УДК 81'23

DOI 10.25205/1818-7935-2020-18-2-132-153

Bring Us Deliverance, Spy! **(прочтения *Марша шпионов* Кипплинга** **в условиях информационной войны и пандемии)**

А. Ф. Боголюбов

*Новосибирский государственный университет
Новосибирск, Россия*

Аннотация

Статья посвящена вопросам декодирования предметного (когнитивного) содержания *Марша шпионов* (*The Spies' March*) Р. Кипплинга, примечательного, в основном, своим названием. Проблема состоит в том, что текст создан в технике двойного кодирования; он принципиально неоднозначен и может читаться двояко, допуская различные когнитивные и смысловые толкования в современном историко-культурном контексте. Шпионская атрибуция *Марша* – это искусный обман, созданный усилиями автора сначала в расчете на то, что читатель его разоблачит. «Шпионами» он называет врачей-эпидемиологов, боровшихся со вспышкой чумы в Маньчжурии в 1911 г. Для Кипплинга это была языковая игра, смысл которой состоит в том, чтобы описать в сугубо военной терминологии борьбу против эпидемии, которая, стремясь к глобализации, грозила перерасти в пандемию. Однако легковверный читатель часто доверяется гордому названию и предпочитает вычитывать в марше прославление шпионов. Для этого достаточно «превратить» Желтый флаг оригинала (символ пандемического бедствия) в гордый. В России к этому процессу присоединились и переводчики. Но Кипплинг, как ранее и Сусанин, заводил читательский контингент не в Москву, а в болото (waterside), где притаилось невидимое глазу полчище врагов. Детали такой ложноотрицательной расшифровки представлены в разделе «Лексические, символические и дискурсивные ключи декодирования *Марша*». Техника создания и декодирования амбивалентного текста является, конечно, основным объектом анализа, но в прикладном плане не меньшее значение имеет и потенциальное использование ключевых идеологических «формул» *Марша* в глобальной информационной среде и международном политейменте. Их две: «There are not leaders to lead us to honour» и «Bring us deliverance, spy!». Задачи такого политеймента состоят в том, чтобы сформировать причинно-следственную связь между ними, персонализировать «шпиона» и возложить на него исполнение предписания Кипплинга. Современный медийный тренд показывает, что наибольшие шансы стать таким шпионом имеет ВВП, получивший недавно неформальный титул Аравийский по аналогии с Лоуренсом Аравийским.

Ключевые слова

Кипплинг, Марш шпионов, двойное кодирование, смысловая неоднозначность, политеймент, языковая игра, политический дискурс, межкультурная коммуникация, перевод

Для цитирования

Боголюбов А. Ф. Bring Us Deliverance, Spy! (прочтения *Марша шпионов* Кипплинга в условиях информационной войны и пандемии) // Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2020. Т. 18, № 2. С. 132–153. DOI 10.25205/1818-7935-2020-18-2-132-153

© А. Ф. Боголюбов, 2020

ISSN 1818-7935

Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2020. Т. 18, № 2
Vestnik NSU. Series: Linguistics and Intercultural Communication, 2020, vol. 18, no. 2

Bring Us Deliverance, Spy! (Interpretations of *The Spies' March* in Time of the Media War and Pandemic)

Anatoli F. Bogolubov

*Novosibirsk State University
Novosibirsk, Russian Federation*

Abstract

The essay is concerned with decoding the subject (cognitive) content of R. Kipling's *The Spies' March*, notable mainly for its proud name. The problem is that the text is created using the double coding technique; it is fundamentally ambiguous and can be read in two ways, allowing in both cases various cognitive and semantic interpretations in the modern historical and cultural context. The spy attribution of the *March* is a clever deception, created first by the author in the hope that the readership will be able to uncover his language game following the old adage "a good [poetic] witch covers her tracks, but a better [semiotic] one can uncover them". That's what they call now research, investigation or enquiry, depending on purpose and circumstances. He refers to "spies" as epidemiologists who fought the outbreak of plague in Manchuria in 1911. For Kipling, it was a language game, the poetic purpose of which was to describe in purely military terms and partly in Bible language of the Apocalypse the fight against the epidemic, which, in its intrinsic "quest" for globalization, threatened to outgrow into a pandemic. Unfortunately, the readers proved to be too gullible, neglecting to analyze biblical references of *The March* and its dramatized composition in which two choruses are opposed to each other and which is preceded by a distant Voice; they often trusted the title's literal meaning, and preferred to read *The March* as glorification of spies. To do this, it is just enough to "turn" the Yellow Flag of the original (a symbol of a pandemic disaster) into a proud one, a flag of dignity and fame. In Russia, translators have also joined this process. Details of such a false-negative decryption are presented in the section entitled "Lexical, symbolic and discursive keys for decoding *The March*". The technique of creating and decoding an ambivalent text is, of course, the main object of theoretical analysis. Nevertheless, in terms of application, the potential use of the key ideological "messages" of *The March* in the global information and political environment, giving now a lot of place to politainment as well as infotainment, is even more important to explore. We consider two major "messages": "There are not leaders to lead us to honour" и "Bring us deliverance, spy!". The tasks of such a politainment enterprise might be to form a causal relationship between these two Kipling's brainchilds, namely, to personalize the "spy" in the international media discourse and entrust him with the implementation of Kipling's order regarding deliverance from current "calamities". The mainstream media trend shows that the greatest chances to become such a "spy" has Vladimir Putin, which recently also received from Roland Lombardi, by analogy with the devout Lawrence of Arabia, the informal title of Arabian (Poutine d'Arabie). To do it, it's enough for western media to add inverted commas when mentioning his nickname.

Keywords

Kipling, Spies' March, double coding, semantic ambiguity, politainment, infotainment, language games, political discourse, translation

For citation

Bogolubov, Anatoli F. Bring Us Deliverance, Spy! (Interpretations of *The Spies' March* in Time of the Media War and Pandemic). *Vestnik NSU. Series: Linguistics and Intercultural Communication*, 2020, vol. 18, no. 2, p. 132–153. DOI 10.25205/1818-7935-2020-18-2-132-153

There are not leaders to lead us to honour...

Kipling R. The Spies' March

Введение

Всякий, кто увидит название одного малоизвестного стихотворения Р. Кипплинга, носящего название *The Spies' March*, обоснованно рассудит, что оно не только посвящено шпионам, но и воспекает их.

Первый вывод вполне согласуется с их реальной ролью в ходе проникновения Британии, включая военное, в различные страны мира. Так, Лоуренс Аравийский остается одним из самых знаменитых английских шпионов в *точном* значении этого слова; он до сих пор заслу-

женно пользуется репутацией несравненного и неподражаемого мастера своего дела, являющегося с необходимостью благородным для «своих» и столь же очевидно гнусным для «чужих», т. е. своих прямых противников¹. Это и нормально, поскольку оценки одного и того же явления, относящиеся к некоторым областям бытия, в основном тем, которые имеют прямое отношение к самоидентификации, получают контрарные маркёры. У чужих, если они претендуют на первенство и выступают в качестве соперников, не может быть ничего хорошего, примерно так написал некогда Ноам Хомский, критикуя межкультурную политику США (см. подробнее [Фефелов, 2017. С. 121; Гришаева, 2015б]). А английская киноиндустрия активнейшим образом эксплуатирует образ Джеймса Бонда, превратив его в культовую фигуру, пользующуюся уважением во всех странах мира, в том числе и в тех, против которых он неумолимо сражается. Для киногероев делается исключение, и то лишь тогда, когда они живут в воображаемом, по-настоящему виртуальном пространстве, никак не соприкасающемся с реальной историей стран и народов. В противном случае «бой начинается вновь», пусть и в форме махания кулаками после драки или жажды реванша.

Второе (мотив «воспевает») подсказывается самой жанровой формой, обозначенной в названии. В момент написания произведения (1913 г.) марш указывал, хотя и имплицитно, на полковую музыку и почти однозначно ассоциировался с торжественными парадами, армией и сухопутными силами. Этот признак жанра сохранен в тексте Киплинга: в конце каждой строфы, начиная с четвертой, под бой барабанов провозглашается очередная просьба власти предрежащих, обращенная к «шпионам» (sic!). Характер звучания в тексте не указан, но важно другое – читатель должен понять, что имеет дело не с привычным стихотворением, а с драматизированным повествованием, разложенным на голоса; у *Марша* есть даже два «вступления»: предисловие в прозе (пролог 1) и стихотворный пролог 2.

Пафосный дух «Марша шпионов» выражен и эксплицитно, что тоже легко подтвердить, если «прогуглить тему» и обнаружить следующие строки в анонимном переводе стихотворения на русский язык: *«Как должен работать шпион? [...] Наш гордый флаг вознесен, / Каждый на пост свой встал, / И на месте своем шпион»*. В них нет ни малейшей неопределенности или неоднозначности, строки и название прекрасно соотносятся друг с другом. Чтобы подчеркнуть тональность и идею стихотворения анонимный автор, специально переместил свой шпионский героический мессидж в самый конец. Он, правда, не попал в точку, т. е. невольно исказил кое-что при переводческой передаче буквы оригинала, к чему мы еще вернемся, но его нельзя обвинить в искажении духа стихотворения и, главное, смысла жизни, духа деятельности и предназначения творчества Киплинга. К тому же, он далеко не одинок в своем спонтанном *стремлении* совершить ошибку в прочтении оригинала; такую же допускают и многие соотечественники Киплинга по обе стороны океана при своем квазисовершенном знании языка оригинала.

