Министерство образования и науки Российской
Федерации НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ (НИ ТГУ)
Филологический факультет
Кафедра романо-германской филологии

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ
В ГЭК

Руководитель ООП
канд. филол. наук, доцент
Д.А. Олицкая
«08» июня 2018 г.

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА БАКАЛАВРА

РЕЦЕПЦИЯ ВОЕННЫХ РАССКАЗОВ А. БИРСА В РОССИИ

по основной образовательной программе подготовки
бакалавров направление подготовки 45.03.01 - Филология

Найбороденко Михаил Сергеевич

Руководитель ВКР
канд. филол. наук, доцент
Д.А. Олицкая

«08» июня 2018г.

Автор работы
студент группы № 1345
М.С. Найбороденко

Томск-2018

Министерство образования и науки Российской Федерации

(МИНОБРНАУКИ РОССИИ)

ТОМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ (ТГУ)

Филологический факультет

Кафедра романо-германской филологии (РГФ)

УТВЕРЖДАЮ

Руководитель ООП
канд. филол. наук, доцент
_____Д.А. Олицкая

«_4_» _09._ 2018г.

ЗАДАНИЕ

по подготовке выпускной квалификационной работы бакалавра студенту Найбороденко Михаилу Сергеевичу, группа № 1345

1.Тема ВКР

Рецепция военных рассказов А. Бирса в России.

2.Срок сдачи студентом выполненной ВКР:

а) на кафедре 8 июня;

б) в ГЭК 8 июня;

3.Исходные данные к работе

Цель: выявить и проанализировать основные тенденции в русской критической и переводческой рецепции военных рассказов А. Бирса.

Задачи: охарактеризовать тенденции американской (англоязычной) рецепции творчества А. Бирса (в частности – его военных рассказов); проследить развитие интерпретации отечественными критиками личности и творчества А. Бирса (в частности – его военных рассказов), сравнить полученные выводы с тенденциями англоязычной рецепции, выявить специфику этапов рецепции; проанализировать историю переводов военных рассказов А. Бирса и состав сборников русских переводов его рассказов; проанализировать стратегии различных переводчиков в переводах рассказов «Случай на мосту через Совиный ручей», «Чикамога», «Паркер Аддерсон, философ» и «Без вести пропавший».

Объект исследования: критическая и переводческая рецепция военных рассказов А. Бирса в России;

Предмет исследования: тенденции развития критической и переводческой рецепции; рассказы «Случай на мосту через Совиный ручей», «Чикамога», «Паркер Аддерсон, философ», «Без вести пропавший» и стратегии их русских переводов.

Методы исследования: метод научного описания, метод сравнительно-сопоставительного анализа русско- и англоязычной критической рецепции творчества А. Бирса, а также оригиналов и переводов военных рассказов А. Бирса.

Методы оценки достоверности результатов: достоверность результатов обеспечивается опорой на авторитетные теоретические исследования как отечественных (А.Б. Танасейчук, Л.Т. Тетерева, П.В. Балдицын), так и американских (М. Гренандер, Л. Берков, С. Вудрафф) бирсеведов, а также репрезентативностью проанализированного материала, методологической точностью его анализа.

4.Краткое содержание работы

1) Глава 1. Обзор критической рецепции творчества А. Бирса в США и России;

2) Глава 2. История переводческой рецепции творчества А. Бирса в России, анализ структуры сборников переводов. Сравнительный анализ переводов рассказов «Случай на мосту через Совиный ручей», «Чикамога», «Паркер Аддерсон, философ» и «Без вести пропавший»;

5.Указать предприятие, организацию, по заданию которого выполняется работа

ТГУ, Филологический факультет, кафедра РГФ.

6.Перечень приложений

Таблицы 1-4.

7. Дата выдачи задания «10» сентября 2017 г.

Руководитель ВКР

канд. филол. наук, доцент Д. А. Олицкая

Задание принял к исполнению 10 сентября 2017 г.

Аннотация

Выпускная квалификационная работа «Рецепция военных рассказов А. Бирса в России» посвящена анализу тенденций в критической и переводческой рецепции военных рассказов А. Бирса в России. В работе последовательно проанализирована история критической рецепции военных рассказов А. Бирса в США, на родине писателя, и в России, история переводческой рецепции рассказов, а также проведён сравнительный анализ русских переводов ряда рассказов. Цель работы – выявить и проанализировать основные тенденции в критической и переводческой рецепции военных рассказов А. Бирса в России. Методологическую базу работы составили репрезентативные исследования новеллистического творчества А. Бирса как американских (К. Маквильямс, М. Гренандер, С. Вудрафф, Л. Берков и др.) так и российских (А.Б. Танасейчук, Л.Т. Тетерева, И.А. Кашкин, П.В. Балдицын и др.) литературоведов и критиков. Работа состоит из введения, двух глав с членением на параграфы, заключения и списка использованных источников и литературы. Итогом работы стало описание тенденций в критической и переводческой рецепции военных рассказов А. Бирса в России, а также заключение о состоянии рецепции в наше время: как критическая, так и переводческая рецепция находятся в данный момент на стадии культурного «освоения» феномена военных рассказов А. Бирса.

Оглавление

Введение 4

Глава 1. Критическая рецепция творчества А. Бирса в США и России 8

1. Критическая рецепция творчества А. Бирса в США 8

1.1. Ранний этап. Первая четверть XX в. 8

1.2. Второй этап. 30-е гг. XX в. – начало XXI в. 10

1.3. Ключевые тенденции в рецепции в США конца XIX – начала XXI вв. 16

2. Критическая рецепция в творчества А. Бирса СССР и России. 18

2.1. Ранний этап. Вторая четверть XX в. – 60-е гг. XX в. 18

2.2. Второй этап. 60-е гг. XX в. – начало XXI в. 20

2.3. Ключевые тенденции в русскоязычной рецепции XX – нач. XXI вв. 27

3. Современный этап рецепции. 29

3.1 Ключевые тенденции современного этапа рецепции творчества А. Бирса в США и России 33

4. Выводы по первой главе 34

Глава 2. История переводческой рецепции творчества А. Бирса в России. Сравнительный анализ русских переводов «An Occurrence at Owl Creek Bridge», «Chickamauga», «Parker Adderson, Philosopher», «One of the Missing» 36

1. Эдиционная история авторских сборников рассказов А. Бирса в США 36

2. Обзор переводческой рецепции военных рассказов А. Бирса 38

3. К проблеме структуры авторских циклов А. Бирса в русских переводах 41

4. Сравнительный анализ русских переводов военных рассказов А. Бирса «An Occurrence at Owl Creek Bridge», «Chickamauga», «Parker Adderson, Philosopher», «One of the Missing» 46

4.1. Рассказ «An Occurrence at Owl Creek Bridge» в переводах Ю.А. Говсеева, В.А. Азова и В.М. Топер. 46

4.2. Рассказ «Chickamauga» в переводах В.А. Азова, Ф.Х. Золотарёвской и А. Рословой. 54

4.3. Рассказ «Parker Adderson, Philosopher» в переводах Ю.А. Говсеева, В.А. Азова, Б. Кокорева и В.И. Бернацкой. 60

4.4. Рассказ «One of The Missing» в переводе В.А. Азова, Н.Л. Рахмановой и С.П. Маркиша 67

5. Выводы по анализу переводов 72

6. Выводы по второй главе 74

Заключение 76

Список использованных источников и литературы 77

Введение

Творчество А. Бирса (1842 – 1913?), несмотря на то, что он считается классиком американской литературы, известно далеко не так широко, как творчество таких современных ему писателей, как М. Твен, Э. По, Дж. Лондон и др. Во многом это обусловлено его несколько маргинальным положением в истории американской литературы и тем контрастом, в который оно входило с доминировавшими во второй половине XIX в. в США литературными тенденциями «Позолоченного века» (преобладание крупных прозаических форм, дидактический характер произведений, отказ от изображения жестоких сторон действительности, счастливый конец и т.д.).

Военные рассказы А. Бирса составляют особую веху его новеллистического творчества в силу их глубокой и непосредственной связи с его жизненным опытом и психологическими конфликтами. В частности – в них отражено экзистенциальное мироощущение писателя, а также присутствуют символические аллегории на его собственные мировоззренческие трансформации.

Первые переводы военных рассказов А. Бирса на русский язык, автором которых выступил Ю.А. Говсеев, появились ещё в конце XIX в., но не получили широкой известности. В дальнейшем их переводили В.А. Азов и представители Первого объединения переводчиков – так называемой «кашкинской» школы, по имени переводчика и литературного критика И.А. Кашкина (В.М. Топер, Ф.Х. Золотарёвская, Н.Л. Дарузес и др.). В конце XX – XXI вв. отдельные рассказы переводились такими переводчиками, как С.П. Маркиш, Л.Ю. Мотылёв, Е.О. Пучкова, В.И. Бернацкая и др.

Критическая рецепция творчества А. Бирса началась ещё при жизни писателя на его родине. Так, статья неназванного автора «The Underground Reputation of Ambrose Bierce» [1] была опубликована в 1909 г. в первой четверти XX в. с журнальных статей в жанре литературной критики (У. Фоллетт [2], Г. Менкен [3], Р. Барри [4] и др.). Со второй четверти XX в. начинает постепенно формироваться исследовательская традиция, расцвет которой происходит уже во второй половине XX в. и связан с именами К. Маквильямса, П. Фату, Л. Беркова, М. Гренандер, С. Вудраффа и др.

В СССР критическая рецепция имела несколько более сложный характер – в ней были значительные перерывы из-за объективных социально-политических условий. Она началась во второй четверти XX в. с коротких журнальных рецензий (С.С. Динамов [5], И.И. Анисимов [6], М.Ю. Левидов [7] и др.), затем, после вызванного войной и послевоенными условиями перерыва, продолжилась и резко оборвалась в 60-х гг., возобновившись снова в середине 70-х гг.

В настоящий момент критическая рецепция творчества А. Бирса продолжается. В США с начала XXI в. творчество писателя исследовали Д. Блюм [8], Ш. Тэйли [9], Дж. Элмер [10], Дж. Балтрум [11] и др. Кроме того, примерно с конца XX в. в англоязычной критической рецепции начинают появляться работы исследователей из других стран (А. Ибаррола-Армендариз [12], Т. Сасаки [13], Г. Маргейрсдоттир [14] и др.).

Наибольший вклад в исследования творчества А. Бирса в России внёс А.Б. Танасейчук, автор двух вышедших в 2006 г. крупных монографий о творчестве писателя в контексте региональных литературных традиций [15, 16], одной диссертации [17] и ряда статей. Об А. Бирсе также писали такие представители современного российского литературоведения как П.В. Балдицын [18] и А.А. Аствацатуров [19].

Тема критической рецепции затронута во многих американских исследованиях (К. Маквильямс [20], М. Гренандер [21], Л. Берков [22], С. Вудрафф [23] и др.), но работ, посвящённых критической рецепции непосредственно в американской исследовательской традиции не представлено. Из работ российских исследователей критической и переводческой рецепции творчества А. Бирса посвящена статья А.Б. Танасейчука 2003 г. «Восприятие творчества А. Бирса в России» [24]. Автор статьи описывает историю перевода и рецепции рассказов, освещает обусловленные советской политической обстановкой перерывы в рецепции и заключает, что существующие на момент написания статьи издания давали достаточно адекватное представление о творчестве А. Бирса, но широкой известности оно в России не получило, поскольку тираж большинства изданий был невелик. Других исследований, затрагивавших тему переводческой рецепции творчества А. Бирса, нам обнаружить не удалось.

Объектом исследования являются критическая и переводческая рецепция военных рассказов А. Бирса в России. **Предметом** исследования являются тенденции развития критической и переводческой рецепции, а также рассказы «An Occurrence at Owl Creek Bridge» («Случай на мосту через Совиный ручей»), «Chickamauga» («Чикамога»), «Parker Adderson, Philosopher» («Паркер Аддерсон, философ»), «One of The Missing» («Без вести пропавший») и стратегии их переводов на русский язык.

Целью данной работы является выявление и анализ основных тенденций критической и переводческой рецепции военных рассказов А. Бирса в России. Для этого нам было необходимо выполнить следующие **задачи**:

1. Охарактеризовать тенденции американской (англоязычной) рецепции творчества А. Бирса (в частности – его военных рассказов), выявить специфику этапов рецепции;

2. Проследить развитие интерпретации отечественными критиками личности и творчества А. Бирса (в частности – его военных рассказов), сравнить полученные выводы с тенденциями англоязычной рецепции, выявить специфику этапов рецепции;

3. Проанализировать историю переводов военных рассказов А. Бирса и состав сборников русских переводов его рассказов;

4. Проанализировать стратегии различных переводчиков в переводах рассказов «Случай на мосту через Совиный ручей», «Чикамога», «Паркер Аддерсон, философ» и «Без вести пропавший».

Методами исследования стали метод научного описания и метод сравнительно-сопоставительного анализа.

Новизна данного исследования заключается в масштабе и глубине анализа рецепции, в попытке систематизировать и сопоставить тенденции в научной интерпретации военных рассказов А. Бирса на родине писателя и в России, а также в русской переводческой рецепции; в попытке выявить наиболее адекватную для перевода рассказов стратегию перевода и обосновать её адекватность с точки зрения особенностей стиля и философско-эстетической системы А. Бирса.

Выпускная квалификационная работа включает в себя введение, две главы с членением обеих на параграфы, заключение и список использованной литературы (72 источника). Параграф, посвященный анализу переводов, проиллюстрирован 4 таблицами.

Во введении приводится краткий обзор рецепции творчества А. Бирса в США и России и истории русских переводов его военных рассказов, а также перечислены существующие работы по теме. Первая глава посвящена критической рецепции творчества А. Бирса в США и России и сравнительно-сопоставительному анализу тенденций рецепции в обеих странах. Во второй главе исследуется переводческая рецепция военных рассказов А. Бирса в России (отдельный параграф посвящен проблеме воссоздания в сборниках переводов структуры авторских циклов), затем следует сравнительный анализ русских переводов четырёх военных рассказов А. Бирса: «An Occurrence at Owl Creek Bridge» («Случай на мосту через Совиный ручей»), «Chickamauga» («Чикамога»), «Parker Adderson, Philosopher» («Паркер Аддерсон, философ»), «One of The Missing» («Без вести пропавший»). Основным критерием анализа стала степень точности, с которой в переводе воспроизведены ключевые для рассказов приёмы лексической, синтаксической и образно-смысловой организации текста. Работу

завершает заключение, в котором изложены полученные в результате исследования выводы и даётся характеристика нынешнему этапу развития рецепции.

