

Егоров Александр Александрович

**ПОЭТОЛОГИЧЕСКИЙ ОБРАЗ "МАГИЧЕСКОГО КРИСТАЛЛА" КАК КВИНТЭССЕНЦИЯ ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА М. И. ЦВЕТАЕВОЙ И И. А. БРОДСКОГО**

В статье рассматривается поэтологический образ "магического кристалла" как экспонента художественного наследия М. И. Цветаевой и И. А. Бродского. Обосновываются принципиальные отличия в творческой методологии изучаемых поэтов. При этом особое внимание уделено анализу стихотворных текстов И. А. Бродского, репрезентирующих образ "магического кристалла" со следами как пушкинского, так и цветаевского влияния.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2013/11-2/22.html](http://www.gramota.net/materials/2/2013/11-2/22.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2013. № 11 (29): в 2-х ч. Ч. II. С. 89-93. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2013/11-2/](http://www.gramota.net/materials/2/2013/11-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_phil@gramota.net](mailto:voprosy_phil@gramota.net)

7. **Ковшова М. Л.** Комплимент и оскорбление: общее и различное (на материале современной русской речи) // Язык, сознание, коммуникация: сб. статей / под ред. Н. В. Уфимцевой, В. В. Красных, А. И. Изотова. М.: МАКС Пресс, 2010. Вып. 40. С. 103-112.
8. **Кожемякин Е. А.** Лингвистические стратегии институциональных дискурсов // Современный дискурс-анализ. 2011. Вып. 3. С. 62-69.
9. **Макаров М. Л.** Основы теории дискурса. М.: ИТДПК «Гнозис», 2003. 280 с.
10. **Мудрова Е. В.** Комплимент как первичный речевой жанр: автореф. дисс. ... к. филол. н. Таганрог, 2007. 25 с.
11. **Ноблок Н. Л.** Авторские стратегии в англоязычном политическом дискурсе: на материале теледебатов Дж. Буша-Дж. Керри: дисс. ... к. филол. н. Тамбов, 2007. 177 с.
12. **Ощепкова Н. А.** Стратегии и тактики в аргументативном дискурсе: прагмалингвистический анализ убедительности рассуждения: на материале политических дебатов: автореф. дисс. ... к. филол. н. Тверь, 2004. 18 с.
13. **Рипяхова М. М.** Проявление языковой моды в политическом дискурсе // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 4. Ч. 1. С. 162-165.
14. **Сподарец О. О.** Реализация стратегии субъективизации в новостном политическом медиа-дискурсе: на материале современного английского языка: дисс. ... к. филол. н. Уфа, 2011. 185 с.
15. **Шакова Б. М.** Различные подходы к исследованию политического дискурса // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 9. Ч. 1. С. 195-198.
16. **Шейгал Е. И.** Семиотика политического дискурса: дисс. ... д. филол. н. Волгоград, 2000. 431 с.
17. **Самерон Д.** Business in the Community [Электронный ресурс]: speech transcript. 23 February 2012 // GOV.UK. URL: <https://www.gov.uk/government/speeches/business-in-the-community-speech--2> (дата обращения: 26.10.2013).

#### COMPLIMENT AS SPEECH STRATEGY OF ENGLISH-LANGUAGE POLITICAL DISCOURSE

**Drygina Yuliya Anatol'evna**, Ph. D. in Philology, Associate Professor  
Belgorod State National Research University  
[drygina@bsu.edu.ru](mailto:drygina@bsu.edu.ru)

The article considers one of the speech strategies of the English-language political discourse – a strategy of compliment. Various approaches to the consideration of strategies and tactics in modern linguo-pragmatics are presented. The speech strategy of compliment is considered by the example of British Prime Minister David Cameron's speech. The lexical-grammatical means of speech acts that contain compliment are analyzed that allows considering this strategy as an effective means of human mind manipulation.

*Key words and phrases:* analysis of discourse; political discourse; macro strategies; verbal strategies; verbal tactics.

