



**Между Пушкиным и Шекспиром:
цитаты, реминисценции и аллюзии в дилогии
Нины Федоровой «Семья» / «The Family», «Дети» / «The Children»**

© 2022 А. А. Арустамова

**Between Pushkin and Shakespeare:
Quotes, Reminiscences and Allusions
in Nina Fedorova's Dilogy *Semija / The Family,*
*Deti / The Children***

© 2022 Anna A. Arustamova

УДК 82.-01

https://doi.org/10.54791/27823792_2022_3_60_81

Информация об авторе: Анна Альбертовна Арустамова, доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы Пермского государственного национального университета, Пермь, Россия. E-mail: aarustamova@gmail.com.

Ключевые слова: Нина Федорова, литература русского зарубежья, роман, цитата, аллюзия, интертекстуальность, авторперевод.
Аннотация: Произведения Нины Федоровой, автора русского зарубежья, созданы как на русском, так и на английском языке. Романная дилогия «Семья» / «The Family», «Дети» / «The Children» существует в двух вариантах: на английском языке и в авторперевод на русский язык. В поэтике романов значительное место занимает цитирование, реминисценции и аллюзии на русскую и европейскую литературу. В статье рассматриваются функции этих элементов в романах Нины Федоровой и особенности их со-

Information about the author: Anna A. Arustamova, Doctor Hab. in Philology, Professor, Perm State University, Perm, Russia, E-mail: aarustamova@gmail.com.

Keywords: Nina Fedorova, Russian literature abroad, novel, quotation, allusion, intertextuality, author's self-translation.

Abstract: The works by Nina Fedorova, a Russian émigré writer, were written both in Russian and in English. The novel dilogy *Semija / The Family, Deti / The Children* exists in two versions: in English and in Russian – translated by the author herself. Citations, reminiscences and allusions to Russian and European literature occupy a significant place in the novels. The paper discusses the function of these elements, the way they are introduced into the Russian and English versions of the works. Quoting, mentioning the names of classical writers, allusions to their works embrace both Russian and European literature of various

става и способа введения в русскоязычном и англоязычном вариантах произведений. Цитирование, упоминание авторов произведений, аллюзии на их творчество охватывают русскую и европейскую литературу от Пушкина и Лермонтова до Блока и Бальмонта, от Шекспира и Сервантеса до Гете и Китса. Эти элементы являются средством характеристики героев, психологического анализа персонажей, способом создания подтекста, соединения эпического и лирического начал в повествовании, предвосхищения сюжетного развития. Это маркеры, которые размечают границы культурной эпохи в художественном мире диалогии и служат сохранению культурной памяти. Немаловажную роль в художественном целом романов играют богослужебные тексты. Спектр интертекстуальных элементов и способов их введения в текст произведения не в полной мере совпадает в обоих вариантах романов диалогии, что обусловлено особенностями аудитории, к которой обращены рассматриваемые произведения на русском и английском языках, и спецификой их вхождения в иной культурный контекст.

periods – from Pushkin and Lermontov to Blok and Balmont, from Shakespeare and Cervantes to Goethe and Keats. These elements are a means of understanding the characters and psychological analysis, they help to create subtext, contribute to the interaction of epic and lyrical principles in the narrative, mark the boundaries of cultural periods and preserve cultural memory. An important role belongs to the liturgical texts. Intertextual elements and the ways of introducing them into the works do not fully coincide in the English and Russian versions, which is due to different linguistic and cultural background of the English-speaking and Russian-speaking audience.

Принятые сокращения

- С – Федорова Нина. Семья. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1952.
 Д – Федорова Нина. Дети. [Франкфурт на Майне]: Посев, 1958.
 F – Fedorova Nina. The Family. London: Collins, 1941.
 Ch – Fedorova Nina. The Children. Boston, MA: Little, Brown and Company, 1942

Нина Федорова (литературный псевдоним Антонины Рязановской, 1895–1985) принадлежит к кругу авторов русского зарубежья, писавших на двух языках. Писательница окончила Бестужевские курсы в Петербурге, а затем сама преподавала русский язык и литературу в Харбине и Тяньцзине¹. В конце 1930-х гг. она с мужем В. Рязановским

¹ Хисамутдинов А. Русский Сан-Франциско. М.: Вече, 2010. С. 147–148; Раскина Е. Нина Федорова // Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги. Биобиблиографический словарь. М.: ОЛМА-Пресс, 2005. Т. 3. С. 571–572.

переехала в США (г. Юджин, шт. Орегон). Там Нина Федорова преподавала русский язык и литературу в Орегонском университете и начала писать прозу.

Художественные тексты писательница сначала создавала на английском языке. В 1940 г. был опубликован первый роман будущей дилогии «The Family»¹, получивший приз журнала «The Atlantic» в 10 тысяч долларов. С этого началось сотрудничество писательницы с журналом. В следующем году Нина Федорова опубликовала в нем два рассказа («Onions», «Camouflage»), а затем там сериально печаталась вторая часть дилогии – роман «The Children» (с февраля по май 1942), вышедший затем отдельным изданием в том же 1942 г.

На русском языке тексты Нины Федоровой начали появляться уже после написания первого романа. С 1942 г. писательница начала сотрудничать с журналом «Новоселье» (рассказы «Выпросила», «Красавица» и др.)². В 1950-е гг. были сделаны автопереводы романов дилогии на русский язык («Семья»: Нью-Йорк, изд-во Чехова, 1952; «Дети»: Франкфурт-на-Майне, изд-во «Посев», 1958) На русском языке Нина Федорова также написала пьесы для детей и трилогию «Жизнь» (1964–1966).

Дилогия «Семья» / «The Family», «Дети» / «The Children» изображает жизнь старшего и младшего поколений семьи русских эмигрантов в китайском городе Тянцине в конце 1930-х. Это повествование о том, как происходит расщепление семьи в результате трагических событий истории первой трети XX в. Дилогия стала точкой встречи англоязычного и русскоязычного письма Нины Федоровой и потому представляет особый интерес.