Глава 1. Критическая рецепция творчества А. Бирса в США и России

1. Критическая рецепция творчества А. Бирса в США

1.1. Ранний этап. Первая четверть XX в.

В США раннее восприятие А. Бирса было во многом определено радикальным несоответствием его творчества литературным тенденциям США второй половины XIX в. Жестокость брутального реализма его рассказов и едкий цинизм его сатирического творчества шли вразрез с принципами эпохи Позолоченного Века: дидактизм, целомудренная сентиментальность, благополучная развязка сюжета, использование диалектов и др.

Примерно до 1929 г. представления о Бирсе как у читателей, так и у большинства критиков, складывались из впечатлений от его творчества, а также из наиболее известных фактов его биографии, таких как его военный опыт, его загадочное исчезновение во время экспедиции в Мексику и т.д. Преобладающим форматом публикаций о писателе в этот период были небольшие журнальные статьи в жанре литературной критики (такие как «The Ambrose Bierce Mystery» Г. Менкена [3], «The Mystery of Ambrose Bierce» Р. Барри [4] и др.).

Жизнь писателя, как социальная, так и творческая, была весьма разносторонней, что, в отсутствие точных биографических данных, рождало почву для спекуляций и домыслов. Американский литературовед Л. Берков, исследовавший творчество А. Бирса, в своей книге «A Prescription for Adversity: The Moral Art of Ambrose Bierce», посвящённой анализу моральных принципов писателя, даёт следующую характеристику этому этапу рецепции: «На него были навешены благозвучные, но упрощающие ярлыки, такие как “Горький Бирс” и “Любитель смертных дел”, а загадочные обстоятельства его исчезновения привлекали много внимания, но не открывали значимых фактов» («Attractively alliterative but simplistic tags, “Bitter Bierce” and “Death’s Diletante”, have been applied to him, and the romantically mysterious circumstances of his disappearance have absorbed a great deal of attention without yielding any light») [25, С. 10].

Этот этап также характеризуется обилием различных, часто полярных по своему характеру интерпретаций личности и творчества писателя. У него было много почитателей, в том числе среди литературных деятелей (Дж. Стерлинг, Э. Маркхем, С. Крейн и др.), которые ценили его литературное творчество и видели в нём друга и

учителя, но, в то же время, его открытый цинизм и пессимистичность, прямота и резкость отталкивали многих. Отдельную роль в формировании негативного образа А. Бирса сыграли его убеждения, которые он открыто выражал. Он с большим скепсисом относился к демократии, с ещё большим скепсисом – к социализму и рабочему движению, открыто презирал суфражизм, патриотизм и религию. К. Маквильямс, один из биографов писателя, приводит в своей книге «Ambrose Bierce: A Biography» следующий список определений (вероятно, далеко не полный), которые давались писателю в этот период: «великий, желчный, идеалист, циник, угрюмый, раздражительный, радостный, скверный, садист, обскурант, извращенец, знаменитый, жестокий, добрый, дьявол, бог, мизантроп, поэт, реалист, писавший романтические произведения, искусный сатирик и в какой-то мере шарлатан» («… great, bitter, idealistic, cynical, morose, frustrated, cheerful, bad, sadistic, obscure, perverted, famous, brutal, kind, a fiend, a God, a misanthrope, a poet, a realist who wrote romances, a fine satirist and something of a charlatan») [20, С. 3].

Репрезентативным критиком, представляющим этот этап рецепции является У. Фоллетт. В своей статье «Ambrose Bierce» он провозглашает сатиру абсолютной творческой доминантой писателя, а лаконизм его стиля – фактически сущностью его творчества: «Но если говорить о его значении для литературы, при этом не столько пытаясь определить границы этого значения, сколько выяснить его причину, мне кажется, что сущность Амброза Бирса – в его стиле, причём не в широком, а в узком смысле этого слова» («But when one is speaking of his importance to literature, and endeavoring not so much to bound this importance as to locate its center, it seems to me that Ambrose Bierce was his style – and that not in the broad, but in the narrow, sense of style») [2, С. 289]. В то же время критик значительно принижает значение новеллистического творчества писателя для американской литературы: «Я думаю, что едва ли больше двух его рассказов будут известны в дальнейшем» («I doubt that more than two of his tales have great longevity») [2, С. 289].

Другим репрезентативным примером является статья из книги американского писателя и литературоведа П. Смита «On Strange Altars: A Book of Enthusiams» [26]. В начале статьи приведены несколько ходивших об А. Бирсе слухов (например, о том, как писателя видели спящим на могиле в окрестностях Сан-Франциско, или о том, как он якобы был замечен во Франции на полях сражений Первой мировой войны) и краткая биография писателя. Затем, в комментариях к сатирическим и новеллистическим произведениям, автор в различных эпитетах выражает их высокую оценку, но не раскрывает существенных особенностей их содержания, кроме общего пессимистичного тона, «чёрного» юмора и т.п.

Особый интерес к творчеству А. Бирса вспыхивает после Первой Мировой войны, когда в американской литературе начинают преобладать антивоенные настроения, о чём С. Вудрафф в своей книге «The Short Stories of Ambrose Bierce: A Study in Polarity» пишет: «Для тех, кто не так давно пережил Первую Мировую войну и жил в навеянной ей атмосфере цинизма и разочарования, Бирс был удивительным открытием. Именно в этот период его репутация достигла своего апогея» («To those who had recently experienced World War I, however, and were living in its aftermath of cynicism and disillusionment, Bierce was a startling revelation. It was during this period that his reputation reached its apogee») [23, С. 6]. Тем не менее, в отсутствие адекватных биографических данных и достаточно объективных исследований творчества писателя, тенденция, описанная нами в предыдущем абзаце, продолжается. Характерно, что даже такой известный представитель американского литературоведения, как В.В. Брукс, в своей статье «Сан-Франциско и Амброз Бирс» интерпретировал творчество А. Бирса весьма поверхностно, что демонстрируют его утверждения о том, что писатель «остановился в своём развитии где-то около 1850 года» и обладал «более скромным, чем По, художественным талантом» [27].

Восприятие военных рассказов А. Бирса, полных будоражащих воображение картин страданий и смерти, не составляет исключения из этой тенденции. Как отмечает С. Вудрафф: «… его военные рассказы, как правило, воспринимались либо как антивоенные проповеди, либо как бесчеловечные живописания царства страданий и смерти» («… his war tales were generally viewed either as antiwar tracts or as inhuman excursions into the realm of pain and death» [23, С. 15].

Таким образом, можно заключить, что на данном этапе рецепции представления об А. Бирсе строились на весьма неоднозначных фактах, и, как следствие, были не в полной мере адекватными.

1.2. Второй этап. 30-е гг. XX в. – начало XXI в.

«Переломным» для бирсоведения становится 1929 г. В этом году выходят в свет сразу четыре биографии А. Бирса: «The Portrait of Ambrose Bierce» А. де Кастро [28], «Bitter Bierce: A Mystery of American Letters» К. Грэттана [29], «Life of Ambrose Bierce» У. Нила [30] и «Ambrose Bierce: A Biography» К. Маквильямса [20]. С последней, как отмечает Л. Берков, начинается современный этап изучения творчества писателя [25, С. 15]. С. Вудрафф также отмечает качественное превосходство этой биографии над остальными тремя, называя её «наиболее близкой к действительно полной биографии

[Бирса]» [23, С. 8]. В своей книге писатель и журналист К. Маквильямс попытался составить объективный портрет А. Бирса на основе тщательного исследования его публицистики, корреспонденции, а также данных, полученных из опросов его друзей и близких. Биограф первым обозначил проблему «мифа о Бирсе» («the Bierce myth») – множества разноречивых, преувеличенных и безосновательных мнений о писателе, возникавших как при его жизни, так и, с ещё большей силой, после его исчезновения. К. Маквильямс в гораздо большей степени сосредотачивается на исследовании жизни писателя, чем на его творчестве, заключая в итоге, что писатель представлял собой сложную, противоречивую, неординарную для своего времени личность.

Анализируя влияние войны на формирование личности и мировоззрения писателя, биограф подчёркивает особую значимость битвы при Шайло: «Ему довелось поучаствовать в многих сражениях до этого, и впоследствии ему было суждено пройти ещё много не менее кровопролитных битв. Но битва при Шайло обозначила в его жизни поворотный момент. Он писал о ней с грустью и любовью, словно на её залитых кровью полях он утратил иллюзию юности» («He had participated in many engagements before and the following years were replete with battles equally severe. But Shiloh came to signify the turning point in his life. He wrote of it sadly, lovingly, as though upon its blood-drenched fields he had lost the perishable illusion of youth») [20, С. 41]. Маквильямс также называет сражение «переживанием, навсегда соединившем в его [А. Бирса] сознании ужас и красоту» («the experience that wedded horror and beauty forever and inseparably in his thoughts») [20, С. 42].

Обращаясь к новеллистическому творчеству А. Бирса, биограф утверждает, что писатель был скован догмами романтической традиции (единство впечатления, шокирующая концовка, экстраординарность изображаемых событий и др.), что делало рассказы вторичными, шаблонными и, как следствие, неспособными передать всю полноту опыта, на материале которого они писались.

Ещё одна биография, «Ambrose Bierce: The Devil's Lexicographer», написанная профессором английского языка П. Фату [31], была опубликована в 1951 г. На страницах книги автор многократно высказывает предположение о том, что личность А. Бирса сформировалась столь противоречивой из-за того, что в детстве, воспитываясь в семье из девяти детей, в большой строгости, писатель испытал недостаток родительской (и, главное – материнской) любви. Этот недостаток, утверждает биограф, на всю жизнь поселил в писателе чувство одиночества, а неприязнь родительской строгости переросла в дальнейшем в неконтролируемое стремление отрицать. В «Tales of Soldiers and Civilians», по мнению П. Фату, упомянутое чувство одиночества выражено с наибольшей силой.

Во второй половине XX в. публикуют свои работы наиболее известные американские исследователи творчества А. Бирса.

Американский литературовед С. Вудрафф в своей монографии «The Short Stories of Ambrose Bierce: A Study in Polarity» [23] рассматривает творчество А. Бирса в контексте его сложной и во многом противоречивой личности.

Исследователь утверждает, что, вопреки распространённому мнению, А. Бирс не был абсолютным циником, а, напротив, был тонко чувствующим человеком, и глубоко сопереживал хрупкому положению человека во вселенной и его неспособности достичь идеала. Отстранённое, безэмоциональное повествование в рассказах А. Бирса исследователь считает психологическим приёмом, с помощью которого писатель пытался дистанцироваться от собственных переживаний.

Одним из ключевых выводов исследователя является утверждение о том, что в основе мировоззрения писателя лежит идея о непреодолимом разрыве между идеалом и действительностью, о неизбежности разрушения иллюзий. При этом, с одной стороны, сам писатель нуждался в идеале, и его вдохновляли такие качества, как бесстрашие, честь, преданность и т.д., но, с другой стороны, он осознавал их незначительность и бессмысленность в масштабах вселенной. В совокупности эти составляющие рождали в сознании писателя неразрешимый конфликт.

Этот конфликт, по мнению автора, отразился и в эстетической системе писателя. «Неспособный примирить свои творческие силы», – пишет он, – «с окружающими его уродством и глупостью, он решил исследовать потенциал ненависти как формы творческой энергии».

Ключевым символом этого конфликта, утверждает автор, для А. Бирса стала война, благодаря чему только в военных рассказах писатель смог дать этому конфликту выражение. «Успех военных рассказов», – пишет он, – «в целом заключается в том, что в них у Бирса получилось выйти за пределы собственного сознания и дать выражение своему внутреннему конфликту, в то время как его герои и их тяжёлые судьбы достаточно правдоподобны, чтобы восприниматься всерьёз и вызывать некоторую долю сочувствия» («The success of the war tales generally lies in Bierce’s ability to get outside himself sufficiently to objectify his own dilemma while at the same time his characters and their destructive experiences are close enough to be taken seriously and regarded with a measure of compassion») [23, С. 89].

В 1962 г. выходит диссертация литературоведа Л. Беркова «Ambrose Bierce’s Concern With Mind And Man» [22], в которой автор утверждает, что А. Бирс не был мизантропом, но, напротив, испытывал сочувствие по отношению к человечеству,

существующему в мире, где, в мировоззрении писателя, невозможен какой бы то ни было идеал. Он также ставит проблему чрезмерного углубления в биографию писателя в существующих исследованиях и указал на необходимость рассматривать его творчество и личность как взаимосвязанные явления, а не использовать биографические данные как средство интерпретации творчества.

Этой идее вторит следующим утверждением литературовед М. Гренандер, чья книга «Ambrose Bierce» вышла в 1971 г.: «Притягательная личность Бирса и загадка его исчезновения сбивали исследователей с толку, препятствуя объективному анализу его произведений. Тем не менее, между его жизнью и его творческим развитием существует, пусть она и не очевидна, определённая связь» («Bierce's compelling personality and the enigma of his disappearance have obscured close analysis of his writings. Yet in a very real – though not obviously apparent – sense, knowledge of his life contributes to understanding developments in his art») [21, С. 76].

В своей монографии М. Гренандер предприняла попытку провести максимально объективное исследование жизни и творчества А. Бирса, используя для этого наиболее аутентичные биографические данные (такие, как биографии, написанные К. Маквильямсом и П. Фату, а также личные письма писателя), отказываясь при этом от распространённых о писателе мифов и домыслов.

Анализируя восприятие его творчества, она приходит к следующему заключению о связи между многогранностью его творчества и обилием его искаженных интерпретаций: «Его оригинальность и многогранность, парадоксально, сыграли с ним злую шутку: тех, кто одобрял его искусную и жестокую сатиру на алчных плутократов американского Позолоченного Века, раздражали его яростные нападки на перегибы демократии; тех, кто восхищался его остроумием, не интересовали сочинения на политические темы; те, кто восторгались безукоризненным стилем его рассказов, не желали, чтобы он писал что-либо ещё» («His independence and versatility have paradoxically argued against him: those who would accept his polished and barbed satire on the plundering plutocrats of America's Gilded Age were annoyed by the vigor with which he attacked the excesses of democracy; those who admired his wit were uninterested in his political essays; those who were drawn by the clinical precision of his tales wanted him to write nothing else») [21, С. 167].

