

ДРЕВНЕАНГЛИЙСКИЙ ПОЭТИЧЕСКИЙ ЯЗЫК В РУССКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПЕРЕВОДЕ

Н.Ю. Гвоздецкая

Аннотация. *Древнеанглийская аллитерационная поэзия представляет органичный сплав устной эпической традиции англосаксов и латинской книжности. Ее содержание охватывает сюжеты героической эпохи германских народов и библейскую тематику, а мироощущение ее анонимных авторов совмещает прославление героического прошлого с христианскими идеалами. Трудность ее эстетического восприятия современным читателем обусловлена формульным характером ее языка, избыливающего лексическими архаизмами и метафорическими перифразами, а также сложным узором аллитераций, основанных на начальном корневом ударении. Русский художественный перевод Владимира Тихомирова дает адекватное представление как о торжественном настрое древнеанглийской поэтической речи, так и о ее неразрывной связи с живой импровизацией. Переводчик передает особенности древнеанглийского поэтического языка путем обращения к истокам русской поэтической речи — книжной церковнославянской лексике и оборотам, с одной стороны, и к фольклорным, просторечным, иногда диалектным словам и выражениям, с другой.*

Ключевые слова: *древнеанглийский язык, аллитерационная поэзия, поэтический язык, древнеанглийская поэзия, русский художественный перевод, адекватность перевода, Владимир Тихомиров.*

345

OLD ENGLISH POETIC LANGUAGE
IN RUSSIAN LITERARY TRANSLATION

N.Yu. Gvozdetskaya

Abstract. *Old English alliterative poetry is an organic fusion of the oral epic tradition of the Anglo-Saxons and Latin literacy. Its content covers the subjects of the heroic epoch of the Germanic peoples and biblical themes, while the worldview of its anonymous authors combines the glorification of*

© Гвоздецкая Н.Ю., 2020



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

the heroic past with Christian ideals. The difficulty of its aesthetic perception by modern readers is due to the formulaic nature of its language, which is rich in lexical archaisms and metaphorical periphrases, as well as the complex alliteration pattern based on the initial root accent. Vladimir Tikhomirov's Russian literary translation gives an adequate idea of both the solemn mood of Old English poetic speech, and its inseparable connection with live improvisation. The translator conveys the features of the Old English poetic language by referring to the origins of Russian poetic speech — formal Church Slavonic vocabulary and phrases, on the one hand, and to folk, colloquial, sometimes dialect words and expressions, on the other.

Keywords: *Old English language, alliterative poetry, poetic language, Old English poetry, Russian literary translation, adequacy of translation, Vladimir Tikhomirov.*

Постановка проблемы

Язык древней литературы представляет сложность для современного читателя не только в силу удаленности во времени и пространстве или принадлежности иной семиотической системе, но и вследствие совершенно иных представлений древнего автора и его аудитории о сущности художественного творчества. Там, где читатель начала XXI века ищет новизны и оригинальности, он нередко находит стереотипы и клише, которые кажутся лишенными эстетической значимости. Там, где наш современник ожидает граничащей с наивностью простоты, он, наоборот, сталкивается иногда с запутанной риторикой. Помочь воспринять литературные каноны прошедших эпох и при этом прочувствовать их эстетическую ценность — эту нелегкую задачу приходится решать преподавателю, знакомящему студентов с началами мировой литературы. Чтение древнего памятника в переводе облегчает эту задачу лишь в той мере, в какой переводчику удается не подменить, а заново воссоздать

колорит эпохи средствами, доступными ему в родном языке.