Вся посмертная заграничная репутация лауреата Нобелевской премии по литературе (1907 г.) также оправдывает вышеприведенные переводческие решения. Во «взрослом» литературоведении, т. е. обращающем внимание не только на детские произведения писателя, ему заслуженно отводится почетное место певца английского империализма. Такое литературоведение (его для краткости можно назвать «лансоновским» по имени знакового французского историка культуры Гюстава Лансона или литературно-биографическим) убеждено, что Киплинг совершал столь далекие путешествия в азиатские страны вовсе не затем, чтобы собрать материал для своих детских произведений. Они справедливо полагают, что те, кто утверждает обратное, занимаются тихим переписыванием литературной истории во имя межкультурной политкорректности и манипуляциями с литературной славой в угоду нынешним межкультурным интересам Британии. Киплинг похоронен в Вестминстерском аббатстве², и это место

¹ Но представители «третьих стран» будут относиться к нему по-разному в зависимости от своих геокультурных координат и геополитических установок, влияющих на степень вовлеченности в чужие дела [Фефелов, 2015; 2016б].

² Перед нами пример фоновой информации. Это значит – заслужил высшей посмертной почести.

упокоения говорит поэтому больше о смысле литературного творчества Кипплинга и его месте в литературной истории Великобритании.

Увы, шпионская тема – это иллюзия, созданная совместными усилиями автора оригинального текста и переводчика, его интерпретатора. Автор не учел, что вне полного контекста стихотворения его название при восприятии обязательно подвергнется семантической рефракции – все конвенциональные культурные ассоциации подталкивают читателя (или переводчика) к буквальному декодированию его семантики. А переводчик поверил ему и не увидел или не захотел увидеть, что название иносказательное, что стихотворение в целом тоже представляет собой развернутое иносказание, в котором все искусно замаскировано автором под военные действия, не являясь таковыми по своему реальному поэтическому и тем более предметному содержанию.

Декодирование неоднозначных высказываний в контексте политеймента

Цель статьи состоит как раз в том, чтобы показать в деталях причины и механизмы подобной рефракции информации при ее восприятии. Внимание будет сосредоточено исключительно на факторах, препятствующих или помогающих декодированию действительного и бесспорного *предметного* содержания иноязычного поэтического текста, выявлению всего комплекса средств его выражения. Автор не будет заниматься анализом поэтической техники, размером, эквилинеарностью и прочими специальными характеристиками переводов.

К таким факторам относится, прежде всего, иносказательная форма передача предметной мысли, далеко не всегда очевидная и делающая его герметичным для понимания, даже если автор не стремится писать, как французские символисты (яркий тому пример – Артюр Рембо), и не объявляет себя герметичным поэтом как, например, Дж. Унгаретти, кодировавший тексты под влиянием французских символистов³ и, как утверждают, из-за притеснений фашистской цензуры. Семантическая (значения слов) и риторическая (формулирование авторской концептуальной информации по [Гальперин, 1981]) структуры фигурального вербального высказывания подчиняются принципу двойного кодирования. Наилучшим примером такового, раскрывающим визуально то, что творческий, т. е. художественно одаренный автор, и тем более креативный литератор делают с вербальным текстом, является рисунок, компоненты которого преднамеренно комбинируются так, что скрывают сразу два изображения. Единственной подсказкой для их обнаружения служит предписание воспринимающему субъекту увидеть два изображения. Именно такая установка настраивает мозг наблюдателя на поиск второй фигуры в дополнение к той, что он увидит сначала. Пример с названием как раз об этой проблеме: если слова прочесть буквально, то декодирование пойдет по одному пути, а если фигурально, то по другому. Но простейшим примером двойного кодирования являются задания к кроссворду: в них кодируется дефиниция означаемого (денотата), который, как правило, прекрасно известен разгадывающему, но в его памяти с этим денотатом связана другая вербальная дефиниция.

Вернемся, однако, к принципу двойного вербального кодирования. Поэтическое сообщение может быть и, действительно, является в данном случае чрезвычайно расплывчатым. В ходе декодирования его можно поэтому использовать в различных целях, причем далеко не духовно-эстетических. Так, строка, вынесенная в эпиграф, идеально «ложится» на современную геополитическую и межкультурную ситуацию, поскольку ее можно и должно с эффектом актуализировать в языковых играх (по Витгенштейну), которые соотносятся

³ Ср.: Фридрих Гуго. Темнота, «герметизм», Унгаретти (из гл. V. Европейская лирика в XX столетии) // Структура современной лирики (пер. Е. Головина). URL: <http://golovinfond.ru/content/gfridrih-struktura-sovremennoy-liriki-perev-egolovina>

с «мягкой силой» и ведутся тоже «во всех средах», как и псевдвоенные действия в абсолютно не детском стихотворении Киплингa.

Поясним этот прогноз. Международная интеллектуальная и нравственно-этическая жизнь – прежде всего западная – переживает кризис. Борьба между консерваторами (традиционалистами) и либералами (в настоящий исторический момент это, за редчайшим исключением, маргиналы всех мастей) крайне обострилась. Вместе с тем правящий класс измельчал, крупные фигуры, способные быть кризисными управляющими на политическом Западе, почти перевелись, между элитами идет словесная «драчка», и потому половина первой строки из иносказания Киплингa (*There are not leaders to lead us to honour*)⁴ прекрасно подходит для объективного (т. е. достоверного) описания нынешней ситуации во многих европейских странах. Для примера можно взять хотя бы фигуру Бóриса Джонсона, ставшего формально не вождем, конечно, но лидером страны (перевод точнее, чем английское слово!) при всем своем чудачестве очень сложного генеза (ср. [Карасик, Ярмахова, 2006]): его поведение плохо соотносится с образом классического английского государственного деятеля. Хорошо, что королева еще умеет держать себя в руках. В этой, надо думать, связи один наблюдатель даже рискнул заключить, что, в отличие от многих своих современников, Киплинг сумел предугадать беды и опасности, поджидающие Англию в будущем [Townsend, 2013].

Впрочем, это касается и ее «заклятого друга» Франции, если принять во внимание, что Олланда (Hollande) отдельные ее граждане, опираясь на строгие правила игры слов, переименовали в *Hollandouille*'я (с произношением *оландуй*). Тем самым он получил крайне неприятную кличку, в которой корневая основа фамилии вызывающе комбинируется с грубоватым оценочным словом *andouille* (кретин), и это со всеми его синонимами, конечно, включая наш аналог *обалдуй*, хотя в прямом значении за словом прячется безобидная сосиска. А из результатов другого исследования, посвященного сопоставлению образов двух российских и трех французских президентов новейшей истории выясняется, что французские президенты в своем речевом поведении воинственнее российских [Крышталева, 2019]. Эта вербальная задиристость, вероятно, не случайна, она прекрасно подкрепляется традиционным пиктографическим символом Франции – поющим петухом.

Нельзя забывать и о лингвокультурной специфичности австралийской общественно-политической жизни. В ней одно из первых мест занимает феномен *larrikinism*, т. е. «хулиганство», которое нужно декодировать, – чтобы не перепутать с настоящим хулиганством, – через семантику слова «простота» (поведения и нравов). Тем самым они не только оспаривают английские представления о правилах поведения в обществе, утверждая право *воспитанного* австралийца на более свободные манеры самовыражения, но и модифицируют образ и власти в целом, и ее отдельных представителей. Австрализм *larrikin* приобрел в национальной культуре положительные коннотации, указывая на большую ценность такого «хулиганства» по сравнению с чопорностью и излишней утонченностью, отдаваемыми жителям бывшей метрополии [Слесарева и др., 2020. С. 115].

Нет никаких доказательств того, что Борис Джонсон решил последовать их примеру, но при этом жители Страны Удачи гордятся тем, что австралийский *dag* (т. е. 'чудак') – это лучший австралийский «товар» на экспорт [Там же. С. 111]. Чудачество и чудачества тесно связаны с политейнментом, и они имеют право тешить себя мыслью, что нынешний премьер-министр Соединенного Королевства *мог* приобрести его, чтобы закрепить свои природные задатки, сформировавшиеся под воздействием трех культурно-генетических источников.

⁴ Она перекликается в несколько фрейдистском духе с заключением одного из современных комментаторов литературной славы автора. Переведем его так: «Киплингa было суждено стать непризнанным пророком ('a prophet without honour') в своем отечестве». It was Kipling's fate to be a prophet without honour in his own country [Townsend, 2013]. Слово *honour* здесь ясно раскрывает, как его нужно декодировать в цитате из *Марша*. Достижение чести, не важно индивидуумом или нацией, имело большое значение для его мироощущения и целеполагания.

В контексте данной статьи важно и то, что «внутренний чудак»⁵ австралийца дает богатые возможности для проведения стратегий политейнмента во внутри- и внешнеполитических кампаниях (ср. [Riegert, Collins, 2016; Красовская, 2016]). Что же касается теоретических перспектив межкультурной трансляции и локализации различных практик манипулирования адресатом, то его восприимчивость к «хулиганскому» воздействию⁶ и аксиологические сдвиги разного рода, неизбежно возникающие при пересечении культурно-политических границ формулами типа *There are not leaders to lead us to honour*, хорошо описываются с помощью понятия *этносемантической рефракции*⁷. Где-то приведенная «формула» будет ассоциироваться с политическим хулиганством, распушенностью языка или неуважением к истории, а где-то со смелостью и бескомпромиссностью в оценке текущей ситуации.

Вернемся к *Маршу*.

Его начало действительно звучит как сокрушенное признание этого печального факта в устах анонимного летописца: пристойность англосаксонского мира отражают Трамп, Джонсон и пытающийся примкнуть к ним, по выражению «первого», двуличный Трюдо. И это чистая правда, хотя и сугубо лингвистическая: он и Джастин, и Жюстен в то же самое время, при полной идентичности латинской орфографии!⁸

Вместе с тем, фраза-мольба-воззвание, завершающая *Марш шпионов* (*Bring us deliverance, spy!*), представляла бы собой логичное и при этом оптимистическое завершение мрачной апокалиптической картины, нарисованной Кипплингом, если бы она не озвучивала призыв к некоему «шпиону», который якобы один способен спасти погибающий мир. Ее и передать можно, передразнивая строго в духе политейнмента одну русскую арию, словами «Шпион, о дай нам избавленье!».