Стиль дилогии отмечен, с одной стороны, детальным изображением быта русских эмигрантов на фоне реалий Китая, а с другой, намеренной литературоцентричностью, проявляющейся, в частности, в широком круге реминисценций и аллюзий на европейскую литературу, русскую прозу и особенно поэзию – и классическую, и массовую, романсовую, а также (в меньшей степени) на поэзию Серебряного века³. Это может быть прямое

¹ А. Хисамутдинов указывает, что роман «Семья» был «задуман задолго до переезда в Америку и окончен уже там», и приводит слова писательницы, процитированные Т. Баженовой: «Писала его частями, – вспоминала Рязановская. – Создавала тип, а когда сжилась с ним, когда он становился совсем знакомым, переходила к другому» (Баженова Т. У Нины Федоровой-Рязановской // Новая заря. 1940. 11 окт.). Цит. по: Хисамутдинов А. Русский Сан-Франциско. С. 147–148.

² Псевдонимы русского зарубежья. М.: Новое литературное обозрение, 2016. С. 560–561.

³ О. Меерсон среди характеристик творчества Нины Федоровой называет интертекстуальность (Dictionary of Russian Women Writers / Eds M. Ledkovsky, C. Rosenthal, M. Zirin. Westport, CT; London: Greenwood Press, 1994. P. 177).

цитирование, перифраз, упоминание имен авторов и названий произведений; в тексте присутствуют и аллюзии, отсылающие скорее к атмосфере времени, чем к сюжету конкретного произведения, или к той или иной литературной традиции. При этом выявляется ряд различий в русскоязычном и в англоязычном вариантах диалогии¹. Эти различия охватывают как сферу интертекстуальности, так и элементы сюжетно-композиционной структуры и образной системы произведений. В связи с этим встает вопрос о роли и функции цитат, реминисценций и аллюзий в прозе Нины Федоровой, о характере и возможных причинах несовпадений в их использовании в русскоязычном и англоязычном вариантах.

В диалогии особенно заметно присутствие русской классики. В романе «Семья» выявляются прямые отсылки к Пушкину, Лермонтову, Тютчеву. В романе «Дети» этот ряд дополняется цитированием текстов или упоминанием поэтов Серебряного века – Блока и Бальмонта. Эпиграф к роману «Семья» взят из тютчевского стихотворения: «Чему бы жизнь нас ни учила, / Но сердце верит в чудеса: / Есть нескудеющая сила, / Есть и нетленная краса».

Начинается же произведение указанием на состав Семьи², и на первой же странице вводится цитата из стихотворения Лермонтова «Дубовый листок»: Семья – это

...бабушка, мать, дочь и два племянника-сироты, оставшиеся от двух умерших братьев. Все вместе они составляли семью на чужбине, «дубовый листок», давно и навек оторвавшийся от «ветки родимой». Буря гнала их на Восток. 1937 год застал их в Китае, в Тяньцзине. Они жили в наименее фешенебельной и потому наиболее дешевой части британской концессии, неподалеку от берегов загадочной Хэй-Хо (С: 11–12).

Цитация намечает общую интонацию диалогии, вводит сквозную тему изгнания, скитальчества. Актуализация в памяти читателя всего текста сти-

¹ Вопрос о специфике автоперевода и корреляции текстов оригинала и автоперевода активно обсуждается исследователями. См., в частности, статьи *Muñoz-Calvo M. Translation and Cross-Cultural Communication* и *Santoyo J.-C. Translation and Cultural Identity: Competence and Performance of the Author-Translator* в: *Translation and Cultural Identity: Selected Essays on Translation and Cross-Cultural Communication* / Eds M. Muñoz-Calvo, C. Buesa-Gómez. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2010. P. 1–11, 13–30, а также *García Rodríguez J.M. Introduction: Literary into Cultural Translation // Diacritics*. 2004, autumn–winter. Vol. 34. No 3/4. P. 2–30; *Bassnett S. The Self-translator as Rewriter // Self-Translation. Brokering Originality in Hybrid Culture*. London; New York, etc.: Bloomsbery, 2013. P. 13–25.

² Мы будем следовать за автором диалогии в написании с прописных букв: Семья, Бабушка, Мать, замещающими имена собственные.

хотворения Лермонтова задает эмоциональную окраску дальнейшего раз-
вертывания истории Семьи. Лирическое начало входит в повествование,
создавая мерцающий подтекст, что позволяет придать изображению жизни
русских эмигрантов, их страданиям, потерям, обретениям общечелове-
ское, экзистенциальное измерение. Романтическая топика переосмысляет-
ся, помещается в новый культурно-исторический контекст, обретает иное
наполнение и наделяется новыми смысловыми нюансами.

Цитирование связано также с предвосхищением и актуализацией
основных концептов, семантических узлов и сюжетных линий диоло-
гии. Так, можно соотнести строфы Тютчева с такими основополагаю-
щими концептами романа «Семья», как глубокая вера (особенно харак-
терная для старшего поколения Семьи – Бабушки и Матери), терпение
и стойкое перенесение страданий (сюжетные линии Бабушки, Матери,
ее дочери Лиды, племянника Матери Пети), умение любить, принимать
другого, «чужие врачевать недуги» (образ и сюжетная линия Бабушки –
опоры и фундамента Семьи). Тема просветляющего страдания, несения
своего креста является центральной и во второй части диалогии «Дети».
Перед отъездом в Америку к жениху Джиму Лида говорит матери, оста-
ющейся в Китае:

Давай помечтаем, мама! Подумай, какая перемена в жизни!.. Я увижу новые
страны, новых людей. Я выйду замуж. Я буду учиться петь. Ах, если только
будет возможность, я буду не только петь! Я стану изучать все искусства.
Все. Все семь! – Не забудь и еще одно искусство, восьмое, – с улыбкой ска-
зала ей мать. – Восьмое? – Да, искусство страдать (Д: 215).

Лейтмотив страдания еще не раз прозвучит в романе, в том числе
и с помощью поэзии Тютчева. Один из героев произведения, профессор
Чернов, чтобы утешить жену, в очередной раз столкнувшуюся с унижени-
ем и отверженностью, читает стихотворение «Слезы людские, о слезы люд-
ские...». В тексте романа приводятся две строки:

Профессор заволновался.

– Аня, ты плачешь? Отчего? Разве мы с тобою не счастливы? От этих слов
она заплакала еще больше. И, чтоб ее успокоить, он стал читать ей Тютчева:
«Слезы людские! О слезы людские, / Льетесь вы ранней и поздней порой...»
(С: 215–216).

Многоточие здесь – маркер того, что стихотворение было прочитано до
конца, но уже затекстово. Нина Федорова соединяет эксплицитное и импли-

цитное: текст стихотворения, вложенный в уста героя, затем уходит в под-текст, напоминая читателю о неисчислимости печалей и страданий всех людей и особенно беженцев, сопровождая эпическое развитие сюжета лирической интенцией. Стихи оказываются средоточием культурной памяти – опорой, которая и позволяет эмигрантам переносить все горести и тяготы.

