалентно стилистически нейтральному слову «родина», однако игнорирует использование Лермонтовым в первой строке слова высокого стиля «отчизна», оставляя в переводе всё ту же «мою страну». Конечно, здесь подошло бы поэтически возвышенное слово «la patrie», тем более что оно и буквально означает «отечество, отчизна». Переводчик не уловил в оригинале противопоставления первой части стихотворения, выдержанной в высоком стиле, и второй части, в которую «сплошным потоком вступают прозаизмы» (Гинзбург, 1964, с. 248) и для которой характерны даже некоторые разговорные нарушения «норм русской речи» (Бражников, 2010, с. 20). Для текста, построенного на указанной антитезе, это значимое упущение, хотя в целом Сент-Альбен сохраняет

стилистическую приподнятость первых шести строк подлинника (ещё не очень удачен, правда, перевод выражения «полный гордого доверия покой»: “l’assoupissement dans une orgueilleuse assurance” означает некое расслабленное, чуть ли не дремотное пребывание в состоянии горделивого, уверенного убеждения в своих силах, в то время как у русского поэта речь очевидно идёт о защищённой мирной жизни: покой = мир).

Рассмотрим существенные отступления от смысловой направленности русского текста во второй («прозаизированной») части. Лермонтовское «скакать в телеге», указывающее не только на быстрое перемещение, но и на вполне возможную неровность дороги (просёлочная дорога в России XIX века!), вызывающую «подскоки» ездока, передано как «разъезжать в телеге». Образная природа выражения в оригинальном тексте сведена к передаче его логического содержания, тем самым ещё раз убавлена сила указанного противопоставления, на котором держится жанровая разновидность конкретного текста.

Ещё одним отступлением от жанровой направленности подлинника следует признать «кочующие караваны, один за другим движущиеся в степи» (“les caravanes nomades défilant dans la steppe”). Возможно, Э. Сент-Альбен пользовался одним из источников с опечаткой («кочующий обоз»), но использование множественного числа – это вольность уже самого переводчика, и эта вольность создаёт картину наполненности степи интенсивным торговым «трафиком», что явно расходится с лермонтовским стремлением передать ощущение бескрайних пустых пространств родины (ночующий в степи обоз – косвенное указание на размеры России, на «дальность» русских дорог, на невозможность добраться быстро до пункта назначения).

Есть ли простительные с точки зрения жанровой адекватности ошибки в разбираемом переводе? Разумеется, есть. «Чета берёз», превратившаяся во французском тексте в «рощицу» (“un bouquet de bouleaux”), лишается графической детальности и отчасти выразительности (силуэт двух берёз и группы деревьев всё же воспринимаются по-разному), но сохранению жанровой направленности текста это не мешает. В такой же степени допустимы и другие подобные отступления от «буквы» подлинника: «бедные/жалкие/убогие деревни» (“des pauvres villages”) вместо «печальных деревень»; «шумное опьянение мужиков» (“la tapageuse ivresse des moujiks”) вместо «говора пьяных мужичков» (в последнем примере резкостью выражения «жанронесущая» антитеза даже усилена в сравнении с оригиналом, в том числе из-за невозможности точно передать по-французски смягчённую форму – «мужичков»).

Завершая анализ перевода Сент-Альбена, мы должны констатировать, что жанр, а значит и общее впечатление от лермонтовского стихотворения, во французской версии, на первый взгляд, сохранены. Почему «на первый взгляд» – об этом чуть позже, а пока о некоторых формальных чертах перевода и возможном восприятии их французами. Русскому читателю, конечно же, непривычно видеть стихи изложенными прозой, но для французского читателя, которому они были предназначены, всё могло выглядеть вовсе не ущербно. Когда в 1842 году во Франции вышел первый сборник стихотворений в прозе, созданных А. Бертраном, публика испытала «взволнованную озадаченность» (Lebois, 1958, p. 58), но потом эта форма стала распространённой и привычной.