М. Гренандер отмечает интерес писателя к исследованию человеческой психики в моменты критического эмоционального напряжения и связывает этот интерес с его мировоззрением и с его убеждённостью в том, что в подобные моменты открывается истинная сущность человека. Она также утверждает, что писатель обладал стоическим

мировоззрением и испытал влияние древнегреческих философов-стоиков, в частности, Эпиктета.

Кроме того, исследователь подчёркивает тот факт, что работа над большинством военных рассказов велась в конце 1880-х гг., когда Бирс переживал разрыв с женой и утрату старшего сына. Она считает, что трагедии послужили для писателя творческим импульсом, называя рассказы «… работой, в которой он утолял боль от утраты Дэя [старшего сына], погружаясь в воспоминания о кровопролитиях гражданской войны» («… a work in which he had drowned the pain of Day's death recalling the agony of the Civil War») [21, С. 67].

М. Гренандер также предлагает свою классификацию рассказов А. Бирса, в которой выделяет четыре группы. Дидактические рассказы («didactic tales») нацелены на убеждение читателя в истинности определённого мировоззренческого принципа. Так, в рассказе «Паркер Аддерсон, философ» («Parker Adderson, Philosopher») писатель противопоставляет показной рационализм шпиона Аддерсона характеру генерала Клаверинга, утверждая необходимость серьёзного отношения к вопросам жизни и смерти. Миметические (то есть, воспроизводящие переживания) рассказы о чувствах («mimetic tales of passion») имеют общий мотив – изменение психики человека в экстремальной ситуации. Миметические рассказы о нравственном выборе («mimetic tales of moral choice») описывают поведение героев в ситуации неразрешимого этического конфликта. Наконец, в миметических рассказах о поступках («mimetic tales of action») основным предметом изображения становятся сами действия персонажей, которые приводят к непредвиденным для них последствиям. Стоит отметить, что данная классификация не совпадает с «традиционным» тематическим делением рассказов Бирса на военные, страшные и сатирические : в группах, выделенных М. Гренандер, могут одновременно присутствовать рассказы различной тематики.

В 1971 г. была также опубликована диссертация литературоведа Г. Уэлча «A study of formation, execution, and contribution of Bierce's short stories» [32]. В ней анализируется мировоззрение А. Бирса в его соотношении с художественными приёмами писателя. Автор считает, что творчество писателя сочетало художественные принципы романтизма, реализма и натурализма, а ключевыми мотивами в его новеллистическом творчестве являются мотивы крушения иллюзий и несовершенства человеческого сознания. .

В разделе, посвящённом военным рассказам, автор утверждает, что они имеют общий мировоззренческий источник с другими группами рассказов писателя (сатирическими рассказами и рассказами о сверхъестественном). Он подчёркивает сосредоточенность писателя на внутренних конфликтах персонажей, рассматривает

художественные средства выражения мотивов, о которых говорилось выше (отстранённый стиль повествования, внимание к детали, единство впечатления и др.). Стоит также особенно отметить высказывание автора о том, что «Цель Бирса была гораздо сложнее, чем изобразить жестокость войны; он стремился изобразить жестокость жизни вообще» («Bierce's purpose was much larger than simply a revelation of the brutality of war; he wished to reveal the brutality of life itself») [32, С. 29].

В 1984 г. была издана книга лингвиста и культуролога К. Дэвидсон «Experimental Fictions of Ambrose Bierce: Structuring the Ineffable» [33]. К. Дэвидсон анализирует творческий метод писателя, подчёркивая концептуальное значение некоторых приёмов, таких как введение двух планов описания состояния персонажей (ошибочная интерпретация своего поведения самими героями и описание рассказчиком их внешнего, главным образом невербального, поведения), параллелизм субъективного и объективного времени, разрушающая ожидания читателя концовка и т.д. С помощью этих приёмов, по мнению автора, писатель выявляет ограничения в возможностях человеческого сознания и передаёт, как восприятие трансформирует реальность.

В заключении к своей работе исследователь утверждает, что эти приёмы позже получили развитие в постмодернистской литературе XX в. В доказательство генетической связи творчества А. Бирса с постмодернистской литературой она проводит параллели между некоторыми из его рассказов и произведениями таких писателей, как Х. Борхес, Х. Кортасар и Р. Акутагава [33, С. 124-134].

Несколько не менее масштабных исследований было опубликовано в начале XXI в. Л. Берков в вышедшей в 2002 г. книге «A Prescription for Adversity: The Moral Art of Ambrose Bierce» [25] исследует философию и моральные принципы А. Бирса, а также приёмы, используемые писателем для их выражения в творчестве. Он делает в определённой степени сходное с выводами К. Дэвидсон заключение, что за жестокостью творчества писателя скрывалось гуманистическое стремление высветить читателю общие несовершенства человеческого сознания и подтолкнуть его к их преодолению.

Американские литературные критики С.Т. Джоши и Д. Шульц, также стремившиеся развеять существующие о писателе домыслы, представляющие его как исключительно циничную и пессимистичную личность, собрали коллекцию его личной переписки, представив её в книге «A Much Misunderstood Man» [34].

Несколько отстоящее от общей для вышеуказанных исследований тенденции, гораздо более специальное по своей тематике исследование представлено в изданной в 2005 г. книге Д. Блюма «Ambrose Bierce's Civilians and Soldiers in Context: A Critical Study» [8]. Оно всецело посвящено анализу интертекстуальных связей и социально-

исторического контекста в первых редакциях рассказов А. Бирса, опубликованных на страницах периодических изданий, в которых в разное время работал писатель («Wasp», «San-Francisco Examiner»), а также сравнению их с более поздними переизданиями. Д. Блюм последовательно анализирует каждый из 19 рассказов, приходя в итоге к выводу о том, что оригинальные версии рассказов представляют наибольшую эстетическую ценность, обусловленную, помимо их непосредственного содержания, сложностью интертекстуальных и экстратекстуальных связей.

1.3. Ключевые тенденции в рецепции в США конца XIX – начала XXI вв.

Таким образом, в рецепции творчества А. Бирса в США в период с конца XIX по конец XX вв. можно выделить два основных этапа.

Первый этап, конец которого можно условно обозначить 1929 г., характеризовался обилием интерпретаций творчества А. Бирса, строившихся почти исключительно на субъективных предположениях и не имевших под собой достаточной фактологической базы, а также различных мифов и домыслов о его личности. Такая ситуация была обусловлена рядом факторов. С одной стороны, к личности и творчеству А. Бирса в этот период существовал сильный интерес, определённый во многом его загадочным исчезновением в Мексике, которое дополнило сложившееся о писателе представление мистическим ореолом. Кроме того, после Первой Мировой войны ещё больший интерес к А. Бирсу вызывали антивоенные, антипатриотические настроения писателя, а также общая пессимистичность его творчества. С другой стороны, до 1929 г., когда вышло сразу четыре биографии А. Бирса, среди которых – «Ambrose Bierce: A Biography» К. Маквильямса, объём известных об А. Бирсе фактов был весьма невелик, что в совокупности с интересом к творчеству и личности писателя рождало почву для развития домыслов и искажённых интерпретаций.

Работа К. Маквильямса в этом отношении фактически ознаменовала начало научного подхода к творчеству А. Бирса. Конечно, не в полной мере адекватные интерпретации имели место и в дальнейшем, но начатая К. Маквильямсом тенденция более объективного взгляда была поддержана и развита в работах более поздних исследователей (таких как П. Фату, Л. Берков, М. Гренандер, С. Вудрафф и др.), Лейтмотивом этих работ стало стремление отказаться от существующих о писателе мифов и домыслов и исследовать его творчество максимально объективно, с опорой на наиболее аутентичные источники. Эта тенденция лежит в основе второго этапа рецепции, длившегося условно до начала нашего века.

В рамках этой тенденции многие исследователи (К. Маквильямс, Л. Берков, С. Вудрафф и др.) утверждают, что писатель, вопреки распространённому мнению, не был абсолютным циником и мизантропом, а, напротив, был весьма чувствительным человеком и сопереживал чужим страданиям. Также большинство исследователей считают войну ключевым переломным периодом в его жизни, отмечают его ностальгию по войне, но, вместе с тем, и общую противоречивость его личности.

Кроме того, именно на этом этапе рецепции был сформирован круг основных тезисов в осмыслении творчества А. Бирса: о синтезе в творчестве писателя романтической и реалистической эстетики, о его мировоззрении и философских взглядах, о роли в его творчестве идеи неизбежного столкновения с экзистенциальным, о месте писателя в американской литературной традиции, классификации его произведений и др. Эти тезисы стали сквозными в исследованиях второй половины XX – начала XXI в.

Другой характерной чертой данного этапа рецепции являются преобладание среди репрезентативных текстов объёмных, широких по своей тематике, исследований – монографий и диссертаций, указывающих на качественно новый уровень осмысления творчества писателя.

Стоит также отметить, что утверждения о неадекватности существующих представлений об А. Бирсе присутствуют и в достаточно современных работах, в частности, в книге «A Prescription for Adversity: The Moral Art of Ambrose Bierce» Л. Беркова, вышедшей в 2002 г., и книге «A Much Misunderstood Man» С.Т. Джоши и Д. Шульца, вышедшей в 2003 г. Это может говорить о том, что преодоление искажённых представлений о личности и творчестве А. Бирса и до сих пор является одной из актуальных задач бирсоведения.

2. Критическая рецепция в творчества А. Бирса СССР и России.

2.1. Ранний этап. Вторая четверть XX в. – 60-е гг. XX в.

Изучение творчества А. Бирса в России начинается после выхода в 1926 г. сборника рассказов в переводе В.А. Азова, озаглавленного «Настоящее чудовище» [35]. Сборник был издан крупным кооперативным издательством «Время» тиражом в 150 000 экземпляров. Написанные отечественными американистами С.С. Динамовым [5] и И.И. Анисимовым [6] рецензии на данный сборник можно считать первыми критическими откликами на творчество А. Бирса в русскоязычной рецепции.

Критики отзывались о рассказах положительно. С.С. Динамов обращает внимание на жанровое новаторство Бирса и утверждает, что писатель «расплавил застывший шаблон short story (коротких рассказов), влив подлинный реализм в чеканную напряжённость своих новелл» [5, С.32]. Он также отмечает лейтмотивный характер идеи «крайнего обострения человеческой психики, рассекаемой сильными переживаниями» в творчестве писателя. И.И. Анисимов называет Бирса «своеобразным и ярким художником» с «потрясающими по впечатлению» новеллами», ставит его в один ряд с Э. По и Н. Готорном и определяет его творчество как реалистическое, отмечая один из ключевых приёмов писателя – детализацию, с помощью которой писатель «насыщает своё повествование ощущением действительности» [6, С. 218].

Другие статьи, такие как «Мастер новеллы, загадок и тайн» Б.И. Соловьёва [36] и «Рассказы Амброза Бирса» М.Ю. Левидова [7], появились после выхода в 1938 г. сборника переводов «Рассказы». Их авторы сходятся с И.И. Анисимовым во мнениях о преемственности А. Бирса по отношению к Э. По и определяют сатиру как творческую доминанту писателя.

Советским критикам удалось точно отметить некоторые важные аспекты стиля и философско-эстетической системы А. Бирса. Так, Б.И. Соловьёв пишет об идее бессилия человека перед безразличными законами природы: «… бирсовский человек бессилен противопоставить свою волю, свой интеллект тому страшному непознаваемому миру, в котором он живёт – нет, вернее, в котором его швыряет из стороны в сторону, как лодку в разъярённом море, готовую ежесекундно перевернуться» [36, С. 278]. М.Ю. Левидов отмечает сухой, документирующий стиль писателя: «<…>он всегда словно прячется за своё повествование, оставаясь как будто только объективным рассказчиком, даже равнодушным к предмету повествования» [7, С. 43], а А.А. Елистратова утверждает, что

«фантастически бессмысленная жестокость судьбы служит основным лейтмотивом подавляющего большинства рассказов Бирса» [37, С. 8].

Примечательно сходство замечаний ранних советских критиков о философско-эстетической системе (например, о месте в его творчестве мотива экзистенциальных переживаний, мотива жестокой и непредсказуемой судьбы) и творческом методе (отстранённое, документирующее изложение, внимание к детали) с выводами некоторых американских критиков (С. Вудрафф, М. Гренандер, Л. Берков и др.).

Однако в то же время в критических статьях данного периода очень сильно выражена идеологическая мотивировка. Так, М.Ю. Левидов в статье «Рассказы Амброза Бирса» объявляет «главным врагом» писателя «сытого, самодовольного буржуа конца девятнадцатого века» [7, С. 41], а фантастическое, сверхъестественное в рассказах А. Бирса – «стилистически-композиционным приёмом», иллюстрирующим то «насколько непрочна та крепость самодовольного буржуазного позитивизма, в которой отсиживается буржуа-обыватель» [7, С. 42]. А.А. Елистратова в предисловии к изданию 1938 г. утверждает, что в основе мировоззрения А. Бирса лежит «полное и безотрадное разочарование в принципах буржуазного гуманизма, в оптимистических идеалах буржуазной демократии» [36, С. 10]., а фантастику в творчестве писателя называет «маской сатиры» [36, С.8].