Поэтическое творчество англосаксов, отважных завоевателей Британии, в V–VI веках отделившихся от своих германских сородичей на континенте, остается почти недоступным английскому читателю, так как на протяжении тысячелетия английский язык изменился значительно сильнее, чем другие европейские языки, причем его словарь испытал на себе романское влияние. А французские и латинские заимствования, вытеснившие исконно германские слова, оказались мало пригодны для передачи в переводе понятий и духа древнегерманских героико-эпических преданий. Вплоть до появления знаменитой статьи Дж. Толкина «Чудовища и критики» [1], «Беовульф», крупнейший памятник англосаксонского эпоса, ценился скорее как символ ушедшей цивилизации, нежели подлинно художественное произведение. Библейские поэтические парафразы англосаксонского периода до сих пор не получили на английском языке перевода, способного по-

настоящему привлечь современную аудиторию. Между тем российский читатель оказался здесь в более благоприятном положении благодаря творчеству Владимира Тихомирова (1943–2011), чей перевод «Беовульфа» выдержал несколько изданий, а его антология «малых» жанров поэзии англосаксов остается настольной книгой для любого читателя, интересующегося началами поэтического творчества на английском языке. Следует заметить, что в данном случае «союзником» переводчика стал и сам русский язык, не столь далеко отошедший от своих древних корней: русский переводчик мог «позволить себе в поисках эквивалента древнеанглийского поэтического стиля разведывать глубины своего языка без опасения нащупать слишком близкое дно» [2, с. 176]. Какие же именно особенности древнеанглийского поэтического языка нашли адекватное выражение в художественных переводах В. Тихомирова?

Древнеанглийский поэтический язык — это ответвление дописменного поэтического языка, сложившегося в устной форме в среде германских племен эпохи Великого переселения народов, чьи предания отразились в древнеисландских и древнеанглийских поэтических памятниках. Древнеанглийская поэзия более разнообразна по тематике в сравнении со «Старшей Эддой» вследствие более ранней христианизации Англии (597 г.): наряду с героическим эпосом, здесь нашла поэтическое выражение христианская тематика. Органичное соединение этих двух истоков поэтического творчества англосаксов отразилось в легенде о поэте Кэдмоне, которую записал Беда

Достопочтенный в «Церковной истории народа англвов» (731 г.) [3, с. 140–142]. Простой англосаксонский пастих получил во сне дар воспеть христианского Бога тем же поэтическим размером и языком, на котором звучали на пирах под арфу светские песни, и стал послушником в монастыре, перелагая стихами библейские сюжеты, причем переложения, дошедшие в рукописи X века, обнаруживают использование в них дохристианской фразеологии, известной по героико-эпическим памятникам — прежде всего, «Беовульфу». Однако и сам «Беовульф», повествующий о борьбе героя с чудовищами, — не просто память о полумифических преданиях глубокой древности, в нем отразилось мироощущение переходной эпохи, которая и прославляла германское героическое прошлое, и прощалась с ним в элегических отступлениях нарратора. Органически соединить в переводе эти два начала В. Тихомирову удалось за счет обращения к двум истокам русского поэтического творчества — фольклорному, былинно-сказовому, диалектно-просторечному в своей основе, и духовному, религиозному, основанному на использовании церковнославянизмов, давших начало высокому, торжественному слою русской лексики.

Поэтическое искусство англосаксов зарождалось и развивалось в то время, когда автор произведения, будь это ученый монах-книжник или устный сказитель-импровизатор, не осознавал до конца свой творческий вклад и ориентировался не на новизну и оригинальность сочинения, а на традицию, воплощавшуюся в особой «формульности» поэтического языка [4].

Складывавшаяся веками, устойчивая, но вместе с тем гибкая и варьируемая фразеология позволяла ему не только прославлять подвиги своих предков, но и адаптировать их осмысление к новому мирозерцанию, а также излагать христианские сюжеты в духе германской героики [5]. Автор русского перевода стремится воспроизвести эту «формульную» фразеологию, обращаясь к сокровищнице устойчивых словосочетаний русской поэтической традиции, обновляя и обогащая ее за счет расширения сочетаемости слов.