Роман «The Family» также снабжен эпиграфом, но другим. Это начало стихотворения Джона Китса «Песнь противоположностей» («A Song of Opposites»):

Welcome joy, and welcome sorrow,
 Lethe's weed and Hermes' feather;
 Come to-day, and come to-morrow,
 I do love you both together!

Для англоязычного читателя имя Китса более знакомо, чем имя Тютчева, и ему так же легко припомнить остальные строки широко известного стихотворения английского поэта-романтика, как русскоязычному читателю – весь текст Тютчева. И если даже читатель не вспомнит этот конкретный текст, то интонационный строй, образный ряд, да и само имя хорошо известного поэта рождают вполне определенный круг ассоциаций, поэтическую «ауру». Таким образом, цитируя, автор обращается к фоновым культурным знаниям своей аудитории, в одном случае англоязычной, а в другом – русскоязычной.

Разнятся и первые абзацы обеих версий романа «Семья» / «The Family». В англоязычной версии в соответствующем фрагменте нет реминисценции из стихотворения Лермонтова:

...and now they were only five, the total of the long process of the ramification of their family tree. In plain words, they were a granny, a mother, a daughter and two nephews – the boys being orphans of the two deceased brothers. All together they constituted the Family. The year 1937 found them living at Tientsin, in China. Mother kept a boarding-house in the least fashionable and, therefore, the cheapest corner of the British Concession, which is situated along the Hei-Ho river. (F: 9)

Хрестоматийно известные русскому читателю образы и мотивы из стихотворения Лермонтова вряд ли могли бы быть узнаны в англоязычном тексте. В приведенном фрагменте отсутствует один из ключевых образов в литературе русской эмиграции – чужбины («на чужбине»). Его появление в первых же абзацах романа «Семья» подчеркивает сюжетобразующий

мотив рассеяния, потери корней, родины. В дилогии несколько раз подчеркивается, что эмигрантам чужда культура Китая, они практически не контактируют с ней. Создается дихотомия «свое» – «чужое», где «своим», может быть только пространство России. И когда молодой герой Петя, один из трех внуков Бабушки, не найдя себе места в Китае, понимает, что все и везде в огромном мире ему будет равно «чужим», он решает нелегально вернуться в Россию, хотя там его ожидают страдания.

Строки из стихотворения Китса задают несколько иной фон для чтения романа. Как и все стихотворение, они вмещают противоположности, которые составляют сущность жизни, где радость идет рука об руку с горем, счастье – с бедой; жизнь и смерть, расцвет и угасание, юность и старость в их единстве составляют предмет размышлений английского поэта. Эти строки задают угол зрения при чтении обоих романов дилогии. Акцент делается не только на изображении жизни русских эмигрантов, их исторической судьбы, но и на общих закономерностях человеческой жизни: в тяжелых исторических ситуациях люди и плачут, и смеются, старшие уходят, а молодые вступают в жизнь с ее надеждами и любовью; жизнь и смерть, жестокость и милосердие соседствуют на страницах произведения.

Вторая часть дилогии «The Children» имеет свой эпиграф, взятый из шекспировского «Гамлета» и также подчеркивающий эту диалектику противоположностей: «I must be cruel, only to be kind». В русской версии этот эпиграф исчезает, и в тексте снимается обозначенная таким образом связь между концептами «жалость» и «жестокость».

В прозе Нины Федоровой аллюзии или цитирование могут не только принадлежать повествователю, но и вкладываться в уста персонажей, характеризовать кругозор героя, его способ видения мира, служить средством характеристики или элементом психологизма. В романе «Семья» среди авторов, к которым обращаются герои произведения, оказываются Пушкин и Лермонтов. Так, с появлением четы Черновых в пансионе № 11, который содержит Семья, там закипает умственная жизнь, и что немаловажно, просветительская деятельность. Профессор Чернов обучает юное поколение наукам, по вечерам за общим чаем читаются книги вслух:

... все в доме имели книги по интересовавшим их вопросам, и Анна Петровна следила, чтобы книги возвращались в библиотеки вовремя. С нетерпением ожидалось появление Анны Петровны из библиотек с запасом нового чтения. Короче говоря, все они вместе уже превратились в то, что называется «русской интеллигенцией» (С: 119).

Так, будучи взяты из библиотеки, в Семье появляются томики стихов Пушкина и Лермонтова. Реминисценции из лирики классиков отнесены в наибольшей степени к образу семнадцатилетней Лиды, переживающей разлуку со своим возлюбленным, американцем Джимом, уехавшим учиться на родину, в Америку. Томики Пушкина и Лермонтова Лида использует для гадания, предпочитая при этом Пушкина Лермонтову:

Когда становилось вдруг очень грустно, она бежала в столовую и открывала книгу наугад, и первые слова, попавшие ей на глаза, должны были означать, о чем думает Джим в данный момент. Для этого употребления она избрала два тома – Пушкина и Лермонтова: от них легче было добиться толку, чем, например, от «Истории цивилизации» или «Единообразия религиозного опыта». С бьющимся сердцем она раскрывала книгу, и Пушкин умел мигом успокоить ее:

Я помню чудное мгновенье,
Передо мной явилась ты...

И Лида понимала, о чем шла речь. Это было у пруда, я выходила из воды...
...Как мимолетное виденье!

– Милый! – говорила Лида не то Джиму, не то Пушкину и целовала стихотворение.

Но Лермонтов иногда не скрывал пессимизма:

Он далеко. Он не узнает.
Не оценит тоски твоей...

– Что такое? – вскрикивала Лида. – Нет, я перейду на одного Пушкина. И Лермонтов вернулся в библиотеку (С: 160).

Нина Федорова иронично изображает наивность героини, то, как она сверяется с текстом поэта, пытается прочесть свою жизнь в пушкинских строках. В то же время Лида открывает для себя русскую поэзию, и это открытие становится началом «романа воспитания», который будет разворачиваться в следующей части диалогии. В тексте показано, как происходит приобщение героини к русской классической поэзии:

Белокурая головка Лиды низко склонилась над книгой. Это был Пушкин. Еще покойный профессор посоветовал Лиде: «Выучите Пушкина наизусть, и не надо будет записываться в очередь за книгой». И Лида прилежно учила, пока только стихи, думая обойтись без прозы. В ее возрасте она питалась

преимущественно поэзией. Заучивала она сначала в хронологическом порядке, но потом решила, что так она не скоро еще дойдет до лучших стихов лирики любви: «Да я еще состарюсь тем временем!» И она переменяла метод: выбирала лучшее, «что говорит сердцу», – и то выучивала наизусть. Дело пошло гладко и быстро. На всякое движение своего молодого сердца она могла теперь ответить цитатой из Пушкина, и как это возвышало и облагораживало чувства! (С: 330).