Однако если поискать локацию спасителя в нынешних геополитических и медийных координатах, то оптимизма поубавится. В условиях международного твиттерного и газетного политейнмента, активно заменяющего серьезную политическую коммуникацию играми языковых дискурсов и риторик [Riegert, Collins, 2016], данный призыв конкретизируется достаточно предсказуемо. Газетный дискурс сделал ставку на политейнмент как важный инструмент ведения информационной и идеологической войн средствами «мягкой силы» (ранее она называлась обычно пропагандой [Chomsky, 1989; Фефелов, 2017]), выдвигающих на первый план американскую веру в перформативную силу слова, с одной стороны, и упование на манипулируемого международного адресата, погруженного в разглядывание картинок и пересылаемых друг другу селфи, с другой. Надеяться, как Хомский, на спасительную силу *картезианского* здравого смысла, который еще предстоит сформировать, можно вечно (ср. [Фефелов, 2017. С. 117–118]), пока же этот адресат реагирует на информационные стимулы в основном пальцами, а не головой. Западная медийная пропаганда, опираясь на факт работы некоего В.В.П. в структурах КГБ (Службе внешней разведки), сама уже давно назвала его главным шпионом наших дней. Разумеется, для того, чтобы пригвоздить его к позорному столбу в общественном мнении широкой западной общественности либерального толка. Она сама упорно продвигает его в прессе именно как шпиона, для нее идентификация «шпион» стала оружием. Эта настойчиво продвигаемая идея откликнулась, как будет раскрыто в заключении, самым неожиданным образом, но снова в логике политейнмента (но не твиттерного, а книжного).

⁵ На английский можно перевести и как “English crank” (см. список литературы), и как “queer chap” (см. *Марш* Кипплинга, Пролог 1). Правильный выбор может сделать только сам мир anglo и только средствами политейнмента.

⁶ См. по существу: [Goode, Ben-Yehuda, 1994; Сычев, 2014; Гришаева, 2015а; Ефанов, 2106; Алексеев, 2017].

⁷ Ее содержание и функционирование показаны, в частности, на материале переводных трансформаций в [Фефелов, 2016а; 2016б].

⁸ Его смог «перешеголять» только принц Чарльз, который получил от «снова великого» трагикомичный, тоже орфографический титул *Prince of Whales*. Принцу остается только надеяться на талант политологов, чтобы реабилитировать и его, например, в «парадигме» Греты Тунберг.

Время показало, что данная пропагандистская лингвополитическая стратегия является ошибочной (ср. [Chomsky, 2014]). Она не сработала тогда, когда у президента России не было еще утвердившейся репутации в мире. Теперь же, как подсказывает нам очень-очень кстати «певец британского империализма», прочитанный на фоне «бушующей» коронавирусной пандемии, в мире найдется немало людей, которые, иронично подхватывая риторику либерального хора с виртуальной агоры, пытающейся жить вне времени и пространства, свяжут призыв эпического героя Киплинга именно с этим конкретным человеком – В. В. Путиным. Они не будут фокусироваться на герменевтических и композиционных тонкостях в декодировании истинного смысла исходного текста, и никогда не поймут, что такая персонификация эпического героя потенциально возможна только в случае его буквального прочтения в фантазийном культурно-историческом контексте при игнорировании концептуальной киплинговской семантики слова *spy*. Интеллектуалам-буквоедам, мыслящим в области публичной политики строго формально, буквой текста закона, тоже будет трудно возразить что-то против *такого* декодирования «сокровенного» смысла стихотворения. Ибо черным по белому написано Поэтом, что Спаситель погибающих и истребляемых генералом Мором (в оригинале *general Death*) должен прийти из среды шпионов.

Действительно, языковые игры, они же социо- или лингвокультурные⁹, не подчиняются требованию предварительной проверки на достоверность информации, содержащейся в поэтическом сообщении. Адресант обращается через них к эмоциональному интеллекту адресата, а не к его познаниям в истории, поэзии, литературоведении и прочих высоких или серьезных материях, интересных ученым (ср. [Dijk, van, 2006; Тенева, 2014]). Обычный потребитель информации, включая такой ее экзотический вид, как поэтический текст, в отличие от ученых, во-первых, ищет правду, а не истину, и, во-вторых, всегда, в отличие от ученого люда, находит ее, пусть и не в рационально-логической форме, а в ее мифологическом переизображении. Миф является для него сублимированным знанием, *общим знаменателем* всех разысканий и прозрений профессиональных историков, литературоведов и лингвистов. Современный носитель мифов чтит науку, а вся его мифология уже не суеверного, мистического или религиозного свойства, а сциентистского.

Почитатель Киплинга тоже склонен к игре, он не задается вопросом, какое значение слова *spy* реализуется в *Марше шпионов*, а просто доверяется первому, основному – шпион. Выше это было констатировано в парадигмах лансоновского и гордоновского литературоведения. Посмотрим теперь, что позволяет извлечь из текста обычная лингвистика вместе с лингвистикой текста.

Лексические, символические и дискурсивные ключи декодирования *Марша*

Итак, англоязычные читатели, даже опытные, редко задумывались о смысловом содержании *Марша шпионов*, автоматически выбирая в качестве семантического ключа для его декодирования название стихотворения.

Киплинг, похоже, догадывался об этом сбое в прочтении и потому, стремясь предотвратить примитивное толкование текста, при второй публикации данного стихотворения, имевшей место в 1919 г., т. е. уже после окончания Первой мировой войны, он специально добавил сразу после названия пояснительное предупреждение (BEFORE THE WAR) (см. [Hamer, 2014]). Он справедливо полагал, что *после* войны риск сведения непривычной авторской

⁹ Будем, однако, различать, хотя бы теоретически, *language games* и *language plays*. Вторые более известны нам под названием *игра слов* (word plays), каламбуры (puns). Понятие же языковой игры по Витгенштейну достаточно полно раскрывается через понятия полифонии и диалогичности речи по Бахтину; они особенно заметны в любом развитом обществе, поскольку оно уже стратифицировано в социокультурном отношении. В текстах такого социума почти всегда видны следы различных социолектов, формирующих общее текстовое пространство (как правило, письменное). Попытки выстроить модель горизонтального мира взамен стратифицированному напоминают идею превратить яичницу в яйцо.

концептуальной идеи к банальному прославлению дела шпионов возрос многократно. У него были основания предполагать, что после нее мало кто будет обращать внимание на сложную технику его литературной игры, по правилам которой описанная «война» вовсе не является войной, а фигурирующий в ней «шпион» – это не шпион в прямом смысле, а представитель сообщества врачей-инфекционистов, воюющих с эпидемией. Увы, капитализация не помогла, эта формальная подсказка была либо проигнорирована, либо не понята.

Достаточно беглого лексико-семантического анализа употреблений слова *spy*, в *Марше* чтобы увидеть как его сугубо военную специфику, так и символическую, производную от первой. *Spy* в этом стихотворении Кипплинга вовсе не сотрудник внешней разведки, который мирно, хотя и нелегально, живет в чужой стране в статусе резидента. Кипплинговский помещен в ситуацию *фронтовых* военных действий, он находится где-то на линии и часто за линией фронта. Он не шпионит, а ходит в разведку, берет языка, совершает или готовит вылазки диверсантов в тыл врага. В нашей лингвокультуре такого называли никак не шпионом, а разведчиком, диверсантом, а еще ранее – лазутчиком или пластуном. Синонимами же настоящего шпиона выступают такие обозначения как *тайный агент* или жаргонное *крот*.

Другими словами, стихотворение действительно можно декодировать как сугубо военное повествование о сугубо военном противостоянии. Для этого достаточно списать некоторую лексико-семантическую небрежность автора в раскрытии образа условного шпиона на широкосмысленность английской лексики, т. е. объяснить ее научно-лингвистически. Но если вчитаться, то в нем обнаружатся аж три образа смерти, каждый со своим риторическим языком.

Однако тут же отметим в пандан, что широкий английский читатель – современник Кипплинга и нынешний – тоже ошибался насчет мессиджа автора *Марша* и его символического смысла. Об этом свидетельствуют некоторые отзывы стихийных «литературоведов» лансоновского типа, т. е. литературных критиков, издателей и просвещенных читателей произведений Кипплинга. Они, обычно ссылаясь друг на друга¹⁰, на воспоминания людей, знавших Кипплинга, не работая при этом с архивами прозаика и поэта, прямо отмечают, что *The Spies' March* стал восприниматься как единственное английское стихотворение того времени о «роли шпиона на войне» (about the role of the spy in war)¹¹.

Простота некоторых объяснений не может не вызывать замешательства, поскольку такое литературоведение из достаточно серьезного – лансоновского – превращается в откровенно гордоновское. Джон Рэдклифф, в частности, связал художественную интенцию Кипплинга с осознанием им угрозы надвигающейся на Европу войны и необходимостью готовиться к ней; он как бы предупреждал об опасности нелегального проникновения шпионов на территорию Англии (цит. по: [Britton, 2007]). Но такое раскрытие идеи совершенно не соответствует тексту стихотворения. Для показа этого достаточно вдуматься в содержание его последней строки, возлагающей на шпиона миссию избавителя (почти спасителя) от какой-то страшной беды. По Рэдклиффу получается, что «Державы, Князья и Троны» могли спастись перед немецкими (и прочими) шпионами, как если бы они сами были заведомо бесспорными властителями мира, а не действовали по инициативе настоящих властителей. Такую абсурдную интерпретацию невозможно отстаивать даже в перспективе нынешнего политейнмента. В своем раскрытии замысла Рэдклифф (и цитирующий его популяризатор *Марша* Britton) упускают также из вида вполне очевидное из буквы самого текста: у Кипплинга цари, троны, нации и короли воюют уже не между собой, а все вместе пытаются противостоять какому-то общему смертельному врагу, описанному фигурально. Они имеют дело уже не с той смертью, которую сами и порождают, а с другой, уничтожающей человека как биологический вид.