Особенным для данного этапа событием становится выход в 1938 г. в журнале «Литературный критик», известном по своей борьбе с рапповской методологией, статьи И.А. Кашкина «Амброз Бирс», включенной позже в состав сборника статей «Для читателя-современника) [38]. В статье предпринята попытка более глубокого анализа личности А. Бирса и его философско-эстетической системы, а также представлена довольно подробная биографическая информация, что указывает на знакомство критика с посвящённой А. Бирсу зарубежной литературой. Критик приходит к выводу, что писатель оказался неспособен найти для себя жизненную цель и направить в продуктивное русло свою вызванную разочарованием в послевоенной жизни фрустрацию, которая, по мнению критика, является его главным творческим импульсом, а также, что он замкнулся в узком круге тем: исследование человеческого страха (зачастую перед мнимой опасностью) и анализ экзистенциальных переживаний. В качестве ключевых особенностей стиля писателя критик отмечает принцип единства впечатления, сухой, документирующий стиль повествования и психологическую напряжённость рассказов. Он также даёт комментарий о месте творчества А. Бирса в американской литературной традиции, утверждая, что его творчество – «один из основных этапов развития "страшного" жанра в американской литературе», и что в нём «скрестились традиции романтической фантастики Эдгара По с

жестким гротеском юмористов Дальнего Запада». Кроме того, Кашкин указывает на очень важный для понимания личности А. Бирса аспект – его острую ностальгию по своим военным годам: «На всю жизнь он сохранил о днях войны 1861-1865 годов воспоминание как о лучшем времени своей жизни, когда он дрался за то, что считал правым делом» [38, С. 119].

После первого, довольно активного этапа восприятия творчества А. Бирса в России его имя до 1966 г. почти не фигурирует в отечественной критике, что А.Б. Танасейчук связывает с политической обстановкой военного времени и периодом борьбы с космополитизмом. Как он пишет в своей статье «Восприятие творчества А. Бирса в России»: «<…> справедливости ради, стоит отметить включение рассказа “Диагноз смерти” в антологию “Американская новелла XIX века” в 1946 году и фрагменты из “Словаря Сатаны” в журнале “Советский воин” в 1950 году. Однако это были скорее случайности, не изменившие положение дел» [24, С. 91].

2.2. Второй этап. 60-е гг. XX в. – начало XXI в.

Внимание к творчеству американского писателя снова вспыхивает в период «оттепели». В 1966 г. выходит крупный сборник переводов его произведений «Словарь Сатаны и рассказы» [39] с предисловием Р.Д. Орловой [40], в котором продолжена заложенная И.А. Кашкиным тенденция и представлен гораздо более обширный анализ творчества писателя, чем у ранних советских критиков.

Р.Д. Орлова заключает, что за цинизмом и пессимизмом А. Бирса скрывалась глубокая и, что важно, осознанная, тоска по идеалу, а также – что невозможность найти этот идеал и изменить таким образом свой мрачный взгляд на жизнь сковывала творческое развитие писателя: «Бирс принадлежал к числу людей, которые живут без иллюзий. А ведь иллюзии и вера - тоже необходимейшая часть опыта человечества. <…> Без веры в будущее нет и большого искусства. В отсутствии веры сила и слабость, ограниченность писателя. Это остро ощущал и сам Бирс» [40]. Исследователь делает точное замечание о роли войны в философско-эстетической системе А. Бирса: «Бирсу всегда хотелось заглянуть вглубь, исследовать человека в обстоятельствах особых, чрезвычайных, испытать на излом. Война предоставила неисчислимое количество особых ситуаций – невероятных, необычайных, но тем не менее реалистически правдоподобных». Она отмечает такой важный аспект личности А. Бирса, как противоречивость его мироощущения, а также размытость в мире его рассказов границ между добром и злом как отражение этой личностной черты. Кроме того, Р.Д. Орлова высказывает схожую с И.А.

Кашкиным идею о значении военных лет в жизни А. Бирса: «… тем годы войны так и остались самыми счастливыми годами, годами истинного братства, близости с людьми».

Выводы И.А. Кашкина и Р.Д. Орловой о личности писателя (о его внутреннем конфликте между потребностью в идеале и нигилистическим восприятием, о его замкнутости на мотиве столкновения с экзистенциальным, о неспособности писателя придать позитивное направление своим творческим силам, о его ностальгии по военным годам) в значительной мере перекликаются с суждениями представителей американского бирсоведения (К. Маквильямс, С. Вудрафф, Л. Берков и др.). Кроме того, обилие в обеих статьях биографических данных указывает на то, что исследователи были знакомы с монографиями американских биографов писателя.

В конце 1960-х гг. Р.Д. Орлова с её мужем Л.З. Копелёвым подверглись преследованиям как диссиденты и бежали из СССР. Как пишет А.Б. Танасейчук, «Книгу с её [Р.Д. Орловой] предисловием начали в спешном порядке изымать из библиотек. В свете данных событий сборник в чёрном переплёте, и без того малодоступный широкому читателю, вскоре превратился в настоящую библиографическую редкость. В соответствии с извращённой логикой тех лет тень неблагонадёжности легла и на иностранного автора, на его прозу. До конца 1980-х Бирса в нашей стране больше не издавали» [24, С. 91].

Одной из немногих в этот период публикаций об А. Бирса была критическая статья М.О. Мендельсона в книге «Американская сатирическая проза XX в.» 1972 г. В ней даётся характеристика сатирическому творчеству А. Бирса, и высказывается ставшая лейтмотивной в советской критике до примерно 1990-х гг. идея об антибуржуазной направленности писателя: «… увидев многоголового дракона империализма, он, задыхаясь от горя и отвращения, бросился в бой против него с яростью легендарного рыцаря» [41, С. 144]. Впрочем, в статье М.О. Мендельсона также отмечается «крайне скептическое отношения писателя к идеям социализма» [41, С. 146], а сатира объявляется в ней не абсолютной доминантой творчества писателя, а его отдельной вехой.

1970-80-е гг. ознаменовались повышенным научно-исследовательским интересом к литературному наследию А. Бирса, что можно связать со снижением идеологического давления на научно-исследовательскую деятельность. Кроме того, в следующих двух диссертациях присутствуют множественные ссылки на работы таких американских исследователей, как К. Маквильямс, М. Гренандер, С. Вудрафф, Л. Берков и др. Это позволяет утверждать, что авторы диссертаций были хорошо знакомы с работами представителей американской исследовательской традиции.

Достаточно глубокий анализ философско-эстетической основы творчества писателя и его творческих методов представлен в диссертации Л.Т. Тетеревой «Амброз Бирс и его новелла», опубликованной в 1975 г. [42].

Во введении к своей работе автор даёт краткую характеристику критической рецепции творчества А. Бирса в США и в СССР. В рецепции на родине писателя выделяются такие её черты, как полярность восприятия творчества А. Бирса, тенденция к синтезу исследований творчества и личности писателя, неоднозначность в определении его творческой доминанты и специфики его творческого метода. Рецепцию в СССР характеризуют, по мнению Л.Т. Тетеревой, идеологически мотивированная интерпретация, доминировавшие в 30-е гг. представления об А. Бирсе как о «выразителе декадентского течения» и последующее движение к признанию за его творчеством гуманистической основы).

Исследователь последовательно анализирует новеллистическое творчество писателя, выделяя в нём три основные категории: военные рассказы (которые изображают гражданскую войну в США), фантастические рассказы (описывающие столкновение людей со сверхъестественным) и сатирические рассказы. Она также отмечает расплывчатость границ между этими тремя группами и указывает на то, что автор переносил некоторые рассказы из одного сборника в другой. Такие перестановки исследователь объясняет тем, что все три направления творчества писателя являлись преломлениями его отношения к действительности.

В результате анализа автор работы приходит к выводу, что в творчестве А. Бирса синтезируются черты романтического и реалистического направлений. Доминирующее положение в эстетике писателя, по мнению автора, занимало романтическое начало, стремление писателя оттолкнуться «от обыденности жизни, где процветал буржуа-обыватель, в мир космических явлений, неземных страстей, таинственных сил…» [42, С. 10], но своё выражение оно обретает с помощью реалистических методов нагнетания эмоциональной напряженности, принципа единства впечатления и «предельной выразительности художественной детали». По мнению исследователя, в военных рассказах этот синтез проявляется в наивысшей степени, а основной целью военных рассказов является «показать войну как страшное явление» [42, С. 29].

Как ещё одно ключевое направление в творчестве писателя, Л.Т. Тетерева выделяет анализ человеческой психики в моменты крайнего эмоционального напряжения, замечая, что сталкивающиеся чувства в рассказах писателя всегда противоположны (например, гордость и страх). Лейтмотивный характер, по ее мнению, также носит мотив крушения иллюзий.

Главный творческий импульс писателя, проистекавший из его мироощущения, исследователь видит в его стремлении «отстраниться от того общества, внутренние конфликты которого он не смог понять» [42, С. 7], уходя от него либо в вымысел о сверхъестественном, либо в воспоминания о войне. Она также полемизирует с ранними советскими критиками, утверждая, что хотя А. Бирс и «не смог противопоставить Злу утверждавшийся положительный идеал», в основе его мировоззрения лежали «высокие нравственно-этические требования к человеку» [42, С.32].

Многие из сделанных Л.Т. Тетеревой выводов перекликаются с тезисами американских исследователей. Так, о конфликте романтических убеждений и реалистического мироощущения начал в сознании писателя высказывались К. Маквильямс и С. Вудрафф, о скрывающейся за внешним цинизмом и нигилизмом строгой системе моральных принципов писали, в частности, Л. Берков и М. Гренандер, а интерес писателя к исследованию человеческой психики в экзистенциальные моменты отмечали почти все американские исследователи.

Стоит отметить, что и диссертация Л.Т. Тетеревой несет на себе следы идеологического влияния, в частности это касается понимания характера конфликта писателя с американской системой ценностей. Так, в заключении диссертации содержатся утверждения, на наш взгляд, преувеличивающие значение антикапиталистической направленности в творчестве писателя. Автор пишет, что «Во всех своих традициях и поисках Бирс был неизменно последователен в главном – в выражении своего глубокого неприятия мира современной ему Америки, в своей непримиримой и постоянной борьбе с любым проявлением Зла этого мира» [42, С.32]. Учитывая объективность диссертации в целом, мы считаем, что это можно объяснить вынужденной идеологической передержкой.

В 1989 г. защитил свою диссертацию «Традиции литературы США XIX века и творчество Э. Бирса» [17] А.Б. Танасейчук, ставший впоследствии наиболее активным исследователем наследия А. Бирса в России. В диссертации исследуется генезис творческого метода писателя, личностные и социокультурные факторы формирования его мировоззрения, предпринимается попытка периодизации творчества А. Бирса.

Исследователь утверждает, что в новеллистическом творчестве писатель отчасти продолжает традиции Э. По, как в плане метода (развивая художественный принцип единства впечатления и создав собственный приём «двойной развязки»), так и в плане предмета (исследуя, вслед за Э. По, человеческую психики в моменты крайнего эмоционального напряжения, но сужая рамки исследования к анализу поведения героев с точки зрения инстинктов). Кроме того, автор утверждает, что в рассказах писателя прослеживается влияние популярных в США конца XIX в. идей социального дарвинизма,

натурализма, и, во-многом, идеи исторического круговорота, которой писатель был увлечён, а также «отразились настроения «конца века» с его сомнениями, страхами, растерянностью перед будущим».

Автор также исследует творческую эволюцию писателя, выделяя в ней два периода. Ранний период (до конца 1880-х гг.), период поиска и экспериментов в области эстетики и художественного метода, характеризующийся отсутствием целостной эстетической системы и представленный в основном рассказами о сверхъестественных явлениях, юмористическими и сатирическими произведениями. Зрелому периоду (с конца 1880-х по 1900-е гг.), когда писатель уже обладал довольно чётко сформированной системой философских и эстетических взглядов, принадлежат наиболее знаменательные прозаические и сатирические произведения, в том числе – и военные рассказы.

Отдельным жанром в русскоязычной критической рецепции можно считать, как уже указывалось выше, предисловия и послесловия к сборникам. В 1982 г. вышло собрание рассказов А. Бирса в оригинале под названием «Tales and Fables» [43] с предисловием литературоведа А.М. Зверева. Сделанные в предисловии выводы в основном перекликаются с выводами более ранних исследований. Так, критик утверждал преемственность творчества А. Бирса по отношению к Э. По (не отрицая при этом его новаторства), отмечал синтез в творчестве А. Бирса романтических и реалистических методов, его интерес к наиболее неординарным явлениям действительности, которые он противопоставлял рутине повседневности, контраст его творчества с доминировавшими в то время литературными тенденциями. Военные рассказы А. Бирса были, по мнению критика, проекцией опыта «солдата, потрясённого кровавыми испытаниями братоубийственной войны», а их предметом являются «будни войны и психология человека на войне», в изображении которых , как считает критик, заключается новаторство А. Бирса. Вслед за Л.Т. Тетеревой критик отмечает, что смерть в рассказах всегда «завершает определённый этический конфликт» [43, С. 33]. Ценно также замечание критика о стремлении писателя высветить скрытую под «рутиной будничности» «истинную жизнь, полную муки и боли, напоминающую о себе неожиданными поворотами судьбы» [43, С. 29].

В 1999 г. был опубликован сборник русских переводов рассказов А. Бирса под названием «Страж мертвеца», с послесловием Ю.В. Ковалёва [44]. Не отрицая самобытности писателя, исследователь утверждал, что А. Бирс принадлежал к кругу литераторов-натуралистов «поколения 1890-х», увлечённых идеями позитивизма, натурализма и дарвинизма (Ф. Норрис, С. Крейн, Х. Гарленд и др), и, кроме того, видел основную заслугу писателя в искусном исследовании экзистенциальных переживаний.

Как и А.М. Зверев, Ю.В. Ковалёв утверждал доминирующее положение смерти в эстетической системе А. Бирса, подчёркивал различия между творчеством А. Бирса и Э. По и не менее высоко оценивал степень влияния А. Бирса на американскую литературу начала XX в. Основную заслугу писателя Ю.В. Ковалёв видел в том, что он сумел показать внутреннюю сторону сознания человека в моменты критического напряжения психики, при этом поддерживая у читателя ощущение того, что описываемое является возможным в действительности.

Традицию научного изучения творчества американского писателя в России продолжила статья П.В. Балдицына «Новеллистика Амброза Бирса» (2003 г.) [18]. Анализируя композиционно-стилистические приёмы и эстетику его произведений, автор так же приходит к выводу о том, что творчество А. Бирса является феноменом переходной эпохи и «с одной стороны, укладывается в неоромантическое направление рубежа XIX-XX веков, а с другой — впитало идеи позитивизма и отдельные принципы реализма».