Последняя часть фразы является несобственно-прямой речью, важнейшим нарративным приемом писательницы: здесь в подтексте мерцает легкая ирония по отношению к героине. Но в дальнейшем Лида, детство которой прошло вдали от родины, будет осваивать русское культурное наследие именно благодаря чтению. Стихотворные цитаты, включенные в текст романа, взяты из наиболее известных, хрестоматийных произведений, составляющих канон русской классики: «Я помню чудное мгновенье», «Ветер по морю гуляет», «Я вас люблю любовью брата», «Тридцать рыцарей прекрасных».

Изображение процесса воспитания благородных чувств героини начинается прежде всего с Пушкина. В романе «Дети» / «The Children» показано, что эмигрантов, которые теряют имущество, живут в крайней бедности, сопровождают книги (и в первую очередь книги Пушкина): они остаются в семьях, служат и утешением, и средством сохранить чувство дома. Так, в семье Платовых, у которых останавливается в Харбине Лида, сохранились книги всего двух авторов – собрание сочинений Пушкина и «Потерянный рай» Мильтона. Название это обретает здесь символическую многозначность, актуализируя мотивы изгнания из рая, рассеяния «по лицу земли», страданий, испытаний и придавая этому опыту библейско-мистериальное звучание. Вселенский масштаб конфликта мильтоновской поэмы подсвечивает общечеловеческое измерение изображаемых в дилогии исторических событий, втягивающих в свой водоворот представителей всех народов и стран.

Тогда же начинается и музыкальное образование героини. Выясняется, что у нее прекрасный голос, и она учится пению. Уроки вокала, становление личности и воспитание чувств Лиды окажутся в центре сюжета романа «Дети» вместе с широким панорамным изображением жизни русских эмигрантов в Тяньцзине, Харбине, Шанхае в период острейших исторических противоречий. Обучаясь пению под руководством знаменитой в России певицы Мануйловой, Лида приобретает к романтической европейской культуре, как музыкальной, так и литературной. Она зачитывается «Стра-

даниями юного Вертера» Гете, исполняет «Серенаду» Шуберта («Песнь моя летит с мольбою тихо в час ночной...»).

Соответствующий эпизод гадания по книгам Пушкина и Лермонтова в «The Family» построен несколько иначе.

After Jimmy's departure Lida lived in exquisite realm of youthful happiness. Now and then she opened her books at random in order to know how Jimmy felt about herself at the very moment. As her books were Pushkin's and Lermontov's, the too highest achievements in the world of poetry, they answered her questions in terms full of significance and beauty. They enhanced her will to love, and believe, and endure, and suffer. One time it happened in Pushkin stanzas:

Yes! I remember well our meeting,
When first thou dawnedest on my sight,
Like some fair phantom past me fleeting,
Some nymph of purity and light.

And Lida, enraptured, would whisper "Like some fair phantom past me fleeting" – and dishes danced in her hands, and towels waved their full length, and the teaspoon, and the tea-spoons chimed, and the cup tinkled – "Like some fair phantom past me fleeting, Some nymph of purity and light".

Sometimes it happened to be Lermontov's pessimism:

He is so far. He will not listen...
He cannot prize your priceless tears...

And Lida's heart twisted with pain. But then she would open another page, and again another, till she came upon another, till she came upon some satisfactory verses. (F: 142)

В приведенном фрагменте автор несколько смягчает иронию по отношению к наивному чтению героини, привнося ноту поэтичности в описание настроения Лиды ("and dishes danced in her hands, and towels waved their full length, and the teaspoon, and the tea-spoons chimed, and the cup tinkled"). Нет в англоязычном варианте и упоминания «серьезных», научных книг, к которым пытался приобщить Лиду профессор Чернов. Здесь акцентируется любовный сюжет, и сфера поэзии остается единственной, сопровождающей героиню в этом и подобном ему эпизодах.

В англоязычном и русскоязычном вариантах не только происходит замена или вычеркивание / введение цитат, аллюзий или реминисценций.

По-разному могут вводиться одни и те же произведения, и в результате могут смещаться смысловые акценты и роль, которую играют эти эпизоды в структурном целом. Например, Нина Федорова активно включает в текст дилогии цитаты и отсылки не только к писателям-классикам – Достоевскому, Гете или Пушкину, но и, например, к песенной культуре – русским романсам, жанру, с которым иностранный широкий читатель вряд ли был хорошо знаком. Однако романсовая культура сохранялась в среде эмигрантов – романсы исполняли в минуты семейного досуга, слушали в записи, они звучали со сцены. В этом смысле они были одним из способов и связи поколений, и сохранения исторической памяти.

Романсы и народные песни особенно широко представлены во второй части дилогии, центральная сюжетная линия которой связана с судьбой Лиды: девушка готовится к артистической карьере, и неудивительно, что на страницах романа неоднократно появляются строки романсов, которые выполняют разные художественные функции – например, актуализируют центральные для второй части дилогии темы памяти, возможности ее сохранения в рассеянии, судеб первого и второго поколения эмигрантов. Завершение одной исторической эпохи и начало новой обсуждается героями; об этом размышляет и повествователь; разные пути поколений реализуются в сюжетных линиях романа. Когда Лида поет романс «Глядя на луч пурпурного заката, / Стояли мы на берегах Невы...»¹ на слова Павла Козлова, слушатели старшего и младшего поколений воспринимают его противоположным образом:

При первых звуках вздрогнула и, закружившись, растаяла бедность. Раздвинулись и уплыли убогие, темные стены. Пурпур неевского заката залил, осветил комнату на чердаке, – но она уже и не была комнатой. Две женщины стояли на берегу Невы и глядели вдаль. Две девушки следовали за ними. Матери видели прошлое, дочери вглядывались в будущее. Матери видели – на том берегу – Петербург. А там, немного дальше, за поворотами улиц, неразрушимый в памяти, прекрасный, волшебный дом. Нет, он не мог исчезнуть... Нет, не может прошлое так бесследно исчезнуть, так безвозвратно уйти! (Д: 15)

Матери и дети здесь уже разделены, их взоры обращены в противоположные стороны еще более отчетливо, нежели в первой части дилогии.