¹⁰ Ср. в этой связи типичный для критиков прием «подтверждения» истинности информации: “John Derbyshire observed that biographer Andrew Lycett ‘repeats the story, which I have heard elsewhere’” [Britton, 2007].

¹¹ Из цитаты: “Two years earlier, Kipling published the much more serious ‘The Spies’ March’, a unique poem often interpreted to be about the role of the spy in war”. Выделено мной. – А. Б.

В качестве другого, более серьезного и несколько фрейдистского объяснения выдвигается некая тайная привязанность Кипплинга к шпионской теме, которая проявилась гораздо ранее в его творческой биографии в не совсем открытой, но все-таки эксплицитной форме в романе «Ким». Главным героем «Кима» стал вымышленный мальчик-абориген, который попал в руки англичан-колонизаторов, и они сделали из него отличного полевого шпиона.

Книгу нельзя назвать произведением шпионского жанра в его классическом воплощении, но читательская мифология приписывает ему статус культовой книги в американской и британской шпионской среде (“*Kim* is a cult book among spies”). В полном соответствии с законами мифологического мировидения утверждается, что эту книгу якобы держал у «изголовья своей кровати» **сам** Аллен Даллес¹² (“Allen Dulles, it is said, used to keep a copy beside his bed”). Звучит очень красиво, патриотично, и потому это свидетельство сразу признается коллегой-«литературоведом» истинным (I hope this is true), причем мифопоэтический критерий истинности им самим и объявляется: «[может, это и неправда], но зато как приятно думать, что представители нашего оперативного разведсообщества обладают таким хорошим литературным вкусом» (Derbyshire, цит. по: [Britton, 2007])¹³. Дербишир, кажется, потерял бдительность и таким образом приоткрыл гуманитариям самый распространенный способ построения образа *своей* культуры – через отбор приятной информации из текстов художественной литературы и поэзии. Вывод, при всей своей иррациональности, напрашивается сам собой: раз приятно, то, значит, так и нужно думать. Культурная жизнь – это вообще платформа для показа чувств и эмоций, а не епархия картезианского рационализма.

Упомянутый выше роман дает нам существенную информацию, чтобы понять, какую черту Кипплинг мог потенциально ценить в шпионской работе. По некоторым контекстам, описывающим психологическую подготовку Кима, видно, что на первый план у автора выходит образ большой «игры» (the Great Game), хорошо сыгранной партии, соперником в которой выступает, разумеется, Зло, которое нужно пресечь еще до того, как оно разрастется махровым цветом¹⁴. В *Киме* оно еще не рейгановское, привязанное к одной уже распавшейся империи, а зло войны.

В *Марше* есть еще две очень немногочисленные группы лексических и ономастических сигналов, которые тоже ставят под вопрос отнесение его предметного поля к категории военных.

У внимательного читателя должна вызывать интерес, прежде всего, риторическая структура текста, его дискурсивная схема, в которой роли шпиона, т. е. его предназначение, представляются по-разному, в развитии. Логика автора вызывает недоумение: привычное предназначение отрицается, а другое, не совсем понятно представляемое, утверждается. При этом обе роли представляются самими шпионами – повествование начинается от их лица, повествователь коллективный, «хоровой». А хору «шпионов», заметим, противостоит хор властей предержащих.

После второй «повествовательной» строфы, начинающейся со слов *Not where the squadrons mass*¹⁵ и описывающей типичные для «шпиона» и для обыденного сознания боевые ситуации с помощью стандартной военной лексики, заключительные строки рефреном проводят загадочную мысль автора. Передадим ее так: «Но место шпиона не здесь» (в оригинале два варианта выражения этой мысли *That is no place for a spy!* и *Here is no place for a spy!*). В принципе, в этой же строфе есть ответ на вопрос «Где это не здесь?», если он возникнет.

¹² Намеренно не стану разъяснять, кто это и почему слово **сам**, выделенное жирным шрифтом, абсолютно уместно. Его шпионская «профессия» возвеличивает, а вот на прочих якобы ставит знак позора. Он автор термина «информационная война» (см. [Колмогорова и др., 2016, с. 194] со ссылкой на Панарина). Набор определений понятия «информационная война» см. в [Красовская, 2016. С. 53].

¹³ В оригинале: “I mean, it would be nice to think that our *intelligence operatives* have such good literary taste”.

¹⁴ “The game is well played. That war is done now and the evil we hope nipped before the flower, thanks to me and thee.” “Here begins the Great Game” (цит. по: [Britton, 2007]).

¹⁵ Вся строфа строится на отрицательных предложениях; их восемь с общей мыслью «Не там, где...».

Не здесь значит не в ситуации честной, открытой войны ([not] “in the cleanly game of war”). Такая война объявляется делом (или уделом) принцев, тронов и держав, в сопоставлении с которым «наше (шпионское!) дело», является более важным. И далее, в третьей строфе, мысль сразу же уточняется, что лишь добавляет когнитивного тумана и парадоксальности: они «[are] Trained to another use».

Зачем они нужны, чему их учили на самом деле и, следовательно, что они за шпионы, любитель поэзии должен был бы понять по третьей строфе, в которой предварительным условием вступления шпионов в дело выдвигается наличие угрозы массовой гибели людей на фронте охватом в полпланеты. Эта угроза для своего предметного декодирования получает два связанных ономастических ключа-олицетворения: **Death** и **General Death**, причем первый из них можно и нужно рассматривать через призму Откровения Иоанна Богослова (т. е., говоря несколько по-английски, через Апокалипсис 6:1–8), а второй легко декодируется как производный от первого: когда смерть метафорически приравнивается к силе, то у нее должен быть и командующий.

Третий ключ из этой же строфы – **Yellow Flag** – указывает, но уже имплицитно, во-первых, на существовавшую некогда обязанность капитана поднимать на корабле желтый флаг, в том случае когда на его борту возникала вспышка какой-нибудь инфекции¹⁶, во-вторых, на то, что в стихотворении описывается вспышка инфекции, и, в-третьих, уже совершенно косвенным образом, на то, что упоминаемые шпионы являются не обычными, а «желтыми» шпионами. Эта символика со временем забылась, информация стала фоновой, оставшейся, быть может, в памяти морских держав и портовых городов, тогда как желтый или черно-желтый флаг используется сейчас для других целей (в гонках болидов). Актуализация символической и прочей информации для современного читателя превращается в отдельную задачу; так, автор лексического комментария к *Маршу* о ней помнит и недвусмысленно объясняет функцию.

Кроме того, знаки *Death* и *Yellow Flag* (они же – когнитивные ключи) в стихотворении дублированы. Синонимом смерти выступает чума (**Plague**), и это не случайно – в различных переводах *Откровения* на английский язык слово, обозначающее в оригинале смерть, переводится и как *Death* (см. авторизованный перевод Короля Иакова, KJV), и как *Plague* (см. Новый евангелический перевод, NET). В последней строфе семантика смерти и генерала Мора получает дальнейшее развитие, базирующееся также на образах и лексике Апокалипсиса, глава 6:1–8. Киплинг вводит обобщающий образ всадника на бледном коне: the **Pale Horse**¹⁷. Для обычного читателя, тем более современного, отошедшего от религии, эта информация тоже может оказаться в определенной степени имплицитной, но повторы вместе с капитализацией указывают на то, что эти единицы отсылают к какому-то другому – общеизвестному – источнику.

В этой строфе хорошо видна разница между двумя видами имплицитной информации – фоновой и аллюзивной. Принадлежа к области подтекста, они по-разному декодируются при прочтении и требуют различного объема экстралингвистических знаний со стороны реципиента. Единицы *Death*, *Plague*, *Pale Horse* (или *Pale Rider*) осознавались христианином (особенно тем, который жил в начале XX в.) как библейские, и потому они всегда отсылали к определенным стихам библейских текстов, где и можно было получить дополнительную информацию, к тому же многократно комментированную Церковью. Они поддерживают

¹⁶ По информации комментатора Мэри Хеймер (Hamer), это означало, что корабль находится на карантине (длительностью от 30 до 40 суток), и потому флаг можно называть карантинным (yellow quarantine flag) [Hamer, 2014]. Такие корабли в порты не впускались.

¹⁷ «Конь бледный, и на нём – всадник, имя коему Смерть...» War, disease, hunger and death are the four horsemen of the Apocalypse. Война (брань), чума (мор), голод (глад) и смерть являются четырьмя всадниками Апокалипсиса. При этом *Death* и the *Pale Horse* в английском раскрываются и как *pestilence* (чума, мор). В Синодальном переводе все эти слова-символы пишутся со строчной буквы. В английских же переводах чаще всего с прописной. В них вариантов передачи обсуждаемых понятий гораздо больше, потому что число «новых» протестантских версий Библии, в отличие от католических, продолжает множиться [Яковенко, 2005]. Однако это тема для другой статьи.