Главным предметом интереса писателя, по мнению автора, является психология человеческого страха. Он утверждает, что изображаемые в рассказах столкновения героев с экзистенциальным являются символами, и считает их целью выражение неприятия войны.

Критик также отмечает скрытый за жестокостью изображаемой в военных рассказах реальности гуманизм, утверждая, что, несмотря на беспросветную жестокость изображаемой писателем реальности, в его рассказах просматривается чётко сформированная система ценностей, и сочувствие писателя к героям, обладавшим высокими моральными качествами.

Но главным образом начало XXI в. ознаменовано выходом в 2006 г. двух масштабных монографий А.Б. Танасейчука, посвящённых творчеству А. Бирса в контексте национальных и региональных литературных традиций США [15, 16]. В них представлено подробное системное исследование личной и творческой биографии писателя, анализ его художественных методов и его связи с различными литературными традициями.

Автор утверждает, что в формировании личности А. Бирса было три ключевых фактора. Во-первых, его пуританское воспитание, которое, несмотря на то, что сам писатель был ярым отрицателем религии и с презрением относился к религиозности своих родителей, способствовало развитию в нём таких качеств, как устойчивая система моральных норм, упорство в их отстаивании, отвага, чувство долга. Во-вторых, очень сильное влияние оказали на писателя его весьма частые столкновения с мрачными сторонами жизни: военный опыт, работа журналиста, разрывы дружеских и семейных

связей, утрата обоих сыновей и т.д. В-третьих, писатель вдохновлялся философией стоиков (в частности, Эпиктета), испытал влияние позитивизма и дарвинизма, и был сторонником идей предопределённости и исторического круговорота, видя в тенденциях современного ему общества признаки грядущего краха цивилизации.

Военный опыт писателя исследователь считает переломным периодом в жизни Бирса и проводит параллели многих военных рассказов с реальными эпизодами из жизни писателя. Так, вероятным источником вдохновения для рассказа «Офицер из обидчивых» («One Kind of Officer») автор видит сражение при Филиппи (3 июня 1861 г.), в котором подразделение А. Бирса было ошибочно обстреляно союзниками, а опыт битвы у горы Кеннесо (10 июня 1864 г.), во время которой писатель был ранен в голову, мог лечь, считает автор, в основу рассказа «Добей меня» («The Coup de Grâce»). Как ключевые моменты перелома личности А. Бирса автор выделяет наиболее кровопролитные сражения гражданской войны в США – битвы при Шайло и Чикамоге, которые, по его мнению, «обозначили бесповоротный перелом в мировоззренческой эволюции будущего художника от безосновательного оптимизма юности к мрачному скепсису зрелых лет» [15, С. 37]. Тем не менее, А.Б. Танасейчук также отмечает сильную ностальгию писателя по юношеским воспоминаниям, приводя отрывок из автобиографического очерка «What I Saw of Shiloh», часть которого уместно привести и здесь: «О, юность, нет волшебника, равного тебе! Сквозь унылый покров современности вновь коснись меня своей тонкой вдохновенной рукой и, хотя бы на мгновение <…>, дай вернуться к тому, что я оставил при Шайло» [15, С. 29]. Кроме того, исследователь подчёркивает значимость того факта, что над своими наиболее глубокими произведениями писатель работал в период, когда он переживал одни из самых тяжёлых трагедий своей жизни – разрыв с женой в 1888 г. и утрату в 1889 г. старшего сына Дэя.

Анализируя художественный метод писателя, автор заключает, что все группы его новеллистического творчества являлись «жанровыми модификациями» традиционного в литературе США страшного рассказа, которому принадлежали его первые прозаические произведения. Автор также подчёркивает новаторский характер приёма «двойной развязки». Первая развязка (например, бегство Пэйтона Факуэра в рассказе «Случай на мосту через Совиный ручей») является «ложной» и создаёт у читателя некоторое представление о дальнейшем развитии действия. Затем следует «истинная» развязка, в которой раскрывается некая подробность, в корне меняющая представление читателя (например, сцена с висящим на виселице телом Факуэра). В военных рассказах, утверждает автор, этот приём приобретает концептуальный характер, разрушая «утвердившийся в литературе и общественном сознании псевдоромантический стереотип

героического подвига и возвышенно-прекрасной гибели на поле боя» и «сообщая читателю горькую и отнюдь не живописную правду» [16, С. 171].

А.Б. Танасейчук был хорошо знаком с работами наиболее репрезентативных американских критиков, и активно использовал их материал в своей монографии. Так, схожие утверждения о критической роли битвы при Шайло и Чикамоге высказывались С. Вудраффом и К. Маквильямсом. Последний также утверждал генетическую связь рассказов А. Бирса с традицией «готической» прозы. Присутствует определённое сходство в замечаниях А.Б. Танасейчука и М. Гренандер о роли философии стоиков в мировоззрении писателя, а также о значении личных трагедий конца 1880-х гг. его в творческом развитии. Оригинальны предложенная автором чёткая периодизация творчества А. Бирса (в американской исследовательской традиции попыток выработать чёткую периодизацию не предпринималось), глубокое исследование генезиса творчества А. Бирса и его связи с американской литературной традицией, взгляд на факторы формирования мировоззрения писателя.

2.3. Ключевые тенденции в русскоязычной рецепции XX – нач. XXI вв.

В первые десятилетия русскоязычной рецепции творчество А. Бирса, хоть и было оценено высоко, не получило глубокой интерпретации. Критики точно отмечали некоторые ключевые аспекты философско-эстетической системы писателя, такие как исследование психологии личности в моменты критического эмоционального напряжения, точность и внимание к деталям при выстраивании сюжетного пространства и т.д., но эти утверждения носили разрозненный характер, и системного изложения особенности философско-эстетической системы А. Бирса не получили. Мы предполагаем, что это было связано с недоступностью для критиков какой-либо литературы, кроме небольших изданий переводов, которая могла бы дать более исчерпывающее представление об А. Бирсе.

В то же время с точными замечаниями относительно особенностей философско-эстетической системы А. Бирса соседствовали утверждения, на наш взгляд, искажённо передающие сущность новеллистического творчества писателя, в которых его центральным творческим импульсом объявлялось неприятие буржуазно-демократических ценностей современных ему США, а его творческой доминантой – сатира. Несмотря на то, что А. Бирс действительно весьма негативно относился к социально-политической обстановке в своей стране, и на что, что сатира была одной из ключевых вех его творчества, эти утверждения были сильно преувеличены и, на наш взгляд, сужали представление об А. Бирсе.

Как первое, так и второе утверждение можно объяснить идеологически мотивированной интерпретацией критиками творчества писателя. Антибуржуазная направленность в те времена была своего рода «пропускным документом» для творчества зарубежных писателей, а в сатирическом творчестве А. Бирса она была выражена в наибольшей степени, что, вероятно и склонило критиков к такому представлению.

Следующий этап рецепции, репрезентативными текстами для которого являются предисловие Р.Д. Орловой к сборнику произведений А. Бирса «Словарь Сатаны и рассказы» и статья И.А. Кашкина «Амброз Бирс» отличается более конструктивным подходом к творчеству писателя. В гораздо большей степени в этих текстах освещены личность писателя, а также связь между жизненным опытом и мировоззренческими проблемами писателя и особенностями его творчества. Можно утверждать, что Р.Д. Орлова и И.А. Кашкин были первопроходцами такого синтеза в подходе к творчеству А. Бирса в русскоязычной рецепции. Кроме того, обилие биографической информации о писателе, несмотря на отсутствие цитат и ссылок, указывает на то, что авторы были ознакомлены с работами американских биографов А. Бирса.

Продолжила своё развитие эта тенденция в диссертациях Л.Т. Тетеревой и А.Б. Танасейчука. Кроме того, эти диссертации ознаменовали собой начало научного, системного подхода к творчеству А. Бирса в России. Представляющие этот этап исследователи сблизились в проблематике с американскими исследователями второй половины XX в., и некоторые выводы, к которым исследователи приходят (о синтезе в творчестве писателя различных литературных направлений, об исследовании экзистенциальных переживаний как одном из ключевых мотивов его творчества, о его преемственности по отношению к романтической традиции и его влиянии на писателей первой четверти XX в., в частности – Э. Хэмингуэя, и др.) перекликаются с выводами их американских коллег.

Существенное расхождение присутствует между российской и американской традициями в вопросе антивоенной направленности рассказов А. Бирса. В работах почти всех русскоязычных исследователей творчества писателя присутствуют утверждения о том, что главной или одной из главных целей его военных рассказов было выражение неприятия войны. В репрезентативных американских исследованиях такие интерпретации, как правило, не встречаются, либо, как, например, в монографии С. Вудраффа или диссертации Г. Уэлча, признаются поверхностными. В американской рецепции преобладает утверждение сугубо символического значения рассказов и признание центральной роли в его новеллистическом творчестве идеи о неизбежности столкновения человека с экзистенциальным. Вероятно, это связано с тем, насколько глубокий отпечаток

оставила на русском культурном сознании Великая Отечественная война. Также утверждения об антивоенной направленности могли послужить дополнительным идеологическим обоснованием для «пропуска» А. Бирса в советскую литературу.

Общей характерной особенностью для русскоязычной рецепции является появление со временем всё более и более крупных форм исследований: от коротких рецензий в первой половине XX в. – к критическим статьям Р.Д. Орловой и И.А. Кашкина, затем, в 1970 – 1980-х гг., к диссертациям А.Б. Танасейчука и Л.Т. Тетеревой и, наконец – к двум вышедшим в 2006 г. монографиям А.Б. Танасейчука. Из этого можно заключить, что, несмотря на значительные перерывы в рецепции и сравнительно небольшую известность писателя, интерес к творчеству А. Бирса в СССР сохранялся, и постепенно оно подвергалось более глубокому, системному анализу и получало более адекватное освещение.

Стоит отметить тот факт, что, несмотря на относительно неширокую известность А. Бирса в России, на протяжении XX в. его творчество привлекало внимание известных представителей отечественной литературной критики (С.С. Динамов, И.И. Анисимов, И.А. Кашкин, А.М. Зверев, Ю.В. Ковалёв и др.).

3. Современный этап рецепции.

Примерно с конца XX в. в критической рецепции творчества А. Бирса как в американском, так и российском бирсоведении формируется новая тенденция. Данный период, представлен преимущественно небольшими журнальными публикациями, посвященными более специальному рассмотрению отдельных аспектов творчества американского писателя или анализу его отдельных произведений и демонстрирующими разнообразие подходов. В этих публикациях, как правило, отсутствуют попытки дать исчерпывающую характеристику всему творчеству писателя, проанализировать его фундаментальные основы.

Дж. Балтрум [11] в своей статье «Bierce Aboard the Beagle: the Darwinian Discourse and Chickamauga» (2009), анализирует один из самых известных рассказов А. Бирса, «Чикамога» (1891), проводя параллели между некоторыми элементами его сюжета и теорией эволюции Ч. Дарвина. Исследователь заключает, что в рассказе обрело своё выражение восприятие А. Бирсом идеи эволюционной теории, пользовавшейся в то время большой известностью. В рассказе, утверждает он, «… рассматриваются вопросы, стоявшие в центре теории Дарвина: происхождение видов и наследственность, генетические особенности и обусловленные ими преимущества, борьба за существование,

а также приспособление к окружающим условиям и даже управление ими» («[“Chickamauga”] focuses on many of the same topics that concerned Darwin’s work: lineage and ancestry, genetic characteristics and advantages, struggle and conflict, and the adaptation to – even domination of – one's environment»).

К. Джонстон, исследуя этот же рассказ в статье «The Spirit of Reconciliation in Ambrose Bierce’s “Chickamauga”» (2014) [46] выявляет в нём признаки «примиренческих» настроений (примирение, англ. reconciliation – существовавшая в XIX в. в США тенденция к игнорированию проблемы борьбы против рабства в гражданской войне и, одновременно, моральному единению представителей штатов Севера и Юга). Он приходит к выводу, что «примиренческие» настроения в значительной мере присутствуют в рассказе и выражены стилистически, с помощью нейтрализации исторической специфики.

М. Тритт [45] в статье «Ambrose Bierce’s Deluded Soldier: Parker Adderson As a “Poor Player”» (2004), название которой отсылает к трагедии Шекспира «Макбет», исследует общность мотивов в трагедии английского драматурга и рассказе А. Бирса «Паркер Аддерсон, философ» (1981) (ничтожность человеческой жизни, тщетность любых человеческих устремлений перед лицом смерти). По мнению автора работы, между произведениями присутствует аллегорическая связь.

Ш. Тэйли [9] в статье «Anxious Representations of Uncertain Masculinity: The Failed Journey to Self-Understanding in Ambrose Bierce’s “The Death of Halpin Frayser”» (2009) развивает предложенную ещё в книге М. Гренандер идею интерпретации рассказа А. Бирса «Смерть Хэлпина Фрэйзера» (1881) с точки зрения пост-фрейдистской психоаналитической теории. Она заключает, что главный герой рассказа, Хэлпин Фрейзер, был подавлен своей неутверждённой маскулинностью, что вызывало в бессознательном аспекте его личности острые противоречия, наивысшей точкой развития которых стала смерть героя. Кроме того, она выдвигает гипотезу о том, что в рассказе могли быть отражены переживания самого А. Бирса, связанные с проблемами его творческой и личностной самоидентификации.

Дж. Элмер в статье «American Idiot: Ambrose Bierce’s Warrior» (2015) [10] исследует характер времени как нарративной категории в военных рассказах А. Бирса. Исследователь утверждает, что события (как наблюдаемое проявление времени) в рассказах А. Бирса по ходу развития их сюжета утрачивают свой исторический смысл, который растворяется в онтологическом смысле понятия времени. Исторический нарратив трансформируется в онтологический, причём исторический смысл событий оказывается таким образом иллюзией, следствием субъективного восприятия. Дж. Элмер видит в

такой организации рассказов сознательную установку А. Бирса как писателя, поскольку именно таким пониманием времени определялись его восприятие действительности и философские убеждения.

Наконец, характеризуя современный этап рецепции творчества А. Бирса, следует сказать, что США на современном этапе перестают быть единственным центром англоязычной критической рецепции творчества А. Бирса. Свидетельством этому является целый ряд работ зарубежных авторов из других стран, опубликованных на английском языке.