Эпическая наррация развертывалась как «припоминание» поэтом известных всем событий, запечатленных в традиционных словесных «формулах». «Погружение» аудитории в эпическое прошлое достигалось через нанизывание формульных словосочетаний в цепочки эпических вариаций, построение которых требовало огромного количества синонимичных слов и выражений [6]. Древнеанглийский поэтический язык черпал простые синонимичные наименования из запаса устаревших, вышедших из употребления слов индоевропейского происхождения, ср. имена мужа, воина, героя: *guma* (лат. *homo*), *secg* (лат. *socius*). Подобные слова поражали воображение англосаксонской аудитории не столько своей древностью, сколько непривычностью, поскольку выходили за пределы общенародного языка. Поэтому для передачи их переводчик использует как высоко торжественные церковнославянизмы, так и фольклоризмы и диалектизмы. Двучленные сложные имена (компози́ты) строились по известным моделям, которые обновлялись за счет бесконечного ва-

рирования их членов, в результате чего появлялись слова «потенциальные», изобретаемые автором «на случай» (*ad hoc*), ср. варианты имена вождя *þeod-*, *eorð-*, *gud-*, *wuldur-suning* «племя-, земля-, битва-, слава + конунг». Тем же путем идет и переводчик, ср. «доброподатель», «жизнеподатель» (о Боге), «жизнекрушитель» (о чудовище), и т. п.

Древнеанглийские синонимы различались не специфичными «оттенками» смысла, но тяготением к определенным разрядам формульных словосочетаний. Так, существительные *sele* и *heall* могли указывать и на жилище в целом, и на дворец, и на пиршественный зал, но *sele* тяготело к позиции субъекта, а *heall* — к позиции обстоятельства места [7, с. 116–118]. Образная составляющая их семантики проистекала из целого словосочетания, поскольку поэт оперировал «формулами» как целостными единицами смысла. Для удержания таких формул в памяти и передачи в традиции необходим был внешний маркер, их скрепляющий. В этой роли издавна выступала аллитерация (повтор начальных звуков в слове, или, точнее, созвучие ударных корней), которая, как правило, объединяла три знаменательных слова (чаще всего имена в отличие от глаголов) в составе поэтической строки. Ритмические узоры строки, как полагают исследователи, могут быть обобщены в определенные «метрические» модели, но метрика эта, как показала О.А. Смирницкая, еще достаточно архаична, поскольку не отделима от языковых формул: «поэт оперировал не звуками, но созвучными знаками» [8, с. 71], то есть скреплял аллитерацией род-

ственные смыслы. Смысловая роль аллитерации в древнеанглийской поэзии двояка: аллитерация и перебрасывает мосты между мыслями (если окончание фразы совпадает с границей двух кратких строк, составляющих долгую строку) и, вместе с тем, демонстрирует упорядоченность изображаемого эпического мира, выделяя его ключевые понятия в составе формул. В русском переводе невозможно передать древнеанглийский аллитерационный стих в его исконном виде из-за отсутствия в русском языке корневого ударения. Поэтому переводчик стремится, вслед за англосаксонским поэтом, подчинить свой слух уловлению корневых созвучий, проникая в глубинные этимологические связи слов или их вторичные смысловые сближения в рассказе. Жертвуя частностями и буквальными соответствиями, В. Тихомиров воспроизводит самый дух древнеанглийской поэзии, сочетающей торжественный тон с живой непосредственностью рассказа, объединяющей героический кодекс чести германского воина с христианским мироощущением.

Проиллюстрируем сказанное путем анализа перевода В. Тихомировым двух наиболее ярких образцов поэтического искусства англосаксов — героико-эпической поэмы «Беовульф» и лирической поэмы «Видение Креста»¹.

Сравним художественный перевод первых строк «Беовульфа» с оригиналом: *Hwæt, we Gar-Dena / in geardagum // þeodcyninga / þrym*

gefrunon // hu þa ædelingas / ellen fremedon (1–3) (букв.) «Что ж, мы храбрых данов / в давние дни // великих конунгов / славу узнали, // как те княжичи / подвиги совершали». В переводе В. Тихомирова: «Истинно! Исстари / слово мы слышим / о доблести данов, / о конунгах датских, / чья слава в битвах / мечами добыта!» (1–3). В древнеанглийском тексте аллитерация связывает имена, обозначающие славу и подвиги легендарных датских вождей: *Gar-Dena — gear-dagum, þeod-cyninga — þrym, ædelingas — ellen*. В переводе им соответствуют созвучия «даны — доблесть», «битвы — добыча», однако на первый план здесь выступают созвучные наречия «истинно — исстари». Уточняя смысл начального междометия, переводчик передает самую суть восприятия эпического творчества (древние предания правдивы).