Думается, что скорее произвёл бы недолжное впечатление стихотворный вариант русского текста, особенно если бы в нём встречались некие шаблонные средства и приёмы, а лермонтовское стихотворение содержит стёршиеся или близкие к ним по бедности рифмы (любовью/кровью, нивы/жнивны), качество которых не раздражает нас лишь потому, что искренность и простота целого заставляет воспринимать эти «недостатки» как нечто естественное и единственно необходимое на своём месте. Мы не случайно обратили внимание на рифмы как на возможное слабое место в стихотворном переводе именно для французского читателя. Можно вспомнить, что такой «музыкальный» поэт, как П. Верлен (Verlaine, 1902, p. 312), от стиха не отказывавшийся, ставит в один ряд препятствий на пути к чаемой музыкальности поэзии риторику (что вполне понятно) и рифму – «грошовой украшение, пусто и фальшиво звенящее» (“ce bijou d’un sou, qui sonne creux et faux”).

И всё же, возвращаясь от формальных особенностей перевода к сущностным, приходится корректировать первоначальную уверенность в том, что жанр лермонтовского шедевра не пострадал. Сняв оппозицию «отчизна – родина», французский переводчик представил соотечественникам стихотворение о странности, прихотливости индивидуального вкуса. Причина этого отклонения – в разнице национальных культурных контекстов: одни и те же понятия имеют в этих контекстах разный вес.

Концепты РОДИНА – ОТЧИЗНА, ВКУС

Концепт, вслед за Ю. С. Степановым (2013, с. 344), мы понимаем как «понятие... расширенное ситуацией». В «ситуацию» входят наложения эмоционально-образные, сформированные историческими и национальными факторами. Э. де Сент-Альбен, вероятно, не обратил внимания на оппозицию лермонтовского стихотворения *родина – отчизна* потому, что для французской культуры XIX века такое противопоставление совсем не характерно. Патриотическая тема заметно присутствовала в поэзии Франции в годы Великой французской революции, Первой империи, Реставрации (популярнейший жанр «национальная элегия» был создан К. Делавином именно после падения Наполеона I); во второй половине века эта тема уходит из творчества почти всех крупных поэтов (В. Гюго – редкое исключение), на что и сетует французский переводчик. Но важно другое: во французской поэзии тема «моей страны» неотделима от пафоса героизма, общественного служения, национального достоинства, то есть соотносится с понятием «отчизна» и является, по сути, противоположностью представленного в лермонтовском стихотворении концепта РОДИНА («скрытая теплота патриотизма» (Л. Н. Толстой) вообще не характерна для французской поэзии; возможно, и для французской культуры в целом); заметим также, что французской поэзии XIX века чужды и устремлённость к «почве», любование *естественными* нравами крестьянства, желание припасть к неким национальным «истокам» – всё

это эстетическое (не путать с политическим) народничество, отличающее русскую поэзию той же эпохи (косвенно об этом свидетельствует и сам Сент-Альбен в процитированном выше предисловии, перечисляя свойства русских поэтов, отсутствующие у французских).

В отличие от концепта РОДИНА, концепт ВКУС более содержателен во французской культуре и больше значит в ней, чем в русской. Основные словарные значения *вкуса* в русском и французском языках совпадают, как и дихотомия законности разнообразных вкусов и наличия некоего единственно правильного вкуса, но на этом – бытовом – уровне общность и заканчивается. В отношении других уровней концепта русская культура является воспринимающей стороной: она не разработала, а унаследовала эстетическую категорию *вкуса*, формированию которой способствовали в основном усилия французских, английских и немецких мыслителей XVII (эстетика французского классицизма) и – в большей степени – XVIII веков (Ш. Баттё, Ж. Л. Д'Аламбер, Ж.-Ж. Руссо, Вольтер, Д. Юм, Э. Бёрк, Г. Хоум, И. Г. Зильцер, И. Г. Гердер, И. Кант (Бычков, 2018, с. 122-139)).