Одним из объектов внимания исследователей, в частности, является ирония в рассказах американского писателя. Японский исследователь Т. Сасаки в статье «Back to Owl Creek Bridge: Robert Enrico's Adaptation Reconsidered» [13] анализирует средства выражения иронии в экранизации рассказа «Случай на мосту через Совиный Ручей» (1891) режиссёра Р. Энрико. Он полемизирует с утверждением другого исследователя, Г. Гедалда, о том, что в фильме не передан авторский иронический стиль, и заключает, что несмотря на то, что режиссёр, в отличие от А. Бирса, сочувствует главному герою, в фильме присутствует не менее сложная, чем в оригинальном рассказе, система средств выражения иронии.

В свою очередь, исландский исследователь Г. Маргейрсдоттир в своей работе «Fortitude in the Face of Adversity: Irony in Ambrose Bierce's short story "A Horseman in the Sky"» [14] сравнивает структуру сюжета и средства выражения иронии в двух версиях рассказа А. Бирса «Всадник в небе» (1891), исходя также их контекста жизненного опыта писателя. Главный герой рассказа, Картер Дрюз, южанин, сражающийся на стороне северян, убивает своего отца, воевавшего на стороне противника. В оригинальной версии Дрюз сходит с ума, произведя роковой выстрел, а в изменённой версии сохраняет рассудок. Она заключает, что изменив рассказ таким образом, автор стремился более эффектно выразить бессмысленность и неоправданную жестокость гражданской войны.

А. Ибаррола-Армендариз, исследователь из Испании, анализирует в своей статье «Naturalist Historiography: Ambrose Bierce's stylization of the Civil War» [12] стратегии описания военных действий в рассказах и автобиографических очерках писателя и приходит к выводу, что писатель с помощью ряда стилистических средств (ирония, персонификация предметов и явлений, организация повествования и т.д.) использует содержащиеся в них подробные и точные описания мест и военных действий для выражения своего натуралистического мировоззрения.

В России тенденции в современной критической рецепции творчества А. Бирса в значительной степени схожи с зарубежными – также наблюдается переход от общего

анализа творчества писателя к исследованию его конкретных аспектов. При этом очень часто в центре внимания российских исследователей находятся военные рассказы А. Бирса.

Е.С. Михалёва в статье «Концепт “страх” в военных рассказах Амброза Бирса» отмечает доминирующее положение данного концепта в ряде рассказов А. Бирса, принадлежащих разным циклам («Tales of Soldiers and Civilians», «Can Such Things Be?», «Soldier Folk»). В качестве ключевых средств реализации концепта называются трагический пафос, параллелизм с автобиографией писателя, а также анализ внутреннего состояния героев [47].

Н.Л. Газиева в статье «Множественность проявлений архетипа смерти в “военных новеллах” Амброза Бирса» выявляет архетипические черты образа смерти в рассказах «Паркер Аддерсон, философ» (1891), «Один офицер, один солдат» (1891) и «Добей меня» (1891). Придя в итоге к тому, что «для персонажей проанализированных новелл смерть стала желанной, освобождением от страха и боли», и что персонажи стремились «осознать и принять неизбежность смерти», исследователь экстраполирует своё заключение на всё новеллистическое творчество писателя, утверждая, что смерть представлена в его рассказах как «дар милосердия, инициация», прекращающая физические и моральные страдания персонажей рассказов [48, С. 30].

В 2011 г. выходит эссе филолога А.А. Аствацатурова «Амброз Бирс: судьба и невыразимость кошмара» [19], в котором рассказы «Случай на мосту через Совиный Ручей» (1891) и «Чикамога» (1891) анализируются в контексте авторского мировоззрения, в центре которого, по утверждению автора работы, лежат идеи вселенской предопределённости и биологического детерминизма. Из этого следует вывод об исключительно пессимистическом мировоззрении Бирса и его представлении о человеке как о заложнике собственных инстинктов, причём главным образом – разрушительных.

Войну, по мнению автора, А. Бирс считал «точной метафорой жизни». Рассказы, считает он, описывают путь героев, ведомых инстинктами, в ловушку, где они сталкиваются с реальностью смерти и испытывают перед ней невыразимый ужас, который также носит в творчестве писателя лейтмотивный характер.

Также исследователь отмечает некоторые характерные для творчества А. Бирса приёмы, такие, как ирония рассказчика над героями, нарочито безразличное к судьбе героев, обезличенное повествование, детальность описаний и др.

В 2017 г. в журнале «Литература двух Америк» выходит статья А.Б. Танасейчука «Литературный круг Амброза Бирса» [49], в которой исследователь описывает взаимоотношения писателя с четырьмя его наиболее близкими друзьями на литературном

поприще, которые также были его учениками: Э. Маркэмом, Г. Шеффауэром, П. Поллардом и Дж. Стерлингом. Автор статьи заключает, что взаимодействие между А. Бирсом и каждым из четырёх литераторов носило двусторонний характер: наставляя их на творческом пути, писатель и сам развивал свои философские и эстетические взгляды, а также совершенствовал и собственное литературное мастерство.

3.1 Ключевые тенденции современного этапа рецепции творчества А. Бирса в США и России

Таким образом, в «новейшем» этапе рецепции можно выделить несколько основных тенденций. Одной из них является более специальный характер исследований, заключающийся в анализе отдельных конкретных аспектов творчества писателя и отсутствии попыток дать ему исчерпывающие характеристики. Другой ключевой тенденцией является обращение к ранее не изученным проблемам (например, анализ интермедиальности в работе Т. Сасаки) наряду с появлением новых подходов к интерпретации творчества писателя (например, с точки зрения пост-фрейдистской теории психоанализа в работе Ш. Тэйли или с позиций дарвинизма в статье Дж. Балтрума).

На наш взгляд, многообразие подходов к интерпретации (черта, свойственная современному литературоведению в целом) в современной критической рецепции творчества говорит о том, что творчество А. Бирса и по сей день остаётся актуальным и привлекает внимание исследователей.

Прекращение исследователями попыток дать творчеству А. Бирса исчерпывающую характеристику, на наш взгляд, позволяет утверждать, что в период со второй половины XX. по начало XXI в. в исследовательской традиции сформировались достаточно устойчивые подходы к решению основных проблем его творчества (проблемы неоднозначности творческого метода, творческой доминанты, мировоззрения писателя и его соотношения с творчеством, места писателя в американской литературной традиции, классификации его произведений и др.), и что в критической рецепции на современном этапе высока степень преемственности. О наличии такой преемственности также позволяет говорить большое количество в современных работах ссылок на работы исследователей второй половины XX – начала XXI вв., как М. Гренандер, Л. Берков, С.Т. Джоши, Д. Блюм и др. (в России – на работы А.Б. Танасейчука, П.В. Балдицына, И.А. Кашкина и др.).

Примечательно сокращение в российских работах последних лет количества утверждений об антивоенной направленности военных рассказов А. Бирса и, наоборот,

рост числа утверждений о центральной роли в его творчестве идеи о неизбежности столкновения человека с экзистенциальным. На наш взгляд, это говорит о большей объективности подхода к творчеству писателя и большей осведомлённости исследователей об особенностях его философско-эстетической системы.

4. Выводы по первой главе

Таким образом, можно заключить, что в тенденциях развития критической рецепции в США и России присутствует ряд фундаментальных сходств. В обеих странах по мере углубления исследования наблюдается переход от односторонней и поверхностной интерпретации, от стремления выделить единственную творческую доминанту и представить остальные вехи творчества писателя её побочными продуктами, от попыток абсолютизировать какую-либо из сторон характера писателя (цинизм, мизантропия, антимилитаризм, моральный ригоризм и т.д.) – к более глубокому, системному анализу и представлению о личности и творчестве А. Бирса как о многогранных взаимосвязанных феноменах. Закономерным, на наш взгляд, следствием такого изменения в восприятии становится возникновение в исследованиях синтетического подхода к творчеству А. Бирса, применяющегося в исследованиях в обеих странах и заключающегося в системном анализе личности и творчества писателя в их взаимосвязи.

С 1970-1980-х гг., с выходом диссертаций А.Б. Танасейчука и Л.Т. Тетеревой, которые в целом ознаменовали начало научного подхода к творчеству А. Бирса в России, в российских и американских исследованиях наблюдается значительное сближение в проблематике исследований и интерпретации творчества писателя, что позволяет говорить об общности восприятия феномена А. Бирса. Кроме того, признаком повышенной общности между российскими и зарубежными исследователями в интерпретации военных рассказов А. Бирса является наблюдаемый в работах российских исследователей в последние годы переход от интерпретации рассказов как антивоенных произведений к утверждениям о центральной роли в них идеи неизбежного столкновения с экзистенциальным.

Появление на современном этапе новых тем исследований подходов к интерпретации и расширение спектра проблем параллельно с переходом к анализу отдельных аспектов творчества писателя, на наш взгляд, свидетельствует о том, что, несмотря на формирование устойчивых подходов к решению главных проблем творчества

А. Бирса в XX – нач. XXI вв., оно остаётся актуальным и привлекает исследователей к поиску новых способов интерпретации.

Стоит отметить, что несмотря на то, что США перестали быть единственным центром критической рецепции, взаимодействие между американскими исследователями и исследователями из других стран, в том числе и России, пока остаётся односторонним: в американских исследованиях ссылки на работы исследователей из других стран, как правило, не встречаются.

Глава 2. История переводческой рецепции творчества А. Бирса в России. Сравнительный анализ русских переводов «An Occurrence at Owl Creek Bridge», «Chickamauga», «Parker Adderson, Philosopher», «One of the Missing»

1. Эдиционная история авторских сборников рассказов А. Бирса в США

Все военные рассказы А. Бирса сначала публиковались им в журналах, в которых он в разное время работал, таких, как «The San Francisco Examiner», «The Wasp», «The Cosmopolitan» и т.д. В собранном виде они впервые были опубликованы в 1892 г. в сборнике «Tales of Soldiers and Civilians» вместе с несколькими фантастическими рассказами [50]. Именно после выхода сборников начала набирать обороты известность А. Бирса как писателя. Из военных рассказов в сборник вошли следующие:

1. «A Horseman in the Sky» («Всадник в небе»);
2. «An Occurrence at Owl Creek Bridge» («Случай на мосту через Совиный ручей»);
3. «Chickamauga» («Чикамога»);
4. «A Son of the Gods» («Сын богов»);
5. «One of the Missing» («Без вести пропавший»);
6. «Killed at Resaca» («Убит под ресакой»);
7. «The Affair at Coulter's Notch» («Сражение в ущелье Коултера»);
8. «A Tough Tussle» («Жестокая схватка»);
9. «The Coup de Grâce» (в перев. С. Пшенникова и Д. Петрова – «Добей меня», точный перевод – «Удар милосердия»);
10. "James Adderson, Philosopher and Wit" (в последующих изданиях «Parker Adderson, Philosopher», «Паркер Аддерсон, философ»).

В том же году вышло британское издание с идентичным содержанием, но под иным названием «In the Midst of Life» [51]. Данный сборник отличался от американского издания тем, что разделы «Soldiers» и «Civilians» в нём предваряет фантастический рассказ «The Suitable Surroundings» – история о том, насколько сильный эффект может иметь произведение, будучи прочитанным в соответствующих его содержанию обстоятельствах.

В 1893 г. на родине писателя вышел сборник рассказов «Can Such Things Be?» [52], название которого является отсылкой к реплике Макбета, в которой он ставит вопрос о

возможности существования явлений, недоступных человеческому глазу. В его состав вошли фантастические рассказы, написанные с 1871 по 1891 гг.

В конце 1900-х гг. писатель начал работу над составлением собрания сочинений, в котором его творчество представлено наиболее полно и с чётким тематическим разграничением. Как отмечает А.Б. Танасейчук: «Составляя своё собрание, Бирс не придерживался хронологического принципа. <…> Принцип, который избрал Бирс, скорее, можно назвать концептуально-тематическим» [16, с. 174].

Большинство военных рассказы автор поместил во второй том собрания сочинений, вышедший в 1909 г. с подзаголовком «In the Midst of Life: Tales of Soldiers and Civilians» [53], в соответствующий раздел под названием «Soldiers». Состав раздела был следующим:

1. «A Horseman in the Sky» («Всадник в небе»);
2. «An Occurrence at Owl Creek Bridge» («Случай на мосту через Совиный ручей»);
3. «Chickamauga» («Чикамога»);
4. «A Son of the Gods» («Сын богов»);
5. «One of the Missing» («Без вести пропавший»);
6. «Killed at Resaca» («Убит под Ресакой»);
7. «The Affair at Coulter's Notch» («Битва в ущелье Коултера»);
8. «The Coup de Grace» («Добей меня»);
9. «Parker Adderson, Philosopher» («Паркер Аддерсон, философ);
10. «An Affair of Outposts» («Дело на аванпостах»);
11. «The Story of a Conscience» («История совести»);
12. «One Kind of Officer» («Офицер из обидчивых»);
13. «One Officer, One Man» («Один офицер, один солдат»);
14. «George Thurston» («Джордж Тёрстон»);
15. «The Mocking Bird» («Пересмешник»).

В 1910 г. вышел третий том собрания сочинений с подзаголовком «Can Such Things Be?» [54], аналогичным названию сборника фантастических рассказов 1893 г. Кроме фантастических рассказов, в него вошёл рассказ «A Tough Tussle» («Жестокая схватка»), изначально отнесённый автором к разделу «Soldiers» цикла «Tales of Soldiers and Civilians». А.Б. Танасейчук следующим образом объясняет такое переопределение автором тематической принадлежности рассказа: «Несмотря на то, что события новеллы

напрямую связаны с гражданской войной Севера и Юга <…> – её можно считать “военной” лишь условно. История о “Жестокой схватке” северянина лейтенанта Байринга с мёртвым конфедератом – по сути модификация “страшной новеллы”, типичной как для региональной литературной традиции, так и для художественной практики самого Бирса. “Жестокой схваткой” писатель не столько развивал едва заявленную в своём творчестве “военную” тему, сколько модернизировал “рассказ с привидениями”, изыскивая и находя новые сюжетные возможности традиционной жанровой модификации» [15, с. 143].