и направляют диалог между читателем и Библией, помогая ему точнее декодировать авторскую мысль, если она отступает от канонического толкования. Такое специфическое толкование может возникнуть потому, что автор, формируя аллюзию в тексте, держит в голове какой-то *нужный ему* прецедентный текст или ситуацию. У фоновой информации, содержащейся в слове, такого текста практически не бывает, она рассеяна в культуре, связана с определенными ассоциативными реакциями на слово или пресуппозициями, определяющими его семантический объем [Виноградов, 2001. С. 34-45; Фефелов, 2015].

Так, если вернуться к обозначениям всадников Апокалипсиса, то английский цветовой ряд, описывающий масть каждой из четырех лошадей, зафиксирован прилагательными *white, red, black* и *pale*. В русских переводах Библии появляется обозначение масти (окраса) коня, а не просто цвета: *белый, рыжий, вороной, бледный*. Переходы *рыжий* вместо *красный* и *вороной* вместо *черный* определяются знанием стандартной «этнологии» цветообозначения лошадей в русской культуре. Сочетания же вроде *красного коня* (из названия картины Петрова-Водкина) или *зеленой кобылы* (название романа Марселя Эме) являются сугубо авторским продуктом. В языковом сознании в этом случае сталкиваются и должны дифференцироваться два дискурса, два риторических языка – библейский и обыденный.

Когнитивная информация из третьей строфы, имеющая большое значение для идентификации предметной области поэтического текста, должна быть также соотнесена с содержанием своеобразного прозаического пролога № 1, размещенного Кипплингом сразу после названия, но заключенного в круглые скобки, что подчеркивает его фоновый статус. В терминах И. Р. Гальперина, такое соотнесение называется интеграцией информации по мере ее поступления в сознание воспринимающего субъекта в ходе чтения [Гальперин, 1981]. Для ее адекватного декодирования читателю часто требуется прибегать к ретроспекции, т. е. возвращаться, чтобы правильно истолковать текущий контекст. В прологе № 1, стилизованном под письмо или запись какого-то официального лица в дневнике, отрывочно и намеками, но все-таки понятно, рассказывается о вспышке в 1911 г. легочной чумы в Маньчжурии, о страшном числе жертв среди населения (“our death-rate would sicken Napoleon”) и гибели многих врачей-эпидемиологов. Пролог № 1 вводит, таким образом, тему массовой смерти как результата эпидемии легочной чумы, и читателю дается намек, что тема будет развиваться и далее.

Пролог № 2 имеет поэтическую форму, но она отличается от размера всех последующих строф: в нем всего четыре строки, в каждой есть «внутренняя» рифма, и каждая примерно в два раза длиннее, чем строки строф 3–8. Этот пролог представляет собой нечто вроде профессионального и морально-этического кредо группы людей, обозначенных местоимением *мы*. Именно в нем появляется первое упоминание о символике желтого цвета, передаваемой словосочетанием *the Standard of Yellow* (Желтый Штандарт, или Знамя). Долг упомянутой группы людей состоит в том, чтобы следовать за ним, как только в этом возникнет необходимость, т. е. когда он будет поднят необозначенным в тексте лицом.

Подведем промежуточный итог.

Кипплинг, во-первых, достаточно ясно прописал в своем стихотворении, что его концептуальный шпион (закодируем его как *желтого* шпиона или зашифруем с помощью игровой метатезы как «пшиона», т. е. как бы шпиона) декодируется через семантику желтого штандарта / знамени¹⁸ в том толковании их символики, какое существовало на момент создания текста.

Во-вторых, он отделил нормального шпиона от желтого еще и с помощью дискурсивной схемы текста. С четвертной строфы происходит смена отправителя речи; слово передается «шпионами» народам, королям и странам (*Peoples, Kings and Lands*), и в этом комплексе дей-

¹⁸ В русской военной традиции существует важное для «посвященных» различие между понятиями *флаг* и *знамя* (что может иметь значение для перевода), но для «всяких штатских» – это фоновая тонкость, которая будет оставлена за бортом статьи.

ствующих субъектов тоже содержится имплицитная отсылка к Библии¹⁹. Речь этих последних заковычена, т. е. оформлена как прямая. В ней общество формулирует безотлагательные и первостепенные задачи *желтым* шпионам по их собственной же просьбе («We are waiting your commands»).

Проблема осталась, однако, в том, что двойное кодирование образа шпиона строится на одной и той же военной лексике и мелкой лексической образности. Силы генерала Мора, т. е. армия Чумы, и противодействующие ему силы врачей-эпидемиологов отображаются в нем одними и теми же словами и милитарными метафорами. Это, должно быть, и осложняет показ различий между двумя категориями шпионов, даже когда они осознаются и обычными читателями, и переводчиками.

Что показывают переводы

Наряду с упомянутым выше анонимным переводом²⁰ по мотивам оригинального текста *Марша* Кипплинга в интернет-пространстве обнаруживается еще две версии, одна из которых, выполненная А.Ш. в 2010 г., включает прозаическое вступление, обозначенное нами как пролог № 1, а вторая, принадлежащая А.О.Я., опускает его. Судя по всему, авторы переводов понимали свои задачи в соответствии с идеей Кипплинга. Но они вряд ли могли видеть лексический комментарий, подготовленный для английских любителей поэзии М. Хеймер (Mary Hamer) и выложенный на сайте поэта в 2014 г. В наши задачи не входит, как было сказано в начале, анализ поэтической техники, поэтому далее мы покажем лишь то, как прошло предметное декодирование метафорической игры. Выбранный для этого метод предельно прост: фиксация и показ «встык» смысловых расхождений между версиями А.О.Я. и А.Ш., различий между их культурными ассоциациями. Вывод же о степени глубины разночтений (семантической, а не поэтической!!) читателю предстоит сделать самостоятельно.

А.О.Я.	А.Ш.
Пролог 2	
Нет вождей, чтоб вести нас... мы без них на врага наступаем, ... не слыша чужого шага, ...без трубы мы ряды смыкаем, ... во имя Желтого флага! – Становись! Становись! Становись! –	Начальник не кличет нас... нет начальства в наших рядах; ... у других не прося совета. ... ползём в тиши и впотьмах, За Жёлтым Флагом ползём ... Строиться! Строиться! Строиться!
Строфа 1	
Не там, где снарядов стон Пролетает над цепью стрелков... Не там, где раны страшны. Где нации смерти ждут... В честной игре войны... – Державы, Князья и Троны! Важнее труд шпиона –	Ни там, где пушки лают иступленно На вражеских стрелков... Ни там, где наций крушенье И обескровленных стон... – Нет, в чистой игре, каково сраженье ... Троны, Князья, Державы, ваши дела – заба- вы...
Строфа 2	
Смерть – наш Генерал. Желтый флаг вознесен , Каждый на пост свой стал, И на месте своем шпион.	Для этого Генерала Мы не свернем знамен , И лишь под его начало Встать согласен шпион.

¹⁹ М. Хеймер видит здесь прямую отсылку, в частности, к Colossians (Колоссянам) 1:16, где все эти слова указывают на войны между народами.

²⁰ В некоторых (и даже многих) его строках заметно большое сходство с версией А.О.Я., но их мессидж разный!

Строфа 3	
Редких выстрелов звук, Похороны вдали , Наши огонь открыли вдруг, И трупы в траву легли. В панике города, Воздух сёл заражен, Народы, Страны, Цари, приказы свои говори, (Барабан) – Мы ходим под страхом, шпион!	И тут, и там хоронят, Стреляют там и тут, – В крови трава утонет, Когда стрелки придут . Деревни оскудели Или поверглись в сон... Царям, Народам, Землям – лишь их командам внемлем . Бом! Бом! Где плохо, туда , шпион!
Строфа 4	
“Пикет обойди кругом , Чей облик он принял, открой, Стал ли он комаром Иль на реке мошкаррой? Сором, что всюду лежит, Крысой, бегущей вон, Плевком среди уличных плит – ” (Барабан) – Мы ходим под смертью, шпион!	Узнай, в каком подобье Смерть посетит наш дом: Слепнем в густой чащобе ? Болотным комаром? Грязь домов многолюдных , В паху у твари бубон, Плевки в пристанищах блудных – Бом! Бом! Где гибель – туда , шпион!
Строфа 5	
“Что он готовит и где? Как обойти его тыл? Если сжечь запасы еды... Проникни в его ряды – ” (Барабан) – Берись за работу, шпион!	Провидь, прознай, прослушай,... Повалит враг на нас? ... повозки спалить с фуражом , Змеей проползти по линиям вражьи?” (Бом, бом!) – вот твоя плата , шпион!
Строфа 6	
“ Он не хочет ли нас обмануть? Не в засаде ли он сидит? Что ему преградило путь? Выжидает он иль разбит? Не слышно его почему? Не отступает ли он? Узнай, проберись к нему!” (Барабан) – Добудь нам ответ, шпион!	Засада иль осада? Маневры или бой? Стрелять или не надо? Кто там еще живой? Затишью долго ли длиться? Насколько недруг силён? В тыл заползи к нему, чтоб убедиться, – (Бом, бом!) Ответ принеси, шпион!
Строфа 7	
“ Подпруга с подпругой скачи, Где Конь Блед летит без дорог, Расскажи, что знает песок. Дым нашей мўки бел, Где сожженный лег легион”. Конец.	Скачи всё время рядом – Куда б ни шёл Конь Блед, ... а взглядом Не упускай примет. Там, где мы надрываемся и страдаем, Тысяч жертв раздавался стон. Повтор пролога 1

Красным шрифтом выделены те единицы и фрагменты, которые, без всяких сомнений, искажают содержание сказанного в оригинале либо в силу буквальной передачи слова или коллокации, делающей перевод непонятным («Подпруга с подпругой скачи»), либо по причине произведенной переводчиком трансформации (в терминах франко-канадской школы Вине и Дарбельне это почти всегда модуляция) в поисках поэтической выразительности. Такие попытки рискуют привести к некорректной замене семантического материала, что выразится в появлении некоторой предметной бессмыслицы. Строки «В панике города, / Воздух

сёл заражен...» и «*Деревни оскудели / Или поверглись в сон...*» передают содержание одних и тех же строк оригинала, но вне контекста это установить невозможно. При этом с художественно-эстетической точки зрения каждый из авторов может «highly likely» оправдать необходимость своих переводческих решений. Мы же, со своей стороны, должны указать на то, что сам свод расхождений независимо от причин их появления указывает на явные трудности в прочтении *Марша*. В процессе переводческого декодирования и перевыражения содержания появились противоречивые образы (ползти за знаменем, сожженный легион, в пристанищах блудных и др.), не всегда ясно, кто к кому обращается, о ком или о чем идет речь.