УДК 82.091

#### Филологические науки

*В статье рассматривается поэтологический образ «магического кристалла» как экспонента художественного наследия М. И. Цветаевой и И. А. Бродского. Обосновываются принципиальные отличия в творческой методологии изучаемых поэтов. При этом особое внимание уделено анализу стихотворных текстов И. А. Бродского, репрезентирующих образ «магического кристалла» со следами как пушкинского, так и цветаевского влияния.*

*Ключевые слова и фразы:* творческий метод; тема творчества; поэтология; реминисцентные связи; лирическая поэзия; художественный образ; Пушкин; Цветаева; Бродский.

**Егоров Александр Александрович**

Псковский государственный университет  
[egorov.alexan@gmail.com](mailto:egorov.alexan@gmail.com)

#### ПОЭТОЛОГИЧЕСКИЙ ОБРАЗ «МАГИЧЕСКОГО КРИСТАЛЛА» КАК КВИНТЭССЕНЦИЯ ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА М. И. ЦВЕТАЕВОЙ И И. А. БРОДСКОГО<sup>©</sup>

Авторские термины, поэтологизмы, в дискурсе И. А. Бродского и М. И. Цветаевой подробно освещены А. В. Корчинским [6]. На примере целого ряда поэтических текстов исследован план функционирования сравнительно широко распространенных философских и физических понятий, выступивших у И. А. Бродского в качестве семантических неологизмов («отстранение», «ускорение», «центробежность», «движение»). Однако известно, что роль специфического авторского термина может выполнять не только переосмысленное научное понятие, но и художественный образ.

Настоящим исследованием мы предпринимаем попытку рассмотрения поэтологизма «магический кристалл» в поэзии и прозе М. И. Цветаевой и И. А. Бродского. Образ «кристалла поэзии» представляется нам одним из наиболее значимых для понимания творческой методологии изучаемых писателей.

В стихотворном тексте, в отличие от устных высказываний поэтов, художественный образ может терять свою поэтологическую составляющую. При этом, несмотря на «рассеяние» поэтологизма или априорное отсутствие в номинации терминологической составляющей, в контексте произведения остаются реалии, маркирующие творческий акт как таковой («чернильница»; все, что «создается»; «дар»): «С тобой успех узнал / Отшельник неизвестный... / Заветный твой кристалл / Хранит огонь небесный» из стихотворения А. С. Пушкина «К моей чернильнице» [12, с. 44]; «Все лишь на миг, что людьми создается <...> Все мне, что бы ни думал украдкой, / Ясно как чистый кристалл», 1910-1912 (М. И. Цветаева) [17, с. 81]; «Этот, на то пошло, / дар, холодея внутри, источать тепло / вонне, <...> опушавший изморосью <...> края / местоимений и превращавший “я” / в кристалл», 1981 (И. А. Бродский) [1, с. 413].

В устных самопризнаниях поэтов, в текстах эссе и интервью главный смысловой пласт «магического кристалла» являет себя через примеры проявления художественно-эстетической установки писателей на выделение специфической природы поэзии из контекста словесного искусства. «Природе искусства чужда идея равенства, и мышление любого литератора иерархично, – размышляет И. А. Бродский в эссе-предисловии к нью-йоркскому двухтомнику М. И. Цветаевой. – В этой иерархии поэзия стоит выше прозы и поэт – в принципе – выше прозаика» [2, с. 56-57]. Различение поэзии и прозы как разных уровней художественного творчества, пушкинской «дьявольской разницы» [14, с. 57], есть первая и главная функциональная характеристика «магического кристалла». Она же прочитывается и в хрестоматийном фрагменте из романа в стихах «Евгений Онегин»: «И даль свободного романа / Я сквозь магический кристалл / Еще не ясно различал» [13, с. 163].

Более явные отсылки к пушкинскому образу – на уровне прямых цитат – мы находим в эссеистике поэтов.

Так, в своем критическом обзоре «Эпос и лирика современной России» (1932), ставя перед собой задачу показать уникальность творческих методов В. В. Маяковского и Б. Л. Пастернака, М. И. Цветаева рассуждает: «Во сне (когда мы читаем <Б. Л.> Пастернака) все именно так, как нужно, все узнаешь, но попробуй-ка этот сон рассказать – то есть своими словами передать <Б. Л.> Пастернака – что останется? Мир <Б. Л.> Пастернака держится только по его магическому слову. –И сквозь магический кристалл...» Магический кристалл <Б. Л.> Пастернака – его глазной хрусталик. <...> <Б. Л.> Пастернак – чара. <В. В.> Маяковский – явь, белейший свет белого дня» [19, с. 387].