Далее следует хвалебная песнь в честь основателя датской династии Скильда Скевинга, чье говорящее имя («щит» и «сноп» как символ культов войны и плодородия) задает тон всему пассажи: «Первый — Скильд Скевинг, / войсководитель, / не раз отрывавший / вражьи дружины / от скамей бражных. / За все, что он выстрадал / в детстве, найденыш / ему воздалось: / стал разрастаться / властный под небом / и, возвеличенный, / силой принудил / народы заморья / дорогой китов / дань доставить / достойному власти» (строки 4–11). Переводчик усиливает повтор согласных в его имени за счет введения композита «войсководитель»,

¹ Здесь и далее оригинал «Беовульфа» цитируется по [9], оригинал «Видения Креста» — по [10], переводы В. Тихомирова по [11; 12]. Одна косая черта обозначает границу между краткими строками, две косые черты — границу между долгими строками. Цифры в круглых скобках означают номера долгих строк; долгая строка складывается из двух кратких.

отсутствующего в оригинале. Повторск- подхватывается повтором ст- («выстрадал — в детстве — стал разрастаться — властный»), которым отмечается эпический мотив взросления/явления героя, а в завершение используется двойной повтор звуко-сочетаний да-/до- и ст-, который подготавливает формульную концовку, типичную для хвалебных песней («дань доставить / достойному власти. / Добрый был конунг!»). Отметим также смысловую антитезу войны и мира, воплощенную в созвучии корней «вражьи — бражных». В эпизоде похорон Скильда на ритуальном корабле ткань созвучий в переводе не столь плотна, но все они так или иначе имитируют звучание слова «печаль», ср. повтор согласных **п, ч, л** в следующем отрывке: «Стяг златотканый / высоко над ложем / на мачте упрочив, / они поручили / челн теченьям; / сердца их печальны, / сумрачны души, / и нет человека / из воинов этих, / стоящих под небом, / живущих под крышей, / кто мог бы ответить, / к чьим берегам / причалит плывущий» (46–52).

Темы жизни и смерти, войны и мира, битвы и пира являются центральными в поэме, получая многократное словесное выражение через эпические вариации и формульные словосочетания. Одна из таких формул — 'X mabelode' «Некто возгласил», которая вводит в эпизодах пира монологи героев, отмечая их публичный, церемониальный тон. В русском переводе предикат этой формулы почти всегда передается через архаические глаголы возвышенного стиля, частично ассоциирующиеся с фольклором — «молвил, вымолвил, промолвил, измолвил». Одна из этих

форм в стихотворении М. Лермонтова «Бородино» отображает подчеркнуто эмоциональное обращение война к соратникам: «И молвил он, сверкнув очами: / «Ребята! Не Москва ль за нами? / Умремте ж под Москвой, / как наши братья умирали». В «Беовульфе» формула 'X mabelode' отмечает торжественный характер обстановки, но переводчик нигде не допускает ложной патетики. Так, благодарение Хродгара Беовульфу за победу над Гренделем предваряется кратким описанием пиршественного зала: «Хродгар молвил, / став на пороге, / когда увидел, / под златослепящей / кровлей хоромины / лапу Гренделя» (925–927). Контраст между украшенным золотом залом и чудовищной рукой поверженного великана отображен в переводе через контраст «высоких» слов, отмечающих красоту обстановки («златослепящей кровлей»), и существительного «лапа», отсылающего к реалиям «низкого», животного мира. Этот контраст акцентируется также за счет созвучия «злато — лапу». Необычный эпитет «златослепящий», созданный ad hoc переводчиком (в оригинале «украшенный золотом») — «потенциальное» для русского языка слово — вызывает в памяти другой подобный эпитет в русской классической поэзии, «громокипящий кубок» (Ф. Тютчев, «Весенняя гроза»). А контрастирующее с высокой лексикой просторечное слово «хоромина» (в отличие от литературного «хоромь») сообщает данному отрывку тон народного сказа, передавая простодушное удивление пирующих. Вместе с тем в действительно патетических пассажах переводчик оставляет наиболее торжественную