¹ Этот романс записал уже в эмиграции известный певец того времени Юрий Морфесси, и, вероятно, писательница могла слышать его исполнение, а сам романс мог быть популярен в среде русской эмиграции.

В русскоязычном варианте в текст введены две первые строки этого романа (которых нет в «The Children»), актуализирующих тему памяти именно для русского читателя Нины Федоровой, возвращающих его к покинутым берегам. Еще одна цитируемая строка из того же романа («До гроба вы клялись любить поэта»), кажется, вводится автором не столько для акцентирования темы любви, центральной для романа, но ради образа поэта. Следующее за тем лирическое высказывание повествователя осмысляет роль поэзии и литературы в целом для сохранения русской культуры в эмиграции: «Вы, наши поэты! Это вы сохраняете летописи нашего сердца, нашей любви! Это вы не допускаете наше прошлое до полного исчезновения и смерти!» (Д: 15).

В англоязычном варианте в эпизоде с пением романа акценты расставлены несколько иначе. Здесь нет размышлений о роли русской поэзии в судьбе эмиграции, лиризм повествования приглушен, как и тема памяти, нет описания утерянного волшебного дома. Здесь более ярко звучит идея пробуждения в воображении картин более светлых и радостных, уносящих от печальной действительности:

And Lida sang the old romance. She sang it in the old style of pure lyric, her voice high, quiet, melodious.

... Remember, you gave your sacred promise
To love the poet until he dies...

The room instantly yielded to the charm of music. With the first sounds of the song poverty readily and quickly disappeared. A different room built itself for each of the four women. Sudden peace of soul and mind washed away the remnants of cares and sorrows. When the room was pure and ready, Beauty solemnly stepped and worked the rest of the magic. She made the girls face the future and the women – the past. Here Joy, in streams, burst forth in four hearts and hastily cured and healed and soothed and smoothed – until there remained no seams or scars on their memories. Laughing Imagination rushed forth and boldly drew gigantic pictures of things sweeter than they could ever be in life. (Ch: 15)

Писательница обращается к проблеме связи поколений русских эмигрантов и разности их судеб. Семья рассеивается по свету, связи между ее родными распадаются. В ситуации хаоса, тяжелого положения русской эмиграции в Китае в конце 1930-х Бабушка, основа Семьи, умирает, мальчик Дима отправляется в Англию с миссис Парриш, Лида уезжает в Америку

ку к жениху – там начнется ее новая жизнь, Петя возвращается в советскую Россию. Мать Татьяна Алексеевна в финале дилогии остается в Тяньцзине. Вопрос о семейных и культурных узах, о сохранении русской культуры и освоении ее молодым поколением, о возможности сохранить связь между поколениями является важнейшим в обоих романах Нины Федоровой.

В целом ряде эпизодов в романах «The Family» и «The Children» несколько смягчены краски в описании тягот жизни эмигрантов и их страданий, в то время как в русском тексте картины разрухи, отчаянной бедности, картины разрухи, нищеты, отчаяния и боли показаны более остро, более подробно, а иногда даже натуралистично:

Бездомные собаки, шатаясь от слабости, крались в тени, скрываясь от преследований и ударов; они плелись на запах пищи, доносившийся из некоторых домов и дворов. «Зачем они живут? – думала о собаках Лида. – Почему им хочется жить? Даже вот этой – с проломленным боком, с сочащейся раной, с парализованной задней ногой. Значит жизнь – такое уж благо? <...> Боже мой, как жестока жизнь!» – заплакала Лида. Она вспомнила слова покойного профессора Чернова о том, что если честно делиться – в мире всем достаточно и места и хлеба. Но как это осуществить? Лида чувствовала свою беспомощность, запутанность, затерянность перед раскрывающейся перед нею огромной, сложной, ужасной жизнью. Она страдала, и ей хотелось тут же на месте что-то сделать, принять какое-то благое решение и этим облегчить свое сердце.

«Я обещаю, – решила она, – никогда не быть богатой, ничего никогда не копить, иметь только необходимое для жизни, а остальное отдавать тем, кого увижу в нужде. Я обещаю, – повторила она твердо. Ей стало легче. – Пусть хоть только это, пусть это мало и ничтожно, но я сделаю это». Она шла домой пешком. Госпожа Мануйлова уехала на рикше, но у Лиды не было десяти центов для рикши. Она шла пешком, неся свой чемодан. Ее мысли обратились к дому, и последний квартал она почти бежала. Ее ждали. Повар широко распахнул дверь на ее звонок» (Д: 151).

В этом развернутом эпизоде Лида, делающая самые первые шаги в качестве певицы, дает обещание помогать страждущим, что, как показывает автор, уже начало происходить: она принимает участие в благотворительном концерте. Автор в обоих произведениях дилогии «Семья» / «The Family», «Дети» / «The Children» подчеркивает умение героев сочувствовать и со-страдать всем, кто нуждается в помощи. Однако соответствующий эпизод в «The Children» построен несколько иначе:

Nobody's dogs attracted by the smell coming from the houses of human beings, stood wearily where the scents seemed sharper, musing if they could muse, about the injustice of distribution of food in no proportion to hunger. But hunger is duller toward evening, as pain is duller before death. Let those sleep who have no eaten. Everything made for sadness. But her house almost stepped forth from the row to meet Lida, and the cook flung the door open. (Ch: 248-249)

Он существенно короче, автор не раскрывает переживаний Лиды, ее нравственных решений, определяющих в какой-то мере дальнейшую судьбу и путь ее души. Здесь более ярко выражена метафора встречи, тепла, любви – самый дом словно шагает ей навстречу, чтобы одарить теплом и любовью, в этом доме живет ее мать и благородная семья Диаз, которая относится к Лиде с симпатией и оказывает помощь.

С помощью реминисценций и аллюзий автор диалогии решет еще одну задачу: показать, как имена и тексты русской культуры функционируют в среде русских эмигрантов, маркируют границы культурных эпох в этой среде. Особенно ярко это заметно в романе «Дети» / «The Children». Здесь расширяется круг цитирования и упоминаний произведений русской литературы, в частности, поэтов Серебряного века, а также оперы Чайковского «Пиковая дама» (именно из «Пиковой дамы» поет фрагмент Лида перед отъездом Джима в первой части диалогии).