Дискуссия в форме перевода в прозе

Ввиду ограниченности объема статьи наилучшим выходом вместо детального сопоставительного анализа представляется перевод в прозе «от начала до конца», в котором легче дать фактическое предметное содержание всех составных частей, отразить предельно точно композиционную структуру стихотворения. Он также может стать опорой для оценки поэтических трансформаций и понимания собственно поэтических задач. Важно, в частности, обратить внимание на строгость воспроизведения референции местоимений, поскольку они обеспечивают вторичную номинацию. В приведенных примерах из А.Ш. и А.О.Я. связка местоимений *он, она, они* с деятелями кое-где теряется. Понятность предмета означает, что перевод должен четко ответить на стандартные вопросы к семантико-синтаксической структуре каждого предложения и композиционно-риторической структуре всего текста: Кто? Что? Кого? Когда? Где? Зачем? Почему?

The Spies' March (1913)

[«Пролог 1»]

(“The outbreak is in full swing and our death-rate would sicken Napoleon. ... Dr. M – died last week, and C – on Monday, but some more medicines are coming. ... We don’t seem to be able to check it at all. ... Villages panicking badly. ... In some places not a living soul. ... But at any rate the experience gained may come in useful, so I am keeping my notes written up to date in case of accidents. ... Death is queer chap to live with for steady company.” – *Extract from a private letter from Manchuria.*)

(«Вспышка стала повальной; люди мрут так быстро, что самому Наполеону стало бы не по себе... На прошлой неделе умер доктор М., а в понедельник – доктор К. ... Утешает, что обещанные лекарства уже в пути. ... Меня гложут сомнения, сможем ли мы справиться ... В деревнях поднялась дикая паника. ... Кое-где не осталось ни одной живой души. ...

Но как бы ни повернулось дело, полученный нами опыт сможет пригодиться в будущем, и потому я каждый день заново в дневник свои наблюдения. ... Когда постоянно живешь бок о бок со смертью, то она начинает восприниматься, как сумасбродная дамочка»²¹. – Отрывок из частного письма, отправленного из Маньчжурии)

Комментарий

Единственный момент, вызывающий затруднение в переводе «письма» (М. Намег называет его «фейковым», а стилистика – стилизованным), связан с родом слова *смерть*. В английском языке грамматического рода нет, и потому при вторичной номинации она связывается у Кипплинга с мужским родом через лексику *chap* (≈ парень). В русском это совершенно невозможно. Все остальное описывает вспышку эпидемии и работу врачей-инфекционистов. Никаких шпионов, даже намек на них здесь еще нет. Важнее всего, однако, то, что у Кипплинга мимоходом (т. е. имплицитно) проскальзывает *еще и* авторский, «концептуальный», образ смерти, возникающий в несколько циничном сознании врача – *queer chap*. Далее он автором не развивается! Но в современной борьбе дискурсов это авторское видение обязательно привлечет внимание представителей субкультур из-за слова *queer*. Оно проходит сейчас процесс социальной реабилитации, т. е. передвигается в зону положительной стилисти-

²¹ Из русского затекста возникает также расширение: вся внезапная и неожиданная.

ческой окраски, и потому пропоненты политкорректности будут недовольны связью между понятиями *queer* и *смерть*. Эта новая речевая этика регулируется законами ведения языковых игр; с высокой степенью вероятности она найдет свое отражение в политейнменте и баттлах.

[Пролог 2]

There are not leaders to lead us to honour, and yet without leaders we sally,
 У нас не бывает лидеров, чтоб повести нас за собой к чести, но мы способны выступить и без них.
 Each man reporting for duty alone, out of sight, out of reach, of his fellow.
 Каждый из нас сам откликается на призыв долга, работает один, не видя и не слыша коллег.
 There are no bugles to call the battalions, and yet without bugle we rally
 У нас нет горнов, чтобы дать сигнал батальонам на сбор, но мы соберемся отовсюду
 From the ends of the earth to the ends of the earth, to follow the Standard of Yellow!
 и без горнов, из самых дальних уголков земли и встанем под полотнище Желтого штандарта!
Fall in! O fall in! O fall in!
Час настал! Час настал! Час настал!

[Строфа 1]

Not where the squadrons mass,
 Не там, где эскадроны встали,
 Not where the bayonets shine,
 Не там, где сияют штыки
 Not where the big shell shout as they pass
 Не там, где слышен рев снарядов крупного калибра, пролетающих
 Over the firing-line;
 Над [окопами] передовой.
 Not where the wounded are,
 Не там, где [стонут] раненые,
 Not where the nations die,
 Не там, где народы убивают друг друга,
 Killed in the cleanly game of war –
 Не на полях ваших честных войн.
 That is no place for a spy!
 Место «шпиона» не там!
 O Princes, Thrones and Powers, your work is less than ours –
 О, владыки тронов и правители держав, вам далеко до высот нашего дела.
 That is no place for a spy!
 Место «шпиона» не там!

[Строфа 2]

Trained to another use,
 Мы воюем на другой войне,
 We march with colours furled,
 Знамя не вьется над нами, когда мы на марше.
 Only concerned when Death breaks loose
 Мы выступим только тогда, когда Мор вырвется
 On a front of half a world.
 на оперативный простор, охватив полмира.
 Only for General Death
 [Да, стоит] только генералу Морю начать,
 The Yellow Flag may fly,
 И наш желтый флаг взвьется ввысь,
 While we take post beneath –
 И мы, «шпионы», будем готовы к бою.
 That is the place for a spy.
 [Да,] наше [настоящее] место там,
 Where Plague has spread his pinions
 Где Чума запустила свой шестеренчатый механизм передачи

Over Nations and Dominions –
 [Истребляя] народы и нации.
 Then will be work for a spy!
 Вот там и тогда будет работа для «шпиона»!

[Строфа 3]

The dropping shots begin,
 Вначале слышны лишь отдельные залпы,
 The single funerals pass,
 На улицах появляются редкие похоронные процессии,
 Our skirmishers run in,
 Когда наши стрелки дают отпор,
 The corpses dot the grass!
 Трава уже усеяна тысячами трупов!
 The howling towns stampede,
 В городах поднимается вой, начинается паника,
 The tainted hamlets die.
 [Зараза] выкашивает подчистую деревни.
 Now it is war indeed –
 Вот она, наша война –
 Now there is room for a spy!
 Вот где работа для шпиона-[следопыта]!
 O Peoples, Kings and Lands,
 Спешите, народы, короли и страны!
 We are waiting your commands –
 Быстрее дайте нам команду!
 What is the work for a spy?
 Что вы хотите от [желтых] шпионов?
 (Drums) – *Fear is upon us, spy!*
 Отвечают под бой барабанов: *Избавь нас от страха, шпион!*

[Строфа 4] [появляются кавычки!]

“Go where his pickets hide –
 «Пойди туда, где смерть выставила свои скрытые пикеты,
 Unmask the shape they take,
 Сорви с нее маску, узнай, под каким обличем она пришла,
 Whether a gnat from the waterside,
 Прячется в болотном комарье?
 Or a stinging fly in the brake,
 Разносится [слепнями, паутами и] мошкой в подлеске?
 Or filth of the crowded street,
 Скрывается в грязи многолюдных улиц?
 Or a sick rat limping by,
 Передается теми больными ковыляющими крысами?
 Or a smear of spittle dried in the heat –
 Вылезает из иссушенных солнцем плевков?
 That is the work of a spy!”
 Вот в чем твоя работа, желтый шпион»!
 (Drums) – *Death is upon us, spy!*
 Под бой барабанов: *Нас повсюду подстерегает смерть, шпион!*

[Строфа 5] [he = смерть или генерал Мор в зависимости от контекста]

“What does he next prepare?
 «Что она приготовила нам на завтра?
 Whence will he move to attack? –
 Откуда ждать ее атаку?
 By water, earth or air? –
 С суши, с неба или из воды?

How can we head him back?
 Как мы можем отразить ее угрозы?
 Shall we starve him out if we burn
 Сможем мы истощить врага, если сожжем
 Or bury his food-supply?
 Или уничтожим его запасы еды?
 Slip through his lines and learn –
 Проскользни сквозь его заслоны и разведай –
 That is work for a spy!”
 Вот в чем задача шпиона!»
 (Drums) – *Get to your business, spy!*
 Под бой барабанов: *Иди и делай свое дело, желтый шпион!*

[**Строфа 6**] [Пентагона в тексте нет, но можно заменить на Кэмп Дэвид. – А. Б.]