Однако даже среди трёх равноправных в разработке концепта культур французская выделяется тем, что некоторые её представители не ограничиваются в понимании *вкуса* эстетикой. Кардинал де Берни (Bernis, 1819, p. 16), поэт и видный эстетик XVIII столетия, рассматривал *вкус* в этическом аспекте, полагая, что это качество способствует «смягчению нравов» и «наставлению на путь истины». О том же говорит во вступительной речи в Академию один из лучших поэтов эпохи Просвещения Ж.-Ж. Лефран де Помпьян (*Discours prononcés...*, 1822, p. 8): он видит долг литераторов в упрочении «традиций хорошего вкуса, добрых нравов и уважения к религии...» (для русского сознания, пожалуй, в этой триаде первый элемент выглядит излишним).

Наконец, показателем укоренённости концепта в культуре является наличие в ней его, концепта, эмблематического образа, то есть зримого воплощения логического содержания и чувственной оболочки этого содержания. В одном из популярных французских сборников эмблем 90-х годов XVIII века «Вкус» (*“Le Goût”*) представлен изображением молодой особы с соколом на вытянутой руке и удилами у ног. Согласно пояснению, удила означают ограничения для хорошего вкуса, а сокол – пернатый хищник, не питающийся падалью (Gaucher, 1796, p. 274-275). «Расшифровать» рисунок носителю русской культуры, думается, было бы не просто, если он не орнитолог и не специалист по эмблематике (для сравнения: в том же сборнике эмблема «Изобилие» (*“L'Abondance”*) прочитывается очень легко – с рогом Амалфеи (рог изобилия) и снопом, составленным из разных злаков (щедрый урожай) (Gaucher, 1796, p. 25)).

Логично предположить, что элегия о прихотливости, иррациональности личного вкуса вместо программной элегии об интимности патриотического чувства получилась в переводе по объективным причинам, которые не сумел увидеть и преодолеть Э. де Сент-Альбен.

Заключение

Проведённое исследование позволяет сделать следующие выводы. Жанр переводимого стихотворения демонстрирует достаточно большую устойчивость. Он сохраняется даже при радикальной смене формы речи: стихотворная элегия, переложённая на другой язык прозой, опознаётся именно как элегия (при всех эстетических потерях вследствие такой конверсии).

Не оказывает существенного влияния на сохранность жанра и некоторая стилистическая абберрация перевода, кроме случаев, когда отклонениями от оригинала затрагиваются лексемы-концепты. Содержательно такая замена может быть не слишком заметна, как в случае с переводом Э. де Сент-Альбена, когда переводчик не почувствовал и не учёл концептуальную разность синонимов *отчизна* и *родина*. Сказанное означает, что перевод должен сопровождаться не только стилистическим, но и концептным анализом переводимого произведения. Такой анализ является частной процедурой исследования более высокого уровня, а именно – жанрового. Перспективы дальнейшего исследования достаточно ясны. Рассмотрение переводческой деятельности под углом жанра способно поставить ещё не один проблемный вопрос, которой нуждается в решении. В связи с рассмотренным в настоящей статье случаем – это, очевидно, попутно возникающая проблема жанровой асимметрии в разных литературах: одно и то же жанровое обозначение (например, песня) может относиться к существенно различающимся в формально-содержательном отношении произведениям (русская литературная песня первой четверти XIX в. – и песни какого-нибудь французского сообщества гурманов и шансонье того же периода вроде «Нового погребка» (*“Caveaux moderne”*)), а это, кроме прочего, означает, что при переводе таких «песен» обнаружится очень большое расхождение в составе жанровых тезаурусов и смысловом объёме одинаковых, вроде бы, понятий. Взаимосвязь проблем связана с комплексным характером категории жанра. Жанрология перевода (или, используя более редкий термин, *генология*) – многообещающая область исследований, в которой ещё достаточно «белых пятен».