Многие из эмигрантов остаются в рамках русской классики, и даже культуру модернизма могут рассматривать как ее продолжение. Так, упрекая Лиду в том, что она остается верна уехавшему Джиму, ждет его писем и живет только этими письмами, одна из постояльцев пансиона № 11 мадам Климова апеллирует к русской поэзии: «Стыдись, себя самой стыдись, русская девушка!... Ты, кого воспел сам Пушкин, и Блок и Некрасов!» (Д: 156). Здесь выстроена четкая иерархия: «сам Пушкин» как основа русской классической литературы, затем Некрасов и Блок как продолжатели «пушкинской» традиции создания образа русской женщины. Возможно, мадам Климова здесь имеет в виду (и ставит в один ряд) два хрестоматийно известных стихотворения – «Железная дорога» Некрасова и «На железной дороге» Блока. Но именно Блоком заканчивается линия классической поэзии, и именно Блок для героев произведения знаменует границу эпохи – «от Пушкина до Блока». Символизм Блока при этом остается вне контекста, его творчество герои произведения связывают с реалистической традицией русской поэзии.

На страницах романа появляется еще одно имя поэта Серебряного века – на сей раз в связи с сюжетной линией миссис Питчер, героиней,

которая представляет собой полную противоположность эксцентричной мадам Климовой. Миссис Питчер – «русская по происхождению, из хо-рошей семьи, с прекрасными манерами, спокойная и с немногословной речью, всегда просто, но прекрасно одетая» (Д: 64–65). Как читатель узнает из повествования, она вышла замуж за англичанина мистера Питчера в России, чтобы иметь возможность выехать за границу во время революции. Супруги Питчер ведут замкнутый образ жизни, поставив во главу угла «комфорт» и отказ от любых отношений с людьми, кроме деловых. Однако постепенно миссис Питчер начинает ощущать такую комфортную и благополучную жизнь в бушующем море современности как что-то недолжное, как не-жизнь и смутно подозревает, что она принесет душевную гибель.

В русскоязычном варианте второй части дилогии миссис Питчер в состоянии опустошения заходит в книжный магазин, где обычно покупает медицинские книги, и ее взгляд случайно выхватывает строку из книги немедицинской: «Разлюбив человека, я лишился вселенной». Героиня видит и имя автора – Бальмонт. Она читает строку из стихотворения «Солнце», которое вошло в книгу «Дар земле», изданную в Париже в 1921 г. – в год смерти Блока. Так в текст дилогии имплицитно водится еще один маркер конца эпохи. Лейтмотивом стихотворения Бальмонта является чувство абсолютного одиночества и покинутости, потери веры:

Вот я один. Клад утрачен мой ценный.
И хоть целое Солнце заключаю я в сердце,
Разлюбив человека, я лишился Вселенной,
Нет больше веры в единоверце.

В героине, словно запечатавшей свою душу, в эмиграции утрачивающей культурную память, погруженной в абсолютное одиночество, вдруг оживают воспоминания: «Она еще помнила это имя, когда-то в молодости читала его стихи» (Д: 124–125). Здесь представляется важной та увеличивающаяся дистанция между героями и уходящим, постепенно исчезающим их дореволюционным прошлым. Героиня еще помнит имя поэта, словно из прошлой жизни, но уже не помнит его стихов.

Во второй части дилогии значительно увеличивается масштаб изображаемого. Если в «Семье» / «The Family» центром сюжетной организации романа был пансион № 11, то в романе «Дети» / «The Children» пространство существенно расширяется: Лида едет в Харбин и Шанхай, а в финале действие перенесется в Америку. Более широко и многопланово изображено во втором романе дилогии и эмигрантская среда.

В Харбине Лида оказалась в среде русской интеллигенции, в «культурных кругах», и прислушивалась к разговорам на волнующие русских эмигрантов темы. В их числе оказалось и бурное обсуждение судьбы русской литературы и культуры героями повести.

Говорили о музыке, литературе, политике, о светлом, хотя и отдаленном, будущем человечества, и, конечно, о детях, там, где они имелись. Дети вызвали большое беспокойство: они переставали ходить на родителей. У них уже не было большой устойчивости принципов и, главное, разнообразия духовных интересов. Они вырастали на чужбине, питались хлебом других народов... – Современная художественная литература! – с негодованием говорила хозяйка, отходя от корыта, где она крахмалила шторы, – я читаю на пяти языках... я нахожу, что искусство писать погибает. Роман умер с Толстым – погиб под поездом с Анной Карениной, а рассказ умер от чахотки вместе с Чеховым. Жизнь дает такой материал – чего ярче! чего сложнее! – перед нами столько новых явлений, задач, идей, – а литература преподносит одно, какой-то пансексуализм, от которого откровенно несет запахом лекарств и сумасшедшего дома... Да, была литература когда-то и пророчицей, и руководительницей человека, и его другом, но теперь она – преступница в мире искусств... Разговор о детях живо подхватывался присутствующими (Д: 72-73).

Судьбы детей и их будущее здесь оказываются в одном ряду с судьбами литературы, и старшее поколение границей эпохи считает «концом» классической литературы творчество Чехова. Можно усмотреть в этом фрагменте и аллюзии на чеховских героев («говорили о музыке, литературе, политике, о светлом, хотя и отдаленном, будущем человечества» – ср., например, рассуждения о будущем в «Трех сестрах» или «Вишневом саде»). Однако такая точка зрения «отцов» с их утверждениями о гибели классики и отрицанием литературы последующих эпох подана достаточно иронически – комментарии повествователя, обрамляющие несобственно-прямую речь, характеризуют авторскую позицию. Не случайно Лиду, одну из тех, о ком так жарко спорят старшие, «конечно, более интересовало не общество старших, а круг ее сверстников и сверстниц» (Д: 73).

В англоязычном варианте этот эпизод несет то же смысловое наполнение, но вместо имен русских писателей появляется имя Фрейда.

Novels? – said elderly lady with indignation. “I cannot find one I like, and I read in five languages. Literature has become the most declining of arts... With the old

life passing away, with a new era to come, with hundreds of problems to face, to live with, to undergo, literature nevertheless is still busy with morbid guesses in the style of Freud's theories. (Ch: 108)

Очевидно, в русскоязычном варианте присутствует перифраз, или развернутое описание явлений, которые подходят под учение Фрейда и, по мысли героини, являются характеристикой современной литературы.