Иерархический характер словесного искусства находит свое отражение в «акустическом» взгляде И. А. Бродского на поэзию. Если автор прозаических текстов руководствуется, прежде всего, планом содержания своих будущих произведений, то стихотворец – планом выражения. «Поэта и, в сущности, его содержание определяет тембр его голоса, его дикция, то, как он выбирает и использует слова» (эссе «Вергилий», 1981) [16, с. 212]. «У поэтов выбор слов говорит больше, чем сюжет...» (эссе «Шум прибоя», 1983) [Там же]. Но главная идея проводимой И. А. Бродским типологизации заключается все же не в априорном позиционировании содержания или формы, а в ключевом представлении о поэзии как о «кристалле», когда «читатель, – подчеркнуто в эссе «Поэт и проза», – <...> имеет дело не с линейным (аналитическим) развитием, но с кристаллообразным (синтетическим) ростом мысли» [2, с. 59].

В своей статье «Поэт-альпинист» М. И. Цветаева знакомит белградских читателей с поэтическими текстами молодого поэта Н. П. Гронского. Столкнувшись с тавтологической рифмой «высоты – высоты», она объясняет это не отсутствием опыта у анализируемого ею автора (Н. П. Гронский погиб в возрасте 25 лет), а, в некотором смысле, «неконтролируемой» поэтом «вертикалью», «ломающей» линейный ход повествования.

«Предельный пример поэтической вольности <...> – Там грань последняя гранита – Там резок воздух высоты – Недвижны дали – и открыты – Все горизонты высоты”. Это <...> дерзновенность. Но опять-таки, чем, мои сочитатели, замените высоту либо первую, либо вторую? Рифм на высоты – не счесть, значит, поэту понадобилась именно эта не-рифма, вторая высота. <...> Эта сама с собой рифмующаяся высота – чистый кристалл <...>. Преодоление вещества и тем самым преодоление мастерства. А, может быть, только с этой высоты мастерство и начинается?» [19, с. 440].

«Кристалл» в понимании И. А. Бродского – мощная «синтезирующая сила», концентрирующая в поэтическом «узле» обширные пласты образов и ассоциаций. Но и в такой трактовке мы встречаем данный поэтологизм у М. И. Цветаевой, например, в ее эпистолярном наследии. В письме, адресованной О. Е. Колбасиной-Черновой (Вшеноры, 29 февраля 1925 года), через апокрифические аллюзии создается ощущение многомерности семантического синтеза. «Жаль, если не прочли моего письма к Б. <Л.> Пастернаку» <...> – вроде кристаллизованного дневника – одни острия – о Лилит <...> и Еве (его жене и всех женах тех, кого я «люблю», – NB! никого не любила кроме Б. <Л.> Пастернака) и того дога) <...> – еще о Борисе и Георгии, что Борис: разглашение тайны, приручать дикого зверя <...>, вводить Любовь в семью, – о ревности к звуку, который будут произносить равнодушные...» [20, с. 724].

Через эту кристаллическую многомерность (цветаевский «котел колдуньи: чего только не навалено и не наварено!» [19, с. 363]) поэты и смотрят на мир и творчество.

В работе «Поэт и проза» И. А. Бродским указываются два компонента «магического кристалла» – язык [2, с. 58] и скрытая музыка [Там же, с. 62]. Но о мотиве «скрытой музыки» пишет и М. И. Цветаева, обращаясь к имени непревзойденного мастера музыкальной полифонии в европейском искусстве: «Цветение в кристалле. <...> Брызги роста. <...> И опять <И. С.> Бах» («Наталья Гончарова», 1929) [18, с. 71].

Подобно «тайнописи» «магического кристалла» мотив скрытой музыки прочитывается в «Осеннем крике ястреба» И. А. Бродского. Лирического героя этого стихотворения исследователи традиционно трактуют через дантовскую аллегорическую «поэт-птица» [11, с. 113].

Осознавая неизбежность собственной гибели, ястреб кричит:

Из согнутого, как крюк,  
клюва, похожий на визг эриний,  
вырывается и летит вовне  
механический, нестерпимый звук <...> не  
предназначенный ни для чьих ушей [1, с. 29-30].