лексику: «И молвит Беовульф, / невозмогающий / смертную муку / (ему осталось, / он чуял, мало / земного счастья; / силы иссякли; / пришли к пределу / дни его жизни, / смерть приближается) (2723–2727). Голос героя передан в оригинале через нейтральное *wisse* «знал». Переводчик вводит глагол «чуял» в устаревшем значении «осознавал», сближая речь Беовульфа с предсмертным монологом Ивана Сусанина из оперы Ф. Глинки «Жизнь за царя»: «Чую правду...».

Полное представление о переводческих приемах В. Тихомирова дает следующий отрывок из «Беовульфа», описывающий изображения на рукояти волшебного меча:

«Хродгар вымолвил / (он разглядывал / древний черен, / искусно чеканенный, / на котором означивалось, / как пресек потоп / великаново семя / в водах неиссякаемых, / кара страшная! — / утопил Господь / род гигантов, / богоотверженцев, / в хлябях яростных, / в мертвенных зыбях; / и сияли на золоте / руны ясные, / возвещавшие, / для кого и кем / этот змееукрашенный / меч был выкован / в те века незапамятные / вместе с череном, / рукоятью витой) / слово мудрое / сына Хальфдана / (все безмолвствовали)» (1687–1699).

Здесь использован весь спектр возможностей, которые предоставляет русский язык для передачи древнеанглийской поэтической речи. Немногочисленность созвучных слов (отметим «черен – чеканенный, пресек – семя, утопил – Господь, сияли – ясные») восполняется лексическими средствами, передающими богатство древнеанглийской поэтической синонимии и фразеологии. В ориги-

нале наименование потопа *flood* варьируется такими перифразами, как *gifen geotende, wæteres wylm*, букв. «бушующий океан», «бурление вод». Переводчик находит яркие образы для разбушевавшейся стихии, подчеркивающие ее беспредельность («в водах неиссякаемых»), губительность («в мертвенных зыбях»), персонафикацию («в хлябях яростных»). Слово «хлябь» в значении «бездна, глубина; непогода» — это устаревшее, книжное слово, хотя и с оттенком просторечия, и вместе с тем часть идиомы «разверзлись хляби небесные» (о библейском потопе). Меч и его рукоять названы в оригинале как нейтральными именами (*sweord, hilt*), так и поэтическими перифразами, отмечающими технические детали, неизвестные современному читателю и потому опущенные в переводе. Однако перевод сохраняет древний колорит, показывающий связь кузнечного искусства с подземным царством мертвых, чьим символом выступали змеи. Колорит этот достигается за счет введения стилистически окрашенных синонимов («черен» наряду с «рукоять») и создания «потенциальных» слов («змееукрашенный»).

Обратимся, наконец, к религиозной лирике — поэме «Видение Креста», повествующей о явлении во сне некоему человеку Креста Господня, который рассказывает о распятии Христа. Ср.: «Он спешил, / герой нестрашимый, / шел взойти на мою вершину. <...> Тогда же юный свои одежи / Господь вседержец сбросил, / добротвердый и доблестный, / всходил он на крест высокий, / храбрый посередь народа / во искупление рода человеческого. <...> ...не склонился

тогда я долу... <...> ...прободили меня чермными гвоздями, / и поныне дыры остались, / от мучителей злочинные раны... <...> На холме том немалую / муку принял, / претерпел я пытку, / распятым я видел / Господа горнего; / тут мга набежала / по-над земью, застя / зарное сиянье / тела Христова, / тень подоблачная / мглой налегла» (34–56). В центре повествования находится страдающий Христос, изображаемый как герой-воин и вместе с тем — всеильный Бог, а также сопереживающий Его смертным мукам Крест, который рисуется как соратник своего господина, а не как орудие казни.