“Does he feint or strike in force?
 «Только делает вид или все же ударит мощным кулаком?
 Will he charge or ambuscade?
 Пойдет на нас с шашками наголо или будет подстерегать в засаде?
 What is it checks his course?
 Какова сейчас обстановка на фронте?
 Is he beaten or only delayed?
 Генерал Мор разбит или только отброшен?
 How long will the lull endure?
 Сколько это затишье продлится?
 Is he retreating? Why?
 Ах, Мор отступает? Почему бы это?
 Crawl to his camp and make sure –
 Проползи в его Пентагон и разведай.
 That is the work for a spy!”
 Вот в чем задача желтого шпиона!»
 (Drums) – *Fetch us our answer, spy!*
 Под бой барабанов: *Добудь нам ответ, шпион!*

[**Строфа 7**] [girth, конечно, не стремя, но метонимически это одно и то же]

“Ride with him girth to girth
 «Скачи стремя в стремя с этим всадником на Бледном коне
 Wherever the Pale Horse wheels
 Куда бы он ни направил свой путь.
 Wait on his councils, ear to earth,
 Прислони ухо к земле и подслушай его советников,
 And say what the dust reveals.
 Скажи, что прах земли тебе откроет.
 For the smoke of our torment rolls
 Видишь, как дым наших страданий клубами вьется
 Where the burning thousands lie;
 Там, где трупы тысяч и тысяч горят.
 What do we care for men's bodies or souls?
 Что мы можем сделать для их ²² тел и душ?
 Bring us deliverance, spy!”
 Мы ждем от тебя избавленья, шпион!»

Заключение

Статью о *Марше* можно было бы завершить дежурными словами литературоведа «гордоновского» типа: “Rudyard Kipling’s verse has given – and continues to give – great pleasure to

²² В комментарии М. Хеймер текстоформа *men’s* связывается с инфекционистами и эпидемиологами, но семантически такая узкая референция в тексте не видна. Местоимение *их* отсылает ко всем кремируемым жертвам эпидемии.

millions of people, many of them not otherwise lovers of poetry” [Townsend, 2013]. Но к ним хочется добавить еще несколько выводов, суть которых, возможно, будет несколько терпкой для любителей.

Кипплинг сам намеренно создал двусмысленное произведение, усугубив семантическую неопределенность текста провокационным для благопристойного общества названием, прославляющим шпионов. Очевидно, он рассчитывал, что удовольствие «любителям поэзии» доставит в большей степени процесс разгадывания метафорического ребуса, чем идейно-художественной сути текста, равно как и прочих *пророческих оговорок*, которые высвечиваются теперь в пространственно-временном континууме.

К идейной сути текста относится следующее.

Дело врачей-инфекционистов и эпидемиологов (в тексте – «желтых» шпионов, «шпионов» под желтым стягом) важнее для существования рода человеческого и мира, чем наследственные полномочия властей предержащих. Когда наступает угроза полного вымирания всех без различия сословий, достатка, образования, цвета кожи, пола, национальности, спасителем (у Кипплинга) может стать только врач-эпидемиолог. И потому – мольба со стороны Властей в форме команды: *Bring us deliverance!*

Обращение к настоящим шпионам, т. е. использование полной формулы Кипплинга *Bring us deliverance, spy!* может актуализироваться только в условиях полномасштабной микробиологической войны, для предотвращения которой шпионаж действительно показан. Или в юридическом пространстве политеймента и КВНа в виде пира и пиара во время чумы.

Вступительные слова Кипплинга (*There are not leaders to lead us to honour*) в определенных социально-политических условиях могут быть прочитаны как приговор ленинского типа: верхи (элиты) не могут, да и не хотят. Для профессиональной среды, т. е. для борьбы с эпидемиями, они не верны, поскольку у инфекционистов и эпидемиологов на самом деле есть и лидеры-исследователи, и начальники-управленцы, которые и выкидывают желтый флаг. Достоинство этой формулы в том, что она чрезвычайно легко отрывается от *Марша* Кипплинга и может использоваться любой протестной силой. Если акцент в ней поставить на чести, то она понравится всем, кто претендует на интеллектуальное лидерство и гипертрофирует значимость темы прав человека и личности. Она хороша также для левых движений коммунистического толка. Ее можно, например, прикрепить в качестве эпиграфа к *Левому маршу* Маяковского.

В художественном плане важно отметить игру в *Марше* трех дискурсов (риторик) смерти: библейского, военно-медицинского (лексика и образность желтого флага, которые противостоят смерти раненых на полях обычной войны с ее военно-полевой медициной) и личного авторского (*queer chap*). Доминирует, конечно же, библейский. В принципе, можно сказать, что в марше противопоставляются два библейских образа: всадников на белом и бледном конях. Белый конь – символ войны и связанной с ней гибели. Бледный – символ смерти, как таковой, вбирающий в себя и болезнь, и голод. Кроме того, надежда на избавление (или спасение) введена с помощью слова *deliverance*, имеющего очень тесные имплицативные связи с религиозной тематикой и ментальностью.

В нашей ситуации информационного противостояния в условиях относительного благополучия на фоне казуса с коронавирусной пандемией крайне вероятно людическое прочтение обеих приведенных формул *Марша*, поскольку, за парой исключений, все остальное его содержание представляет интерес только для лингвистов, решателей ребусов и переводчиков, хотя, в принципе, его можно было бы перенести и на сцену в виде драматического хорового действия. Для политеймента существенно то, что западная пресса часто ассоциирует слово *spy* с ВВП (и наоборот), поэтому недвусмысленная, пусть и игровая, персонализация шпиона в мольбе-приказе *Bring us deliverance, spy!* превращает ее в серьезный инструмент межкультурного взаимодействия. Игра уже практически началась. Путин уже включен в компанию благочестивого Лоуренса Аравийского, упомянутого в самом начале этой статьи. Это произошло совсем недавно, с выходом в свет во Франции книги Ролана Ломбарди

(Roland Lombardi) под названием *Poutine d'Arabie* («Путин Аравийский»), в которой «автор объясняет, как и почему это все случилось».

В этой связи нельзя не процитировать слова еще одного Ролана, Дюма, бывшего министра иностранных дел Франции, «подслушанные» на youtube: “J’ai une certaine admiration pour Poutine”.

В общем, либо газеты снова что-то перепутали, либо информационная операция в виде «шпионского» скандала продолжается.

*There are not leaders to lead us to honour,
Bring us deliverance, spy!*

Список литературы

- Алексеев А. Б.** Конструирование моральной паники в политическом дискурсе // Политическая лингвистика. 2017. № 2 (62). С. 50–64
- Виноградов В. С.** Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). М.: Изд-во Ин-та общего и среднего образования РАО, 2001. 224 с.
- Гальперин И. Р.** Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука, 1981. 138 с.
- Гришаева Л. И.** Манипулятивные техники и способы поддержания власти в медиадискурсе // Дискурсы власти: Коллект. монография / Под ред. Н. А. Меркурьевой, А. В. Овсянникова. Орел, 2015б. С. 208–238.
- Гришаева Л. И.** Парадоксы медиалингвистики. Воронеж: Наука-Юнипресс, 2015а. 295 с.
- Ефанов А. А.** Моральные паники как фактор социальных изменений: Автореф. дис. ... канд. социол. наук. Саранск, 2016. 22 с.
- Карасик В. И., Ярмахова Е. А.** Лингвокультурный типаж «английский чудак». М.: Гнозис, 2006. 240 с.
- Колмогорова А. В., Калинин А. А., Талдыкина Ю. А.** Языковые маркеры манипуляции в поляризованном политическом дискурсе: опыт параметризации // Политическая лингвистика. 2016. № 4. С. 194–199.
- Красовская О. В.** Информационная война как коммуникативный феномен // Политическая лингвистика. 2016. № 4. С. 53–59.
- Крышталева В. Е.** Милитарные метафоры в дискурсе президентов России и Франции в начале XXI века // Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2019. Т. 17, № 2. С. 77–90. DOI 10.25205/1818-7935-2019-17-2-77-90
- Слесарева Е. Р., Рыжкина О. А., Фефелов А. Ф.** Трактовка темы австралийской идентичности в национальной прессе // Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2020. Т. 18, № 1. С. 105–119. DOI 10.25205/1818-7935-2020-18-1-105-119
- Сычев А. А.** Моральная паника как форма существования скандала в современном мире // Скандал: социофилософские очерки / А. В. Дмитриев, А. А. Сычев. М.: Центр социального прогнозирования и маркетинга, 2014. С. 185–204.
- Тенева Е. В.** Политические стереотипы в британском политико-публицистическом дискурсе // Вестник СПбГУ. Серия 9. 2014. Вып. 2. С. 131–140.
- Фефелов А. Ф.** Геокультурные координаты российской переводческой интерпретанты (Западно-Восточный переводоведческий диван) // Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2015. Т. 13, вып. 3. С. 55–78.
- Фефелов А. Ф.** Медиафеномен Н. Хомского и его рецепция в русскоязычном информационном пространстве (риторика, семиотика, перевод) // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2017. Т. 16, № 6: Журналистика. С. 112–122.

- Фефелов А. Ф.** Семантика и прагматика взаимодействия британской и китайской культур в поликодовом тексте документального фильма // Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2016б. Т. 14, вып. 4. С. 60–80.
- Фефелов А. Ф.** Этносемантические свойства культурной среды: рефракция и адаптация // Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2016а. Т. 14, вып. 3. С. 15–33.
- Фридрих Гуго.** Темнота, «герметизм», Унгаретти (из гл. V. Европейская лирика в XX столетии) // Структура современной лирики (пер. Е. Головина). URL: <http://golovinfond.ru/content/gfridrih-struktura-sovremennoy-liriki-perev-egolovina>
- Яковенко Е. Б.** История и типология переводов библии на германские языки // Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2005. Т. 3, № 1. С. 11–20.
- Britton, Wesley.** Rudyard Kipling's "Great Game": Kim, Spy Stories, and "The Spies March". 2007. URL: <http://spywise.blogspot.com/2007/07/rudyard-kiplings-great-game-kim-spy.html>
- Chomsky, Noam.** The political economy of the mass media: an interview with Edward S. Herman; coauthor of Manufacturing Consent by Robert W. McChesney. *Monthly Review*, January 1989. URL: <http://chomsky.narod.ru/ed.htm> (accessed 10.01.2017).
- Chomsky, Noam.** The Politics of Red Lines: Putin's take over of Crimea scares U.S. leaders because it challenges America's global dominance. 2014. URL: http://chomsky.info/articles/2014_0501.htm
- Dijk, T. A. van.** Discourse and manipulation. *Discourse and Society*, 2006, no. 17 (2), p. 359–383.
- Goode, E., Ben-Yehuda, N.** Moral Panics: The Social Construction of Deviance. Wiley-Blackwell, 1994, 280 p.
- Hamer, Mary.** "The Spies' March" (lexical comments). 2014. URL: http://www.kiplingsociety.co.uk/rg_spies1.htm
- Riegert, K., Collins, S.** Politainment. 2016. DOI 10.1002/9781118541555.wbiepc157
- Townsend, Juliet.** The Cambridge Edition of the Poems of Rudyard Kipling', by Thomas Pinney (ed.). *The Spectator*, 20 April 2013.