В третий том также вошёл написанный в 1908 г. рассказ «A Resumed Identity» («Заполненный пробел»), который затрагивает военную тематику, но описывает не события самой войны, а трагическую историю человека, в жизни которого она оставила неизгладимый след. Герой рассказа, солдат федеральной армии, приходит в себя в незнакомом месте и видит, как перед ним с подозрительной бесшумностью проходит батарея южан. Затем он пытается найти соратников, попутно замечая странные несоответствия окружающего тому, что он помнил перед потерей сознания. Наконец, он натыкается на замшелый камень, который оказывается памятником солдатам его бригады. Упав на колени, он видит в луже покрытое морщинами лицо старика и умирает.

Также том включал в себя небольшой цикл «Soldier Folk» («Солдатские были»), состоящий из четырёх коротких рассказов, смешивающих в себе военную и фантастическую тематику: «A Man With Two Lives» («Человек с двумя жизнями»), «Three And One Are One» («Три плюс один – один»), «Two Military Executions» («Две военные казни»), «The Other Lodgers» («Другие жильцы»).

Ещё два рассказа, затрагивающие военную тематику, но имеющие при этом сатирический характер, «The Major’s Tale» («Рассказ майора») и «Jupiter Doke, Brigadier-General» («Бригадный генерал Юпитер Док»), вошли в восьмой том собрания сочинений в составе цикла «Negligible Tales» («Незначительные рассказы») [55].

2. Обзор переводческой рецепции военных рассказов А. Бирса

Первые известные переводы военных рассказов А. Бирса на русский язык были выполнены Ю. А. Говсеевым для «Нового журнала иностранной литературы, искусства и науки» в 1898 г. [56] Об этих переводах в своей статье «Восприятие творчества А. Бирса в

России» писал отечественный исследователь творчества А. Бирса А. Б. Танасейчук [24]. Художественный уровень переводов Ю.А. Говсеева, по его словам, был невысок [24, С. 89], но сам факт появления в то время (ещё при жизни писателя) русских переводов с последующей публикацией в журнале позволяет утверждать, что определённый интерес к творчеству А. Бирса уже имел место быть.

Следующим ключевым моментом в истории русской переводческой рецепции творчества А. Бирса был выход в 1926 г. сборника «Настоящее чудовище» [35], куда входило 13 рассказов из авторских сборников А. Бирса «Can Such Things Be?» и «Tales of Soldiers and Civilians». Переводы были выполнены В. А. Азовым (Ашкенази), известного также по переводам произведений О. Генри, Д. Лондона, Г. Уэллса и Л. Кэрролла. Издательство «Время», напечатавшее сборник, было одним из крупнейших кооперативных издательств эпохи нэпа, и выход сборника значительно усилил интерес к личности и творчеству А. Бирса. Сами же переводы хотя и были, как отмечает А. Б. Танасейчук, значительно выше по качеству, чем переводы Ю. А. Говсеева [24, С. 89], не стали классическими и в последующих изданиях почти не встречаются.

Пожалуй, наиболее значительную роль в русской рецепции военных рассказов А. Бирса и его творчества в целом сыграли переводы, выполненные переводчиками знаменитой «кашкинской» школы. Основным принципом этой школы была приоритетность точной передачи смысла в противовес формальной точности перевода. Также среди ключевых принципов данной школы были неприемлемость буквального перевода, обязательное прочтение текста перед переводом и внимание к связи элементов текста с его целым, обязательная перепроверка перевода, внимание к выразительным функциям синтаксиса и т.д. «Кашкинцы» (И.А. Кашкин, В.М. Топер, Н.Л. Рахманова, Н.Л. Дарузес и др.) переводили произведения зарубежных авторов XIX и XX вв., многие из их переводов стали классическими. В том числе, они перевели большую часть военных и фантастических рассказов А. Бирса, а также многие сатирические зарисовки из сборника «Фантастические басни». Сам же И. А. Кашкин опубликовал в своей книге «Для читателя-современника» [38] статью об А. Бирсе и перевёл часть «Словаря Сатаны». Первым изданием, куда вошли переводы «кашкинцев» стал небольшой сборник под названием «Рассказы», выпущенный в 1938 г. издательством «Гослитиздат» [58]. Три перевода вошло в сборник 1958 г. «Американская новелла» [59], а в 1966 г. вышел крупный сборник «Словарь Сатаны и рассказы» [39], куда вошли «кашкинские» переводы военных и фантастических рассказов, «Фантастических Басен» и «Словаря Сатаны». Впоследствии их переводы неоднократно переиздавались, они входят в почти абсолютное большинство

русских изданий произведений А. Бирса. Несмотря на высокий художественный уровень переводов, произведения переводились избирательно, и некоторые произведения (в том числе – отдельные военные рассказы) остались непереведёнными. Примечательно также, что над едиными по тематике группами рассказов – военными и фантастическими, работали не одни и те же переводчики.

До конца 1980-х гг. новых переводов военных рассказов Бирса не выходило. В 1989 г. в Саранске был выпущен альманах «Просторы», куда входило три рассказа, переведённых А. Б. Танасейчуком, среди которых был ранее не переводившийся военный рассказ «Джордж Тарстон» («George Thurston») [59]. В остальном, в немногочисленные издания, выпущенные после сборника 1966 г., входили только классические «кашкинские» переводы военных рассказов. В 1990-х гг. ситуация начала меняться. В Саранске в различных периодических изданиях публиковал свои переводы А.Б. Танасейчук.

В 1995 г. московским издательством «Book Chamber International» был выпущен сборник, названный составительницей И. М. Бернштейн «Может ли это быть?», по названию авторского сборника А. Бирса, но отличавшийся от оригинального сборника по составу [60]. Рассказ «A Resumed Identity» приведён в сборнике в переводе Л.Ю. Мотылёва под названием «Возвращение». На момент издания Л.Ю. Мотылёв перевёл всего несколько произведений, в частности, детективный роман Ф.Д. Джеймс «Неестественные причины» и биографический роман П. Акройда «Завещание Оскара Уайльда». Рассказ «One of The Missing» («Пропавший без вести») вошёл в сборник в переводе С. П. Маркиша. Примечательно, что С. П. Маркиш, известный по своим переводам античных поэтов и европейских писателей XX в., близкий друг И. Бродского, не переводил других произведений А. Бирса. Также в сборник вошёл не переводившийся ранее рассказ из цикла «Soldier Folk» («Солдатские были») «Three and One Are One» («Три плюс один – один»), также в переводе Л.Ю. Мотылёва.

В 2000-х гг. продолжают выходить различные сборники, включающие в свой состав классические переводы военных рассказов, однако, начиная с 2000 г., рассказ «One of The Missing» («Пропавший без вести») входит в сборники уже не в классическом переводе Н. Л. Рахмановой, входившем в сборник 1966 г. и большинство последующих, а в переводе В. А. Азова. Примечательно, что в этих изданиях перевод отличается от издания 1926 г. восстановленной хронологией оригинала и исправленной фамилией героя

– очевидно, перевод подвергся редактуре. Параллельно в 2000-е гг. в Саранске продолжают издаваться сборники с авторскими переводами А. Б. Танасейчука.

В 2014 г. московское издательство «АСТ» выпустило сборник под названием «Собрание рассказов». Сборник примечателен тем, что содержит переводы почти всех художественных рассказов А. Бирса на военную тему, в том числе не переводившихся ранее, а также перевод автобиографического очерка «A Bivouac of the Dead» («Лагерь Мертвецов»). Помимо нескольких классических переводов и перевода «One of the Missing» В.А. Азова, сборник включает в себя новые переводы, выполненные В.И. Бернацкой, Л. Ю. Мотылёвым и А. Рословой [61].

Переводческая деятельность В.И. Бернацкой характерна, в частности, переводами рассказов Г. Лавкрафта и его романа «Хребты безумия», вошедшими в большое количество изданий. В переводе А. Рословой в сборник вошли несколько военных и фантастических рассказов А. Бирса, в том числе – ранее переводившиеся представителями «кашкинской» школы военные рассказы: «Chickamauga» («Чикамога»), «A Horseman in The Sky» («Летящий всадник»), «A Tough Tussle» («Ожесточенная стычка»), «The Affair at Coulter's Notch» («Случай в теснине Колтера») и «The Mocking-Bird» («Пересмешник»). Информации о переводах А. Рословой каких-либо ещё произведений не имеется.

Также в 2014 г. московским издательством «Флюид / FreeFly» был выпущен сборник рассказов разных зарубежных авторов «Вход и выход. Антология мистики» [63]. Переводы вошедших в издание произведений А. Бирса, среди которых – военный рассказ «A Horseman in The Sky» («Всадник в небе»), были выполнены Е.О. Пучковой, также переводившей мистические произведения Э. Блэквуда и Г. Мэкена.

3. К проблеме структуры авторских циклов А. Бирса в русских переводах

«Литературная энциклопедия терминов и понятий» определяет циклизацию как «объединение нескольких самостоятельных произведений в особое целостное единство» [63]. Отсутствие более конкретных, и, в то же время, однозначных определений литературного цикла обусловлено чрезвычайным многообразием этого явления, и, как следствие, трудностью выделения его устойчивых признаков. В.А. Сапогов, рассуждая о принципах формирования лирических циклов, говорит о «сквозной идее» или «единой авторской эмоции» как о главном конструктивном приёме лирической циклизации [64]. На наш взгляд, это в равной степени свойственно и прозаическим циклам.

В новеллистическом творчестве А. Бирса обычно выделяются две основные тематические группы: т.н. «военные рассказы», под которыми понимаются все рассказы, так или иначе повествующие о событиях гражданской войны в США, и фантастические «страшные» рассказы. Это общее деление не соответствует тому, как структурировал свои циклы сам А. Бирс, в особенности это актуально для его «военных» рассказов. За их условной тематической общностью скрываются серьёзные различия в основополагающей идее, которая служит критерием отнесения автором рассказов к разным циклам.

Тема гражданской войны затрагивается А. Бирсом в очень многих рассказах: это рассказы из раздела «Soldiers» цикла «Tales of Soldiers and Civilians»; рассказ «A Resumed Identity» («Заполненный пробел») из цикла «Can Such Things Be?» третьего тома собрания сочинений, в который входят преимущественно страшные и фантастические рассказы; рассказ «A Tough Tussle» («Жестокая схватка»), впервые появившийся в издании Tales of Soldiers and Civilians 1891 г., но отнесённый автором в итоге к циклу «Can Such Things Be?»; «страшный» рассказ «The Other Lodgers» («Другие жильцы») из цикла «Some Haunted Houses», включенного в третий том собрания сочинений; четыре рассказа о сверхъестественных происшествиях с солдатами, составляющие цикл «Soldier Folk», входивший туда же; юмористические рассказы «Major's Tale» («Рассказ майора») и «Jupiter Doke, Brigadier-General» («Джупитер Док, бригадный генерал») из сборника «Negligible Tales». Однако далеко не все из этих рассказов передают ключевую для Бирса идею, о которой писалось выше, в той же мере, в какой она передана в рассказах из раздела «Soldiers» цикла «Tales of Soldiers and Civilians». Так, рассказы «A Resumed Identity» («Заполненный пробел») и «A Tough Tussle» («Жестокая схватка»), весьма близкие по выразительной силе и трагизму развязки к рассказам из цикла «Tales of Soldiers and Civilians», в него все же не вошли. Можно предположить, что причиной переноса стала разница в типе конфликта: если в военных рассказах из «Tales of Soldiers and Civilians» причиной страданий и смерти героев становятся внешние обстоятельства, то герои этих двух рассказов в гораздо большей степени становятся жертвами собственного искаженного восприятия.

Попытки понять принципы организации рассказов А. Бирса или выработать их классификацию предпринимали многие как российские, так и американские исследователи. На проблему несоответствия «общепринятого» деления рассказов А. Бирса авторской организации циклов указывал американский исследователь Г. Уэлч [32, С. 29, 88]. Он заключает, что, несмотря на довольно чёткое разграничение рассказов по принципу наличия-отсутствия сверхъестественного, обе группы объединены ключевой

для творчества А. Бирса идеей – идеей фатального разрыва между принципами человеческого мышления и непостижимыми законами мироздания.

М. Гренандер в своей монографии «Ambrose Bierce» [21] предлагает свою классификацию, в которой среди рассказов выделены дидактические (иллюстрирующие необходимость соблюдения некоего морального принципа), миметические рассказы о чувствах (где герои становятся жертвами неконтролируемых психических реакций), миметические рассказы о моральном выборе (где герои сталкиваются с необходимостью разрешить этический конфликт в условиях крайнего напряжения) и миметические рассказы о действии (где герои сталкиваются с фатальными последствиями собственных поступков). Эти категории могут включать в себя как военные, так и фантастические рассказы.

Проблема циклизации в творчестве А. Бирса также затронута в диссертации Л.Т. Тетеревой [42, С.14]. Автор заключает, что разделение рассказов на военные, фантастические и сатирические условна, и границы между этими группами размыты, поскольку, по её мнению, эти группы отражают различные преломления мировоззрения А. Бирса.

О «концептуально-тематическом» принципе организации А. Бирсом собрания сочинений пишет в своей монографии «Амброз Бирс: творчество в контексте региональных и национальных литературных традиций» А.Б. Танасейчук. В частности, он замечает о сборнике «Tales of Soldiers and Civilians», что во всех рассказах герои – «… статисты на сцене, где главным действующим лицом является смерть и где она неизбежно торжествует в финале» [17, С. 27].

«Сквозная» идея о непреодолимом разрыве между действительностью в представлении человека и действительностью как она есть пронизывает всё новеллистическое творчество Бирса (в общепринятой классификации – военные и страшные рассказы). Один из ведущих исследователей наследия А. Бирса С. Вудрафф в своей книге «Ambrose Bierce: A Study in Polarity» [23] обозначает её как «центральный творческий импульс, сформировавший очертания его [А. Бирса] художественного мира» [23, С.19]. Схожее мнение о роли этой идеи в творчестве американского писателя высказывали также М. Гренандер, К. Дэвидсон, Г. Уэлч, Л. Берков. Из отечественных критиков и исследователей похожие наблюдения встречаются у А.М. Зверева [43], А.А. Аствацатурова [19], П.В. Балдицына [18], Л.Т. Тетеревой [42, С.14] и др.