Сохраняя образность оригинала, переводчик добивается ее воздействия на читателя за счет варьирования словообразовательных моделей (ср. «нестрашимый» и «бесстрашный», «вседержец» и «вседержитель», «добротвердый» и «добродетельный») и обновления сочетаемости книжных, устарелых слов («чермными гвоздями, злочинные раны, Господа горнего»), а также использования просторечных, диалектных словоформ и слов (ср. «одежи» и «одежды», «посередь» и «посреди», «мга» наряду с «мгла», «застя» и «застилая», «зарное сиянье» — «огненное, словно от зари, сиянье»). Архаичность ряда слов оборачивается их новизной для современной аудитории, но аналогии с понятными языковыми моделями дают широкие возможности интерпретации. Для переводчика важно также отобразить связь поэтического языка с живой речью, засвидетельствованной в народной поэтической традиции, ср. выражение «по-над земью», которое вызывает ассоциации с зачином русской народной

песни «Ой, по-над Волгой леса зеленеют». Словесная игра остается в рамках языковой традиции; просторечные слова, акцентирующие эмоциональный настрой рассказа, не снижают его высокого пафоса. Эпизод Распятия заканчивается скорбным возгласом: *Weop eall gesceaft, / cwiðdon cuninges fyll; / Crist wæs on rode* (55–56), букв. «зарыдало все творение, / оплакивали гибель конунга; / Христос был на кресте». В переводе В. Тихомирова: «и все во вселенной твари / о пастыре возопили: / Господь на кресте!». Созвучие *cuninges — Crist* не воспроизводимо в русском переводе не только в силу отсутствия созвучных лексем, но прежде всего в силу невозможности для русского религиозного сознания сопряжения образа Христа с образом конунга (князя, военного вождя). Поэтому переводчик заменяет имена оригинала на другие, более употребительные в русском религиозном дискурсе: «пастырь — Господь». Значимые для англосаксов ассоциации Христа с дружинным вождем исчезают, зато усиливаются ассоциации евангельские (ср. «пастырь добрый»), вполне уместные в контексте религиозной лирики.

Выводы

Художественный перевод Владимира Тихомирова раннесредневековой поэзии англосаксов вполне передает особенности древнеанглийской поэтической речи. Трудность восприятия современным русскоязычным читателем древнеанглийского поэтического языка снимается за счет обращения переводчика к истокам русского поэтического языка — народному былинно-сказовому лексикону и

торжественной церковно-славянской фразеологии, а также устойчивым выражениям русской классической поэзии. Церковнославянизмы оказываются уместными при передаче религиозной тематики и торжественного тона героического эпоса, а просторечный вокабуляр отображает живую непосредственность сказовой манеры повествования. Использование всего многообразия русской поэтической речи помогает переводчику адекватно передать неповторимое своеобразие и богатство древнеанглийской поэтической синонимии и формульных словосочетаний. Осо-