В диалогии цитаты, реминисценции, аллюзии позволяют «перекодировать» текст для читателей, принадлежащих разным культурам. В англоязычном варианте автор дополняет описание обычаев, традиций, черт уклада жизни русских эмигрантов пояснениями, комментариями повествователя, адресованными зарубежному читателю, который может быть не знаком с особенностями русской культуры. В тексте на русском языке такие сопровождающие элементы полностью исключены. Это особенно ярко появляется в эпизодах, в которых описаны русские обряды и традиции или присутствуют цитаты из богослужебных текстов.

Так, в англоязычном варианте Нина Федорова знакомит читателя с традицией гадания под Рождество, рассказывает, почему девушки выходили на дорогу и спрашивали первого встречного, как его зовут, чтобы узнать имя суженого (конечно, в истории Лиды и ее подруги Галины гадание сбылось). В другом эпизоде автор объясняет некоторые детали религиозной жизни эмигрантов, например, крестного хода, или обычая благословения иконой на замужество. Знакомясь с историей жизни русской эмиграции, зарубежный читатель получал возможность лучше узнать русскую культуру, русские обычаи и обряды. Очевидно, что читатель-носитель русской культуры не нуждается в таком комментировании, и пояснения исчезают из текста на русском языке.

В диалогии Нина Федорова неоднократно приводит цитаты из русских богослужебных книг, вводит эпизоды молитвы, показывает обрядовую сторону жизни русских эмигрантов. Именно религия оказывается опорой героев и в горе, и в радости. Бабушка в молитве находит духовную опору для противостояния страданиям и тяготам жизни; пение тропаря «Покаяния отверзи ми двери» в одном из эпизодов романа «Семья» призвано поддержать тающие силы Матери, оно объединяет и просветляет, дает возможность подняться над земными заботами и тревогами не только членам Семьи, но и другим жильцам пансиона № 11, включая и атеиста профессора Чернова. Подобных эпизодов немало в произведении Нины Федоровой. В диалогии подчеркивается, что религиозные традиции являются важнейшей составляющей духовной жизни русских эмигрантов, одним из способов сохранения своей культуры и жизненного уклада.

В романах «The Family» и «The Children» такого рода цитаты могут быть заменены или исключены из текста, тем самым придавая иной смысловой оттенок эпизодам. Можно предположить, что отчасти причиной тому – церковнославянский язык, а главным образом – ориентация на широкого иностранного читателя, не имеющего опыта погружения в русскую религиозную традицию. В обоих вариантах дилогии писательница передает напряженную духовную работу своих героев, неоднократно показывает сцены молитвы, но при этом в разных версиях может обращаться к разным духовным традициям, ориентируясь на русско- или англоязычную аудиторию соответственно.

Ярко это видно, например, в эпизоде молитвы Бабушки после того, как она дала благословение Пете отправиться добровольцем «для поддержания порядка и возможной военной защиты концессии», на территории которой живет Семья. В русскоязычном варианте Бабушка читает Великий покаянный канон Андрея Критского:

Муж был убит за родину в мировой войне... Сыновья были убиты в гражданской войне, защищая свои идеалы. За что будут умирать внуки? Человечество? Человеколюбие? Но что такое эта любовь к человеку в наши дни? <...> Почитаю, – решила Бабушка и взяла свою единственную книжку «Великий Канон» Андрея Критского. Полушепотом она читала, тихо вздыхая:

...Откуда начну оплакивать деяния моей несчастной жизни?

...Пред Тобою, Спаситель, открываю грехи, соделанные мною,
открываю раны души и тела ...

...Двери Твоей не затвори предо мною...

Она упала на колени и со слезами молилась. Когда Бабушка вышла из столовой, она казалась совершенно спокойной. Казалось также, что она сделалась немножко меньше. Но она улыбалась, и лицо ее светилось (С: 64).

Идея смирения, покаяния, очищения от грехов, просьба о милосердии и спасении, – лейтмотивы Великого канона. Бабушка просит милосердия и заступничества, смирения для принятия всех событий, сил, чтобы перенеси выпавшие на ее долю тягчайшие испытания.

В англоязычном варианте иной набор имен и книг, к которым обращается героиня:

She must pray... Her husband died for his country in the Great War, her sons were killed during the Civil War – they died for their ideals. For what would her

grandchildren die? Humanity? But which side could claim humanity to-day?... Granny opened the box holding her library, which consisted of only three books: a Bible, Les Pensées by Pascal and Reflections by Marcus Aurelius. At present she needs Marcus Aurelius. She needed to hear again how this noble philosopher longed for peace, and led wars, aspired to loyalty and love and was betrayed; coveted repose and beauty and died from the Black Death in a foreign and barbarous country. <...> As in thunderstorm when the tumult and the noise is heard below, the clouds while high above them all is silence and quiet, so in human souls there is a point of stillness and serenity knows only to those philosophic minds which can rise above the storm. Granny reached the point. She sighed, closed the book, and rose. When granny opened the door, she was pale, but calm and almost radiant. (F: 54–55)

В «Семье» у Бабушки сохранилась всего одна книга, и это «Великий канон». В «The Family» книг три: Библия, «Мысли» Паскаля и книга Марка Аврелия «Наедине с собой. Размышления». Последние две знаменуют обращение к европейской традиции рефлексии и стоицизма. Бабушка читает Марка Аврелия, и то, о чем она читает, перекликается с эпиграфом романа «The Family»: жизнь, взятая во всех ее противоположностях – мир и война, любовь и предательство, покой, красота и смерть от чумы на чужбине. Бабушка читает о том, что подлинно философский ум может подняться над жизненными бурями и обрести спокойствие созерцателя. Только такому уму доступны тишина и безмятежность. В англоязычном романе героиня находит опору не только в религиозной, но также и в светской, философской традиции.

Такие же разночтения характеризуют и вышеупомянутый эпизод пения тропаря «Покаяния отверзи ми двери». Лида, а затем и остальные постояльцы поют, чтобы поддержать выбившуюся из сил Мать.

Не зная, чем помочь, Лида сказала:

– Знаешь, мама, в церкви пели сегодня «Покаяния отверзи ми двери», хочешь, я сейчас для тебя спою?

– Спои.

– Я вот только Петю позову. Одним голосом спеть выйдет не то...

Через минуту они стояли около Матери. Высоким, чистым, каким-то святым голосом Лида запела:

– «Покаяния отверзи ми двери, Жизнодавче», – и Петя следовал за нею, исполняя партию мужской части хора.