Крик ястреба звучит ужасающе, противоестественно; описывается текстом трех строф, что указывает на его длительность, протяженность во времени: «Пронзительный, резкий крик / страшной, кошмарнее ре-диеза / алмаза, режущего стекло, / пересекает небо» [Там же, с. 30].

Не случайно поэтом использован образ эриний, через который, наряду с ре-диезом, в стихотворение вводится пение. Словарь античности определяет эриний как древних страшных богинь, поющих ужасную песню и карающих тем самым за дерзновенные нарушения порядка этого мира [9, с. 1270]. Выявленный нами мифологический пласт (в обзорной работе А. А. Долинина, обобщающей подтексты «Осеннего крика ястреба», мотив скрытой музыки не описан [5, с. 276-292]) – своего рода одна из граней «кристалла», один из уровней его многомерного «поэтического тела».

«Мотив скрытой музыки <...> очень характерен для поэта», – замечает одну из особенностей творческого метода И. А. Бродского Л. В. Лосев [8, с. 510]. Как образ «магического кристалла» завершает восьмую главу романа «Евгений Онегин», пение ястреба служит кульминацией всего стихотворения. Обозначает момент перехода за возможные для живого существа пределы. При этом физическая его оболочка неминуемо должна погибнуть. «Умирая, растворяясь в пространстве и одиночестве, птица перевоплощается в голос» (И. И. Плеханова) [10, с. 42].

Справедливость примененного нами мифологического метода подчеркивается прочитываемой в тексте реминисценцией на «Песнь о Гайавате» Генри Лонгфелло в эпизоде, когда Гайавата подходит к границе, разделяющей людей и богов: «Грозно песню боевую / Пел отважный Гайавата; / А над ним Киню могучий / <...> Вождь пернатых, с диким криком / В небесах кругами плавал. <...> / Песню смерти и победы» [7, с. 290-291].

Исследованию музыкальных образов и мотивов пения в поэзии И. А. Бродского и М. И. Цветаевой посвящено наше специальное исследование [5].

«Кристаллическая» многомерность прослеживается и в характере взаимодействия Муз: в «Урании», одной из самых объемных книг И. А. Бродского зрелого периода, Муза лирической поэзии – она же богиня пения – Эвтерпа – появляется в окружении двух других Муз – Урании и Клио – пространства и времени, заставляя читателя каждый раз при обращении поэта к образу Музы задумываться, с кем конкретно соприкасается лирическое «я» автора в данном конкретном произведении (Эвтерпой, Уранией или Клио).

Так, в одном из ключевых стихотворений этого сборника, по существу, программном тексте, «Эклоге 4-й (Зимней)» (1977), душа лирического героя блуждает в «экзистенциальном холоде», всеобщее оледенение переносится на пространство небытия: «Мерзлота» космоса предшествует жизни и последует после смерти: «Время есть холод <...> Единственная преграда – / теплое тело» [1, с. 73].

И как знак преодоления абсолютного неприятия мира и торжества забвения выступает появление образа Эвтерпы. «Зубы, устав от чечетки стужи, / не стучат от страха. <...> голос Музы / звучит <...> Так родится эклога» [Там же, с. 76].

Возвращаясь к интертекстуальной линии «А. С. Пушкин – М. И. Цветаева – И. А. Бродский», мы должны обозначить «особость» каждой персоналии реминисцентной парадигмы.

Свой «кристалл» А. С. Пушкин называет «магическим». Функционирование данного художественного «артефакта» объясняется «сновидческим –я?» поэта [19, с. 398], «состоянием наваждения» [Там же, с. 366], «чудо-случаем» [Там же, с. 364, 365, 369] (М. И. Цветаева). В стихотворении «Встреча с Пушкиным» М. И. Цветаева определяет автора поэтического образа «магического кристалла» как «курчавого мага <...> лирических мест» [17, с. 187]. («Волшебные чары» выявляются М. И. Цветаевой и в ее работе «Пушкин и Пугачев»: «В –Капитанской дочке» единственное действующее лицо – Пугачев. Вся вещь оживает при звоне его колокольчика. <...> Пушкинский Пугачев, помимо дани поэта – чаре, <...> еще дань эпохе: Романтизму. <...> Пугачев. Да, да, эта самая классическая, кристалльная и, как вы ее еще называете, проза <...> кристалл романтизма» [19, с. 452].)