Список источников

- Оношкович-Яцына Ада.** Марш шпионов. URL: <http://www.lander.odessa.ua/Forum/index.php?t=100;> http://www.hiperinfo.ru/publ/gumanitarnye_nauki/dzhozef_redjard_kipling_90/4-1-0-20517
- Откровение Иоанна Богослова. Образы апокалипсиса. URL: <http://hram-troicy.prihod.ru/articles/view/id/1151450>
- Шарапова Алла.** Шпионский марш. URL: <https://stihi.ru/2010/01/19/8479/>. Св-во о публикации № 110011908479. Copyright: Алла Шарапова, 2010.
- Kipling, R.** The Spies' March. URL: http://www.kiplingsociety.co.uk/rg_spies1.htm
- John writes Revelation. Откровение Святого Иоанна Богослова / Holy Bible. New Evangelical Translation / New Testament. Новый Завет. Cleveland, NET Publishing, 1993, p. 1111–1207.
- The Revelation of St. John The Divine. The First Scofield Reference Bible, 1986, p. 1330–1353.

References

- Alekseev, A. B.** Constructing moral panic in political media discourse. *Political Linguistics*, 2017, no. 2 (62), p. 50–64. (in Russ.)
- Britton, Wesley.** Rudyard Kipling's "Great Game": Kim, Spy Stories, and "The Spies March". 2007. URL: <http://spywise.blogspot.com/2007/07/rudyard-kiplings-great-game-kim-spy.html>
- Chomsky, Noam.** The political economy of the mass media: an interview with Edward S. Herman; coauthor of Manufacturing Consent by Robert W. McChesney. *Monthly Review*, January 1989. URL: <http://chomsky.narod.ru/ed.htm> (accessed 10.01.2017).

- Chomsky, Noam.** The Politics of Red Lines: Putin's take over of Crimea scares U.S. leaders because it challenges America's global dominance. 2014. URL: http://chomsky.info/articles/2014_0501.htm
- Dijk, T. A. van.** Discourse and manipulation. *Discourse and Society*, 2006, no. 17 (2), p. 359–383.
- Efanov, A. A.** Moral panics as a factor of social changes. PhD Thesis. Saransk, 2016, 179 p. (in Russ.)
- Fefelov, A. F.** Ethnosemantic properties of cultural media: refraction and adaptation. *Vestnik NSU. Series: Linguistics and Intercultural Communication*, 2016a, vol. 14, no. 3, p. 15–33. (in Russ.) URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/etnosemanticheskie-svoystva-kulturnoy-sredy-refraktsiya-i-adaptatsiya>
- Fefelov, A. F.** Geocultural Coordinates of the Russian Translation Thought and its Interpretative Background (East-West Translational Divan). *Vestnik NSU. Series: Linguistics and Intercultural Communication*, 2015, vol. 13, no. 3, p. 55–78. (in Russ.)
- Fefelov, A. F.** Semantics and Pragmatics of British and Chinese Cultural Interactions in Multimodal Text of a Documentary. *Vestnik NSU. Series: Linguistics and Intercultural Communication*, 2016, vol. 14, no. 4, p. 60–80. (in Russ.) URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=28092707>
- Fefelov, A. F.** Chomsky's media phenomenon and its reception in Russia: rhetoric, semiotics, translation. *Vestnik NSU. Series: History and Philology*, 2017, vol. 16, no. 6, p. 112–122. (in Russ.)
- Friedrich, Hugo.** Opacity, «hermetism», Ungaretti (из гл. V. European lyrical poetry of the XX century). In: Structure of the Modern Opacity, «hermetism», Ungaretti (ch. V. European lyrical poetry). Trans. from German by E. Golovin. (in Russ.) URL: <http://golovinfond.ru/content/gfriedrih-struktura-sovremennoy-liriki-perev-egolovina>
- Galperin, I. R.** Text as an Object of Linguistic Study. Moscow, Nauka, 1981, 138 p. (in Russ.)
- Goode, E., Ben-Yehuda, N.** Moral Panics: The Social Construction of Deviance. Wiley-Blackwell, 1994, 280 p.
- Grishaeva, L. I.** Paradoxes of Medialinguistics. Voronezh, Nauka-Unipress, 2015, 295 p.
- Grishaeva, L. I.** Techniques and Means of Building a Manipulative Mediadiscourse. In: Discourses of Power. Monograph. Eds. N. A. Merkurieva, A. V. Jvsyannikov. Orel, 2015, p. 208–238. (in Russ.)
- Hamer, Mary.** “The Spies’ March” (lexical comments). 2014. URL: http://www.kiplingsociety.co.uk/rg_spies1.htm
- Karasik, V. I., Yarmahova, E. A.** Linguocultural archetype “An English Crank”. Moscow, Gnosis, 2006, 240 p. (in Russ.)
- Kolmogorova, A. V., Kalinin, A. A., Taldykina, Yu. A.** Parametrisation of Linguistic Signs of Manipulation in a Polarized Political Discourse. *Political Linguistics*, 2016, no. 4, p. 194–199. (in Russ.)
- Krasovskaya, O. V.** Information War as a Communicative Phenomenon. *Political Linguistics*, 2016, no. 4, p. 53–59. (in Russ.)
- Kryshtaleva, V. E.** Military Metaphors in the Discourse of the Presidents of Russia and France in the Beginning of 21st Century. *Vestnik NSU. Series: Linguistics and Intercultural Communication*, 2019, vol. 17, no. 2, p. 77–90. (in Russ.) DOI 10.25205/1818-7935-2019-17-2-77-90
- Riegert, K., Collins, S.** Politainment. 2016. DOI 10.1002/9781118541555.wbiepc157
- Slesareva, E. R., Ryzhkina, O. A., Fefelov, A. F.** Faces and Visions of the Australian Identity in the Aussie National Press. *Vestnik NSU. Series: Linguistics and Intercultural Communication*, 2020, vol. 18, no. 1, p. 105–119. (in Russ.) DOI 10.25205/1818-7935-2020-18-1-105-119
- Sychev, A. A.** Moral Panic as a Modern Form of Public Scandal. In: Dmitriev A. V., Sychev A. A. Scandal: socio-philosophical essays. Moscow, CSPM, 2014, p. 185–204. (in Russ.)
- Teneva, E. V.** Political Stereotypes in British Mass Media Discourse. *Vestnik St. Petersburg State Uni. Series 9*, 2014, no. 2, p. 131–140. (in Russ.)
- Townsend, Juliet.** The Cambridge Edition of the Poems of Rudyard Kipling', by Thomas Pinney (ed.). *The Spectator*, 20 April 2013.

- Vinogradov, V. S.** Introduction into Translation Studies (general and lexical issues). Moscow, Publications of the Institute of Education, 2001, 224 p. (in Russ.)
- Yakovenko, E. B.** History and Typology of the Bible translations into Germanic Languages. *Vestnik NSU. Series: Linguistics and Intercultural Communication*, 2005, vol. 3, no. 1, p. 11–20. (in Russ.)

List of Sources

- Onoshkovich-Yatsina, Ada.** Marsh shpionov. URL: <http://www.lander.odessa.ua/Forum/index.php?t=100>; http://www.hiperinfo.ru/publ/gumanitarnye_nauki/dzhozef_redjard_kipling_90/4-1-0-20517
- The Revelation of St. John The Divine. Images of the Apocalypse. URL: <http://hram-troicy.prihod.ru/articles/view/id/1151450>
- Sharapova, Alla.** Shpionsky Marsh. URL: <https://stihi.ru/2010/01/19/8479/>. Certificate of publication № 110011908479. Copyright: Алла Шарапова, 2010.
- Kipling, R.** The Spies' March. URL: http://www.kiplingsociety.co.uk/rg_spies1.htm
- John writes Revelation. Откровение Святого Иоанна Богослова / Holy Bible. New Evangelical Translation / New Testament. Новый Завет. Cleveland, NET Publishing, 1993, p. 1111–1207.
- The Revelation of St. John The Divine. The First Scofield Reference Bible, 1986, p. 1330–1353.

*Материал поступил в редколлегию
Date of submission
03.03.2020*

Сведения об авторе / Information about the Author

- Боголюбов (Фефелов) Анатолий Федорович**, кандидат филологических наук, доцент, Гуманитарный институт Новосибирского государственного университета (ул. Пирогова, 1, Новосибирск, 630090, Россия)
- Anatoli F. Bogolubov (Fefelov)**, Cand. of Sci. (Linguistics), Associate Professor, Institute for Humanities, Novosibirsk State University (1 Pirogov Str., Novosibirsk, 630090, Russian Federation)
- bobyrgan@mail.ru
SPIN 6759-3782