Источники | References

1. Алексеева И. С. Текст и перевод. Вопросы теории. М.: Международные отношения, 2008.
2. Ачкасов А. В. Жанровые вопросы перевода // Вестник Санкт-Петербургского университета. 2016. Сер. 9.
3. Бражников И. Л. Чувство России. «Родина» М. Ю. Лермонтова // Литература в школе. 2010. № 6.
4. Бычков В. Вкус // Философская антропология. 2018. Т. 4. № 1.
5. Вяземский П. А. Береза // П. А. Вяземский. Стихотворения. М.: Советская Россия, 1978.

6. Гарбовский Н. К. Теория перевода. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2007.
7. Гинзбург Л. Я. О лирике. М. - Л.: Советский писатель, 1964.
8. Киреевский П. В. Собрание народных песен П. В. Киреевского. Тула: Приок. кн. изд-во, 1986.
9. Лермонтов М. Ю. Стихотворения: в 2-х ч. СПб.: Типогр. И. Глазунова и Комп., 1842. Ч. II.
10. Родина. 1841. URL: <http://lermontov-lit.ru/lermontov/dictionary/lermontov-encyclopedia/articles/126/rodina.htm>
11. Степанов Ю. С. Французская стилистика (в сравнении с русской). М.: Либроком, 2013.
12. Чайковский Р. Р. Реальности поэтического перевода (типологические и социологические аспекты). Магадан: Кордис, 1997.
13. Чуковский К. И. Высокое искусство. М.: Советский писатель, 1968.
14. Шевцова Л. И. «Родина» // М. Ю. Лермонтов. Энциклопедический словарь / гл. ред. и сост. И. А. Киселёва. М.: Индрик, 2014.
15. Эпштейн М. Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: система пейзажных образов в русской поэзии. М.: Высшая школа, 1990.
16. Эткинд Е. Поэзия и перевод. М. - Л.: Советский писатель, 1963.
17. Bernis F.-J. de Pierre, cardinal de. Discours sur la poésie // Oeuvres de François-Joachim de Pierre, cardinal de Bernis: in 2 vols. P.: Dabo, Tremblay, Feret et Gayet, 1819. Vol. 1
18. Bournand F. Russes et Français: souvenirs historiques et anecdotiques, 1051-1897. P.: C. Delagrave, 1898.
19. Discours prononcés à l'Académie française, le... 10 mars 1760, à la réception de M. Lefranc de Pompignan. P.: N. Pichard, 1822.
20. Gaucher Ch.-É. Iconologie, ou Traité de la science des allégories, en 350 figures gravées d'après les dessins de MM. Gravelot et Cochin, avec les explications relatives à chaque sujet: in 4 vols. P.: Lattré, 1796. Vol. 1.
21. Lebois A. Aloysius, le mal-aimé // Lebois A. Admirable XIX-e siècle. P.: Éd. Denoël, 1958.
22. Lermontoff M. Le novice // Revue moderne. 1865. № 34.
23. Lermontov M. Mon pays // Saint-Albin E. de. Les poètes russes: anthologie et notices biographiques. P.: Albert Savine, 1893.
24. Saint-Albin E. de. Avant-propos // Saint-Albin E. de. Les poètes russes: anthologie et notices biographiques. P.: Albert Savine, 1893.
25. Verlaine P. Art poétique // Œuvres complètes de Paul Verlaine: in 3 tomes. P.: Librairie Léon Vanier, 1902. T. 1.

Информация об авторах | Author information



Пинковский Виталий Иванович¹, д. филол. н., доц.

¹ Северо-Восточный государственный университет, г. Магадан



Pinkovskiy Vitaly Ivanovich¹, Dr

¹ North-Eastern State University, Magadan

¹ alennart@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 13.08.2022; опубликовано (published): 30.09.2022.

Ключевые слова (keywords): переводческая жанрология; поэтический перевод; слова-концепты как жанровые доминанты текста; жанровая корреляция оригинала и перевода; концепты «отчизна - родина» и «вкус» в русской и французской культурах; translation genre studies; poetic translation; words-concepts as genre dominants of the text; genre correlation of the original and translation; the concepts of “fatherland - motherland” and “taste” in Russian and French cultures.