бенно интересным представляется эксперимент по отображению древнеанглийских поэтических композитов путем создания «потенциальных» слов, понятных носителям русского языка, но не зафиксированных в словарях. Обыгрывая в переводе созвучия этимологически родственных или близких по смыслу лексем, переводчик добивается адекватного отражения смысловой функции древнеанглийской аллитерации, символизирующей единство и целостность героико-эпического мироощущения, которое пронизывает собой поэтическое творчество англосаксов.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Tolkien, J.R.R.* The Monsters and the Critics // *Proceedings of the British Academy*. 1936. Vol. 22. P. 245–295.
2. *Смирницкая, О.А.* Поэтическое искусство англосаксов // *Древнеанглийская поэзия / перевод В.Г. Тихомирова, ред. О.А. Смирницкой*. М.: Наука, 1982. С. 171–232.
3. *Беда Достопочтенный*. Церковная история народа англосаксов. СПб.: Алетейя, 2001. 363 с.
4. *Magoun, F.P. Jr.* The Oral-Formulaic Character of Anglo-Saxon Narrative Poetry // *Interpretations of Beowulf: A Critical Anthology / Ed. R.D. Fulk*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1991. P. 45–65.
5. *Мельникова, Е.А.* Меч и лира. Англосаксонское общество в истории и эпосе. М.: Мысль, 1987. 203 с.
6. *Brodewig, A.G.* Variation // *Interpretations of Beowulf: A Critical Anthology / Ed. R.D. Fulk*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1991. P. 66–87.
7. *Гвоздецкая, Н.Ю.* Язык и стиль древнеанглийской поэзии: Проблемы поэтической номинации. Иваново: Изд-во ИвГУ, 1995. 152 с.
8. *Смирницкая, О.А.* Стих и язык древнегерманской поэзии. Т. 1–2. М.: Филология, 1994. 484 с.
9. *Klaeber's Beowulf and the Fight at Finnsburg / ed. by R. D. Fulk, Robert E. Bjork, and John D. Niles*. Toronto: Toronto University Press, 2014. 4th ed. 498 p.
10. *Old English Prose and Verse. An Annotated Selection with Introductions and Notes / Ed. Roger Fowler*. London: Routledge and Kegan Paul, 1978. 240 p.
11. *Беовульф: Эпос / пер. с др.-англ. В. Тихомирова*. СПб.: Азбука-классика, 2010. 288 с.
12. *Древнеанглийская поэзия / пер. В.Г. Тихомирова; ред. О.А. Смирницкой*. М.: Наука, 1982. 320 с.

REFERENCES

1. *Beda Dostopochtennyi. Tserkovnaya istoriya naroda anglov*. Saint-Petersburg, Aleteiya, 2001, 363 p. (in Russian)

2. *Beowulf: Epos*, perevod s drevneangliiskogo V. Tikhomirova. Saint-Petersburg, Azbuka-klassika, 2010, 288 p. (in Russian)
3. Brodeur A.G. Variation, *Interpretations of Beowulf: A Critical Anthology*, ed. R.D. Fulk. Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1991, pp. 66–87.
4. *Drevneangliiskaya poeziya*, perevod V.G. Tikhomirova, redaktsiya O.A. Smirnitskoi. Moscow, Nauka, 1982, 320 p. (in Russian)
5. Gvozdet'skaya N.Yu. *Yazyk i stil drevneangliiskoi poezii: Problemy poeticheskoi nominatsii*. Ivanovo, Ivanovo University Press, 1995, 152 p. (in Russian)
6. *Klaeber's Beowulf and the Fight at Finnsburg*, ed. by R.D. Fulk, Robert E. Bjork, and John D. Niles. Toronto, Toronto University Press, 2014, 4th ed., 498 p.
7. Magoun F.P. Jr. "The Oral-Formulaic Character of Anglo-Saxon Narrative Poetry", in: *Interpretations of Beowulf: A Critical Anthology*, ed. R.D. Fulk. Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1991, pp. 45–65.
8. Melnikova E.A. *Mech i lira. Anglosaksonskoe obshchestvo v istorii i epose*. Moscow, Mysl, 1987, 203 p. (in Russian)
9. *Old English Prose and Verse. An Annotated Selection with Introductions and Notes*, ed. Roger Fowler. London, Routledge and Kegan Paul, 1978, 240 p.
10. Smirnitskaya O.A. Poeticheskoe iskusstvo anglosaksov, *Drevneangliiskaya poeziya*, perevod V.G. Tikhomirova, redaktsiya O.A. Smirnitskoi. Moscow, Nauka, 1982, pp. 171–232. (in Russian)
11. Smirnitskaya O.A. *Stikh i yazyk drevnegermanskoi poezii*, vol. 1–2. Moscow, Filologiya, 1994, 484 p. (in Russian)
12. Tolkien J.R.R. The Monsters and the Critics, *Proceedings of the British Academy*. London, 1936, vol. 22, pp. 245–295.

Гвоздецкая Наталья Юрьевна, доктор филологических наук, заведующий кафедрой английской филологии, Институт филологии и истории, Российский государственный гуманитарный университет, ngvozd@yandex.ru

Gvozdet'skaya N.Yu., ScD in Philology, Chairperson, English Philology Department, Institute of Philology and History, Russian State University for the Humanities, ngvozd@yandex.ru