Тему «кристалла» как инструмента в руках «мага» подхватывает и сама М. И. Цветаева. Но приведенные нами примеры (в частности, фрагмент статьи «Поэт-альпинист», письмо О. Е. Колбасиной-Черновой) показывают и тенденцию к пониманию поэтом данного образа с позиций многомерного синтеза. Другими словами, «кристалл» М. И. Цветаевой не столько «магический», сколько «алхимический»: сочетающий в себе «чару» и «химию», «закон звезды и формулу цветка» [17, с. 418].

У И. А. Бродского же, следуя нашим наблюдениям, кристалл «обнаженного» синтеза, метафорической «спрессованности», реминисцентного «сплава», «чистой химии». И исследователю творчества И. А. Бродского нужно быть не столько «магом», сколько «инженером», работающим в «лаборатории» с необычайно тонким и сложным поэтическим материалом.

Блестящий пример, в некотором смысле, «исследовательской беспомощности» в вопросах интерпретации стихотворных текстов И. А. Бродского приводит А. А. Генис: «<И. А.> Бродского понять очень трудно. Это не хорошо и не плохо – это так. Мы с женой были в Принстауне, там, где написано стихотворение

—Крыбельная Трескового мыса». Взяли этот текст с собой и восемь часов провели на пляже, разбирая строчку за строчкой. В этом стихотворении есть, например, такой образ: <И. А.> Бродский сравнивает фонари на улице с пуговицами расстегнутой рубашки: «Фонари в конце улицы, точно пуговицы у / расстегнутой на груди рубашки» <[1, с. 370]>. Если вы были в Принстауне, то сразу понимаете, в чем дело. Дело в том, что в этом городе всего одна улица и фонари стоят только на одной ее стороне. Лишь зная эту деталь, ты понимаешь, где и как это написано» [3].

Поэтическая работа И. А. Бродского настолько филигранна, что зачастую раскрытие того или иного смысла – дело случая или «везения». До поездки А. А. Гениса в Принстаун истолковать образ «расстегнутой рубашки» никому из комментаторов И. А. Бродского не удавалось.

Важнейшая ипостась «кристаллов» М. И. Цветаевой и И. А. Бродского заключается в их метафизическом наполнении: в неприятии одноуровневого, закрепленного христианской догматикой времени, в представлениях И. А. Бродского о божественной природе языка. В этом же ряду цветаевская концепция о рае-«палимпсесте», рае-«кристалле», воплощенном в поэме «Новогоднее» («Не один ведь рай, над ним другой ведь / Рай?» [2, с. 193]). «В отличие от стандартного христианского рая, представляющегося некоей последней инстанцией, тупиком души, – размышляет И. А. Бродский, – поэтический рай скорее – край, и душа певца не столько совершенствуется, сколько пребывает в постоянном движении» [Там же, с. 87].

А. С. Кушнер писал: «<И. А.> Бродский – поэт безутешной мысли, поэт едва ли не романтического отчаяния» [15]. Преодоление абсолюта отчаяния видится самим И. А. Бродским именно в фокусе «магического кристалла», то есть в поэтическом творчестве, доминантой которого является язык, единственное божество, трансцендентная природа которого священна для поэта и является, следуя его панлингвистическим представлениям, залогом возможного бессмертия. Тема языка в творчестве И. А. Бродского изучена довольно подробно и обобщена, в частности, в книге Б. Янгфельдта с характерным названием «Язык есть Бог» [21].

Здесь несомненна перекличка с линией «Гораций, Г. Р. Державин, А. С. Пушкин» («Памятник»), в реминисцентном эхе которой пение как одна из ипостасей поэтической речи («в вокальном ее разрешении» [2, с. 95]) – активно работающий концепт не только в прояснении представлений И. А. Бродского о творчестве, но и в интерпретации его своеобразной поэтической картины мира в целом.