Пение в пансионе № 11 было как бы сигналом для сбора. В доме все более или менее пели, и, заслышав первые ноты, каждый бросал, что делал, и шел на голос, как влекомый магнитом.

– «Утренноет бо дух мой», – пела уже и Ирина, появляясь из кухни с полотенцем. И мадам Милица, явившись магически тут же, петь хотя и не пела, но подавала по временам два-три басовых звука, роль барабана в оркестре, и отбивала такт: «Весь осквернен, весь, весь, весь осквернен». И Дима свежим альтом пел кое-где, где знал слова и мелодию.

– «На спасения стези...» – И слезы стояли у всех в глазах. Голос Лиды летел ввысь и взвивался, как ангел. <...>

– «...Но надеясь на милость...» – И он спешил на зов: «Но надеясь на милость...»

Анна Петровна сошла вниз тихо и медленно и незаметно прикорнула в углу, где, бывало, сиживал мистер Сун (С: 259–260).

Здесь подчеркивается объединяющая сила духовного пения, и вновь звучат мотивы милосердия, сострадания и смирения, сквозные в дилогии.

В англоязычном варианте Лида поет один из своих любимых романсов «In my dreams I saw you dying» – что, вероятно, можно рассматривать как вольное изложение последней строфы текста уже упоминавшегося романса «Глядя на луч пурпурного заката».

At that moment the high and sad sound of Lida's voice cut through the house. With pure and youthful melancholy she sang one of her lovely romances: In my dreams I saw you dying... It was like a signal. Whenever someone began to sing in the house the voice invariably attracted the Family like a magnet. They would all come, either to help with the singing or to sit in the room working and listening. "And the sweater for Harry? Is it ready?" asked Mother. "Only the sleeves are left." (Ch: 232)

В этом эпизоде текст романса включен в бытовой контекст – слушатели пения Лиды могут заниматься в это время домашними делами (например, вязать) или просто внимать ее пению. Они остаются наблюдателями, но не участниками. Кроме того, здесь упомянута только Семья, тогда как в русскоязычном варианте пение объединяет и постояльцев пансиона № 11, делая их символически членами одной семьи. Обращает на себя и психологическая ремарка повествователя: в пении Лиды звучит юношеская тоска, тогда как в русскоязычном эпизоде ее голос назван «высоким, чистым, каким-то святым», что переводит семантику фрагмента в другой регистр.

В дилогии, особенно к финалу второй части усиливаются элементы формульной литературы, в частности, любовного романа. Лида во многом благодаря волшебному помощнику – американке мисс Кларк –

узнает о судьбе возлюбленного, между ними вновь устанавливается общение, она получает возможность уехать к жениху, где ее ждет более благополучная жизнь. Сюжетная линия Лиды обретает счастливую развязку. При этом в англоязычном варианте романа гораздо более подробно описаны любовные чувства Лиды. В «The Children» автор чаще предоставляет слово самим героям: развернуто даны внутренние монологи Лиды и диалоги между молодыми людьми. В русскоязычном же варианте чаще всего автор использует несобственно-прямую речь, здесь сокращены описания любовных чувств и переживаний героев, а также более сжато показан характерный для любовного романа счастливый финал.

Ярким примером сюжетно-композиционного несовпадения может служить завершение сюжетной линии Лида – Мать во второй части дилогии. В «Детях» очевидно, что Лида едет одна, а мать остается в Китае, где уже назрел конфликт, разворачиваются военные действия. Мать успокаивает героиню, совершая, в сущности, самопожертвование и отправляет дочь в более благополучную жизнь. В «The Children» нет эпизода прощания героинь, фигура матери словно истаивает еще до финальных страниц, тема расставания навеки не акцентируется, а финал кажется более светлым и счастливым, чем в русскоязычном варианте. Возможно, причиной таких композиционных решений стал сериальный характер журнальной публикации романа «The Children», а также ориентация на более широкого читателя, обладающего разным культурным и историческим опытом. Русскоязычный вариант произведения, увидевший свет в 1958 г., адресован, вероятнее всего, первому и второму поколению эмигрантов. Он одновременно направлен на сохранение памяти и представляет собой своеобразную летопись жизни русской эмиграции в Китае, но и шире – в рассеянии в целом.

Дилогия Нины Федоровой, с одной стороны, является широкой панорамой жизни восточной ветви русской эмиграции, с другой стороны, ставит вопросы общечеловеческого, экзистенциального порядка, волнующие читателей, которые принадлежат разным культурам и говорят на разных языках.

Литература

Псевдонимы русского зарубежья / Ред. М. Шруба, О. Коростелев. М.: Новое литературное обозрение, 2016.

Раскина Е. Нина Федорова // Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги. Биобиблиографический словарь. М.: ОЛМА-Пресс, 2005. Т. 3. С. 571–572.

Хисамутдинов А. Русский Сан-Франциско. М.: Вече, 2010.

References

Bassnett S. "The Self-translator as Rewriter." In *Self-Translation. Brokering Originality in Hybrid Culture*, ed. A. Cordingley. London; New York, etc.: Bloomsbery, 2013: 13–25.

Dictionary of Russian Women Writers, eds M. Ledkovsky, C. Rosenthal, M. Zirin. Westport, CT; London: Greenwood Press, 1994.

García Rodríguez J.M. "Introduction: Literary into Cultural Translation." *Diacritics* 34: 3/4 (autumn–winter 2004): 2–30.

Khisamutdinov A. *Russkii San-Frantsisko* [*Russian San Francisco*]. Moscow: Veche Publ., 2010. (In Russ.)

Psevdonimy russkogo zarubezh'ia [*Pseudonyms of the Russian Diaspora*], eds M. Shrubu, O. Korostelev. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie publ., 2016. (In Russ.)

Raskina E. "Nina Fedorova". In *Ruskaia literatura XX veka. Prozaiki, poety, dramaturgi. Biobibliograficheskii slovar'* [*Russian literature of the XX century. Prose writers, poets, playwrights. Biobibliographic dictionary*]. Moscow: OLMA-Press, 2005. Vol. 3: 571–572. (In Russ.)

Translation and Cultural Identity: Selected Essays on Translation and Cross-Cultural Communication, eds M. Muñoz-Calvo, C. Buesa-Gómez. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2010.

Дата поступления в редакцию: 27.10.2022

Received: 27.10.2022

Дата публикации: 15.12.2022

Published: 15.12.2022