Интересно, что в стихотворении «Пьяцца Маттеи» (1981), прибегая по отношению к другим поэтам к определению «певец», И. А. Бродский вводит элементы дифференциации: «Назо и Вергилий пели, / вещал Гораций» [1, с. 56]. Примечательно, что, говоря об Овидии Назоне и Вергилии, поэт использует слово «пели», в то время как Гораций охарактеризован «вещающим».

По всей видимости, это связано со спецификой творчества названных поэтов: Овидий и Вергилий – крупные лирики древности, Гораций – древнеримский автор, известный, в первую очередь, своими одами (отсюда возвышенное «вещал»). Поэт-певец, тем самым, – это, в первую очередь, поэт-лирик. (Ср. с цветаевской формулой: «Лирический поэт себя песней выдает, выдаст всегда <...> проговаривается – песней» [19, с. 349].)

Итак, согласно нашим рассуждениям, поэтическое видение поэтов в системе их метафизических представлений наиболее емко сконцентрировано в образе «кристалла поэзии». Реализуя его поэтологическую составляющую, М. И. Цветаева и И. А. Бродский развивают некоторые традиционные представления об уникальном статусе поэзии, переосмысливая их, исходя из собственного методологического опыта. Природа «магического кристалла» дихотомична и может быть объяснена синтезом лингвистических и музыкальных законов. Ядром «кристалла» при этом является лирическая поэзия, исполненная скрытых историко-культурных кодов, вознесенная над прозой, дерзающая спорить с основополагающими христианскими догматами и позволяющая «различить» среди необъятных просторов вселенского холода пространство творческого бытия.

#### Список литературы

1. **Бродский И. А.** Стихотворения и поэмы: в 2-х т. СПб.: Издательство Пушкинского Дома; Вита Нова, 2011. Т. 2. 576 с.
2. **Бродский о Цветаевой:** интервью, эссе. М.: Независимая газета, 1997. 208 с.
3. **Генис А. А.** О Бродском и о чтении Бродским своих стихотворений [Электронный ресурс]. URL: <http://imwerden.de/cat/modules.php?name=books&pa=showbook&pid=1866> (дата обращения: 24.10.2013).
4. **Долинин А. А.** Воздушная могила: О некоторых подтекстах стихотворения Иосифа Бродского «Осенний крик ястреба» // Эткиндовские чтения II-III: сб. ст. по материалам чтений памяти Е. Г. Эткинды. СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2006. 296 с.
5. **Егоров А. А.** Мотивы пения и образ певца-стихотворца как метафорическое отражение творческих установок И. А. Бродского и М. И. Цветаевой [Электронный ресурс] // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2013» / отв. ред. А. И. Андреев, А. В. Андриянов, Е. А. Антипов, М. В. Чистякова. М.: МАКС Пресс, 2013. DVD-ROM.
6. **Корчинский А. В.** Поэтология И. А. Бродского в контексте «позднего модернизма» (Стихотворения к. 1960-х – н. 1980-х гг.): автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 2004. 26 с.
7. **Лонгфелло Г.** Песнь о Гайавате // Бунин И. А. Собрание сочинений: в 4-х т. М.: Правда, 1988. Т. 4. 560 с.
8. **Лосев Л. В.** Солженицын и Бродский как соседи. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2010. 608 с.
9. **Любкер Ф.** Иллюстрированный словарь античности. М.: Эксмо, 2005. 1344 с.
10. **Плеханова И. И.** Формула превращения бесконечности в метафизике И. Бродского // Иосиф Бродский и мир: Метафизика, античность, современность. СПб.: ЗАО «Журнал «Звезда»», 2000. 368 с.
11. **Полухина В. П.** Больше самого себя. О Бродском. Томск: ИД СК-С, 2009. 416 с.
12. **Пушкин А. С.** Полное собрание сочинений: в 10-ти т. М.: Наука, 1977. Т. 2. 400 с.

13. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10-ти т. М.: Наука, 1978. Т. 5. 528 с.
14. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10-ти т. М.: Наука, 1979. Т. 10. 712 с.
15. Русские поэты о Бродском [Электронный ресурс]: библиография / сост. В. Полухиной и В. Куллэ. URL: <http://www.ruthenia.ru/60s/brodsk/biblio.htm> (дата обращения: 24.10.2013).
16. Третьяков В. Литературная теория Иосифа Бродского как система // «Чернеть на белом, покуда белое есть...» Антиномии Иосифа Бродского: сб. статей. Томск: RaRt.com, 2006. 288 с.
17. Цветаева М. И. Собрание сочинений: в 7-ми т. М.: Эллис Лак, 1994. Т. 1. 640 с.
18. Цветаева М. И. Собрание сочинений: в 7-ми т. М.: Эллис Лак, 1994. Т. 4. 688 с.
19. Цветаева М. И. Собрание сочинений: в 7-ми т. М.: Эллис Лак, 1994. Т. 5. 720 с.
20. Цветаева М. И. Собрание сочинений: в 7-ми т. М.: Эллис Лак, 1995. Т. 6. 800 с.
21. Янгфельдт Б. Язык есть Бог. Заметки об Иосифе Бродском. М.: Астрель; CORPUS, 2012. 368 с.

#### POETOLOGICAL IMAGE OF "MAGIC CRYSTAL" AS QUINTESSENCE OF CREATIVE METHOD OF M. I. TSVETAEVA AND I. A. BRODSKII

Egorov Aleksandr Aleksandrovich

Pskov State University

[egorov.alexan@gmail.com](mailto:egorov.alexan@gmail.com)

The article considers the poetological image of "magic crystal" as an exponent of the artistic heritage of M. I. Tsvetaeva and I. A. Brodskii. The fundamental differences in the creative methodology of studied poets are substantiated. Special attention is paid to the analysis of I. A. Brodskii's poetic texts, representing the image of "magic crystal" with the traces of both Pushkin's and Tsvetaeva's influence.

*Key words and phrases:* creative method; theme of creative work; poetology; reminiscential relations; lyric poetry; artistic image; Pushkin; M. I. Tsvetaeva; I. A. Brodskii.

УДК 81'25

#### Филологические науки

*В статье рассматриваются вопросы, связанные с межкультурной составляющей переводческой компетенции. Сопоставление текста оригинала произведения татарского писателя З. Зайнуллина и его перевода на русский язык позволяет выявить направление и характер переводческих трансформаций и определить их причины. Показано, что адекватность перевода достигается за счет умения переводчика различными способами элиминировать лакуны культурного пространства текста оригинала.*

*Ключевые слова и фразы:* межкультурная коммуникация; перевод; татарская литература; компетенция; трансформации.

Едиханов Искандер Жамилович, к. филол. н.

Казанский (Приволжский) федеральный университет

[eiskander@yandex.ru](mailto:eiskander@yandex.ru)

#### МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ В ПЕРЕВОДНОМ ТЕКСТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ТАТАРСКОГО ПИСАТЕЛЯ З. ЗАЙНУЛЛИНА)<sup>©</sup>

*Статья написана при финансовой поддержке гранта РГНФ 12-14-16017 а/В.*

Изучение ключевых вопросов, связанных с процессами взаимодействия языка и культуры, составляет одну из фундаментальных проблем теории языка, а также теории и практики межкультурной коммуникации. В процессе межкультурной коммуникации действуют как универсальные когнитивные механизмы понимания и порождения дискурса, так и культурно обусловленные факторы, к которым следует отнести культурно-специфические модели категоризации объектов и явлений действительности, отраженные в языковых классификациях, различия в фоновых знаниях и культурных пресуппозициях, культурно-специфическое восприятие контекста ситуации и культурно-специфические особенности построения разных типов дискурса.

Перевод, как известно, посредничество при межкультурной коммуникации, это акт не только лингвистический, но и культурный, акт коммуникации на границе культур. Процесс перевода всегда имеет два аспекта: язык и культуру, так как они неразделимы [11, с. 124].

Взаимодействие культур в процессе перевода предполагает ознакомление читателей перевода с фактами и идеями, свойственными чужой культуре, с целью расширения их кругозора и воспитания уважения к другим культурам, на что указывают работы Л. С. Бархударова [1], Е. В. Бреуса [2], В. С. Виноградова [3], В. Н. Комиссарова [8], Л. К. Латышева [9], Р. К. Миньяр-Белоручева [10], А. В. Федорова [12], А. Д. Швейцера [13] и др. Предполагается, что переводчик должен в равной (или почти равной) степени владеть как исходной, так и