В военных рассказах А. Бирса, которые отличаются особенно глубоким символизмом и с наибольшей выразительностью изображают трагедию человека в столкновении с экзистенциальным, эта идея, на наш взгляд, обретает, в сравнении с остальными группами рассказов, наиболее полное выражение. С. Вудрафф объясняет это тем, что источником творческого материала в военных рассказах является непосредственные переживания и внутренние конфликты писателя, тесно сопряженные в его сознании с опытом войны. Многие как американские (К, Маквильямс, С. Вудрафф, М. Гренандер), так и российские (И.А. Кашкин, Р.Д. Орлова, А.Б. Танасейчук) видели в его военных рассказах отчётливые параллели с эпизодами его биографии и символические отражения его внутренних конфликтов.

В рассказах о сверхъестественном, считает С. Вудрафф, писатель пытался, экспериментируя, выйти за рамки того материала, который дал ему военный опыт, но, будучи ограниченным лежащими в основе своей философско-эстетической системы идеями и принципами, не смог дать этим произведениям такой же философской и психологической глубины. В определённой мере мы разделяем мнение исследователя, считая, что военные рассказы в наибольшей степени выражают те переживания, идеи и внутренние конфликты А. Бирса, которые определили его восприятие мира. Это, на наш взгляд, обусловливает необходимость не только точности перевода каждого отдельного рассказа, но и внимания к структуре авторских циклов.

Далеко не во всех сборниках русских переводов рассказов А. Бирса авторский принцип группировки рассказов соблюдён. В большинстве русскоязычных сборников, включая сборник переводов В.А. Азова «Настоящее чудовище» 1926 г. [35] и сборник переводов «кашкинцев» «Рассказы» 1938 г. [37], произведения, относящиеся к различным циклам, никак не разделены и приводятся в произвольном порядке. В некоторых изданиях, включая сборник 1966 г. с переводами «кашкинской» школы «Словарь Сатаны и рассказы» [39], рассказы разделены по принадлежности к авторским сборникам с соответствующими пометками (например, «из сборника «В гуще жизни» и т.д.), но без разделения по циклам и в отличном от оригинала порядке. Так, в упомянутом сборнике 1966 г. первым следует рассказ «An Occurrence at Owl Creek Bridge» («Случай на мосту через Совиный ручей»), считающийся наиболее сильным по производимому на читателя эффекту. Структура сборника «Собрание рассказов» 2014 г. [61], о котором мы писали в предыдущем разделе, отражает «общепринятое» деление рассказов А. Бирса на «военные», «страшные» и «юмористические». Первый раздел сборника под названием «Гражданская война» включает в свой состав почти все рассказы, затрагивающие военную

тематику (за исключением рассказа «One Officer, One Man» («Один офицер, один солдат») из сборника «Tales of Soldiers and Civilians»), и даже философский автобиографический очерк «A Bivouac of the Dead» («Лагерь Мертвецов»).

Мы предполагаем, что закономерными причинами этому являются, во-первых, историческая и культурная удалённость переводов от оригинальных изданий, во-вторых, неизбежная фрагментарность переводов на первом этапе знакомства читателя с иностранным автором, а также ориентация составителей сборников на широкий круг читателей, не обладающих глубокими познаниями о философско-эстетической системе А. Бирса. В совокупности эти факторы, вероятнее всего, обусловлены маргинальным положением творчества А. Бирса в американской литературной традиции и довольно частичной известностью его творческого наследия. Очевидно, что такие условия не способствуют обширной и системной переводческой рецепции.

Стоит отметить, что и на родине А. Бирса в неавторских сборниках структура циклов соблюдалась не всегда. Так, в издании 1903 г. с названием «Can Such Thing Be?» [65] рассказы, принадлежащие различным авторским сборникам, объединены и приведены в порядке, который мы считаем произвольным. Впрочем, в ней присутствует пометка о том, что структурные отличия этого издания от авторского сборника 1893 г. не были согласованы с автором.

4. Сравнительный анализ русских переводов военных рассказов А. Бирса «An Occurrence at Owl Creek Bridge», «Chickamauga», «Parker Adderson, Philosopher», «One of the Missing»

Для сравнительного анализа мы отобрали фрагменты рассказов, содержащие те или иные лексические, стилистические или синтаксические приёмы, репрезентативные для художественного метода А. Бирса. Их репрезентативность обусловлена значимостью их образно-смысловых функций в структуре рассказов и, как следствие – регулярностью. Основным критерием анализа является степень точности передачи смысла оригинала, которую мы определяем, сопоставляя образно-смысловое содержание фрагментов оригинала с точки зрения их функций в структуре рассказа.

4.1. Рассказ «An Occurrence at Owl Creek Bridge» в переводах Ю.А. Говсеева, В.А. Азова и В.М. Топер.

Первый проанализированный нами рассказ – «An Occurrence at Owl Creek Bridge» («Случай на мосту через Совиный Ручей») – является, пожалуй, наиболее известным произведением новеллистического творчества А. Бирса. Рассказ был многократно экранизирован, исследователь творчества писателя К. Дэвидсон обнаружила значительное сходство мотивов между «Случаем на мосту через Совиный Ручей» и более поздними произведениями Х. Борхеса, Х. Кортасара и Р. Акутагавы [33, С. 124-134].

Рассказ повествует о судьбе плантатора-южанина Пэйтона Факуэра, патриота Конфедерации, решившегося по совету переодетого шпиона северян устроить диверсию – поджечь стратегически важный для Федеральной армии железнодорожный мост. Диверсия не удаётся, и в начале читателю открывается сцена предстоящего повешения. Но во время казни верёвка обрывается, Факуэру чудесным образом удаётся сбежать. Когда ему после долгих блужданий, наконец, удаётся найти свой дом, встречая объятия своей жены, он слышит грохот, и наступает тьма. Завершающая сцена открывает читателю висящее под мостом тело Факуэра. Побег был предсмертной галлюцинацией.

В рассказе присутствует много фрагментов, содержащих репрезентативные для творчества А. Бирса приёмы. Они включают в себя детальное описание, различные иронические обороты, синтаксические средства создания динамики, а также фразы, скрывающие в себе своего рода намёки на трагический финал и, как правило,

игнорируемые читателем до их раскрытия в финале. Уже само обнаружение этих приёмов требует от переводчика повышенного внимания к образно-смысловой структуре рассказа, а сложность их лексико-семантической организации создаёт предпосылку для расхождений в интерпретации оригинала среди переводчиков.

В ходе сравнительного анализа будут рассмотрены переводы Ю.А. Говсеева («Происшествие на мосту», 1898 г.), В.А. Азова («Инцидент на мосту через Совиный ручей», 1926 г.) и В.М. Топер («Случай на мосту через Совиный ручей», 1938 г.).

Таблица 1. Сравнительный анализ переводов рассказа А. Бирса "Случай на мосту через Совиный ручей"

Оригинал	**Подстрочный перевод**	**Перевод Ю.А. Говсеева**	**Перевод В.А. Азова**	**Перевод В.М. Топер**
1. He looked a moment at his "**unsteadfast footing**", then let his gaze wander to the swirling water of the stream racing madly beneath his feet. A piece of dancing driftwood caught his attention and his eyes followed it down the current. How slowly it appeared to move! What a sluggish stream!	Он взглянул на свою **«неустойчивую опору»**, затем позволил своему взгляду упасть на бурлящую поверхность реки, что **бешено** неслась под его ногами. Крутящаяся на воде палка привлекла его внимание, и его взгляд последовал за ней вниз по течению. **Как медленно, казалось, она плыла! Какой ленивый поток!**	Он посмотрел на свою непрочную опору, а затем перевёл взор на поверхность потока, бешено мчавшегося у него под ногами. Кусок дерева на поверхности воды привлёк его внимание, и он следил за ни взором. **Ему казалось, что этот кусок движется очень медленно. Какое медленное течение!**	Человек опустил на мгновение свой взор на непрочную свою опору, а затем перевёл его на воду, бурлившую под его ногами. Подпрыгивающая на поверхности щепка привлекла его внимание, и глаза его стали следить за ней по течению. **Как медленно движется эта щепка! Какая ленивая – эта река!**	Он взглянул на своё шаткое подножие, затем обратил взор на бурлящую речку, бешено несущуюся под его ногами. Он заметил пляшущее в воде бревно и проводил его взглядом вниз по течению. **Как медленно оно плыло! Какая ленивая река!**
2. A sentinel at each end of the bridge stood with his rifle in the position known as "support," that is to say, vertical in front of the left shoulder, the hammer resting on the forearm thrown straight across the chest -- a formal and unnatural position, enforcing an erect carriage of the body.	На краю моста с каждой стороны стояло по часовому, в стойке, известной как «поддержка», то есть, вертикально против левого плеча, держа приклад на предплечье, на уровне груди – формальная и неестественная поза, заставляющая держать тело прямо.	На каждом конце моста стоял часовой с ружьем, в позе, известной как **«на руку»,** т.е. поставив ружье вертикально, против левого плеча и придерживая скобу предплечьем, прижатым к телу поперёк груди, - формальная и неестественная поза, требующая выпрямленного положения корпуса.	С каждой стороны моста стояло по часовому – **ружья на изготовку**.	На обоих концах моста стояло по часовому с ружьем **«на караул»**, то есть держа ружье вертикально, против левого плеча, в согнутой под прямым углом руке, - поза напряженная, требующая неестественного выпрямления туловища.
3. Then all at once, with terrible suddenness, the light about him shot upward with the noise of a loud splash; a frightful roaring was in his ears, and all was cold and dark.	Затем окружающий его свет невероятной резкостью взмыл вверх, произведя громкий всплеск; в его ушах звучал ужасающий рёв, и всё заполонили холод и тьма.	Но затем сразу, с ужасающей неожиданностью, свет, окружавший его, **поднялся** кверху, и он услышал громкий плеск; страшный грохот раздался в его ушах, а вокруг воцарились холод и тьма.	Вдруг, с страшной неожиданностью, обволакивавший его свет **вырвался в пространство** с **шумом, какой производит вырвавшийся на свободу большой поток воды**. Страшное **рычание** наполнило его уши, и **всё стало чёрным и холодным…**	И вдруг со страшной внезапностью замыкающий его свет с громким всплеском взлетел кверху; уши ему наполнил неистовый рёв, наступил холод и мрак.

Mrs. Farquhar was only too happy to serve him with her own **white** hands.	Миссис Факуэр была только рада выполнить его просьбу своими собственными **белыми** руками.	Мистрис Фарквар **выразила готовность** услужить ему своими **белыми** руками.	Миссис Фаркуар поднялась, чтобы лично услужить ему.	Миссис Факуэр с величайшей охотой отправилась в дом, чтобы собственноручно исполнить его просьбу.
4. Doubtless, despite his suffering, he had fallen asleep while walking, for now he sees another scene -- perhaps he has merely recovered from a delirium.	Несомненно, несмотря на свои страдания, он заснул на ходу, ведь теперь ему является иная картина – возможно, он просто очнулся от бреда.	Нет сомнения, что, несмотря на свои страдания, он так и заснул во время ходьбы, потому что вдруг он увидел перед собой совершенно иную картину. **Или**, может быть, он просто очнулся от своего бреда.	Конечно, несмотря на свои страдания, он заснул на ходу, потому что он присутствует сейчас при совершенно **неожиданном** зрелище. **А может быть, он просто бредит?**	Очевидно, несмотря на все мучения, он уснул на ходу, потому что теперь перед ним была совсем иная картина, - может быть, он просто очнулся от бреда.
5. He springs forwards with extended arms. As he is about to clasp her he feels a stunning blow upon the back of the neck; a blinding white light blazes all about him with a sound like the shock of a cannon -- then all is darkness and silence!	Он бросается вперёд с распростёртыми объятиями. **Уже почти прижимая её к себе, он чувствует** сокрушительный удар по задней части его шеи; ослепительно белый свет полыхает вокруг него с грохотом, словно от пушечного выстрела – затем наступают мрак и тишина!	Он бросается к ней с распростёртыми руками. Но в тот самый миг, как он готовится обнять её, он чувствует оглушительный удар по задней стороне шеи. Ослепительно белое **облако заволакивает** его глаза, в ушах раздаётся пушечный выстрел, и всё погружается во мрак и безмолвие.	Он бросается к ней с раскрытыми объятиями. Но вдруг он получает ошеломляющий удар по затылку. Ослепительно белый свет вспыхивает вокруг него. Раздаётся звук, похожий на пушечный выстрел. Потом **всё становится мраком и молчанием.**	Он кидается к ней, раскрыв объятия. Он уже хочет прижать её к груди, как вдруг яростный удар обрушивается сзади на его шею; ослепительно белый свет в грохоте пушечного выстрела полыхает вокруг него – затем мрак и безмолвие!

В первом фрагменте содержатся сразу несколько моментов, требующих от переводчика особого внимания. Словосочетание «unsteadfast footing», описывающее доску, на которой стоял Факуэр, в оригинале рассказа было выделено кавычками неслучайно. Оно является отсылкой к драме У. Шекспира «Генрих IV», где оно было произнесено графом Вустером – инициатором заговора против короля (акт I, сцена III). Персонаж исторической драмы сравнивает предстоящий заговор с переходом бурной реки по древку копья. Эта отсылка создаёт иронический эффект. Этот момент не передан ни в одном из переводов. Иронический эффект в переводах достигается только иносказательностью описания доски (шаткое подножие, непрочная опора и т.д.).

Крайне важным с точки зрения образно-смысловой организации рассказа является описание реки, которая бешено несется под ногами героя, но буквально в следующем предложении восклицание повествователя, передающее ощущения Факуэра, описывает её совершенно противоположным образом, как «медленную» и «ленивую», что отражает искажённое восприятие Факуэром времени. Это противопоставление в сохранено в переводах Ю.А. Говсеева и В.М. Топер, но нивелируется в переводе Азова. В этом отрывке также важна семантика кажимости («… how slowly it **appeared** to move!»), подчёркивающая, что высказывание описывает субъективное восприятие Факуэра. Из всех переводчиков её сохранил только Ю.А. Говсеев, но изменил при этом структуру предложения, использовав вместо восклицательного предложения утвердительное и добавив отсылающее к Факуэру местоимение, как бы продолжая описание его переживаний со стороны.

Второй фрагмент демонстрирует существенную разницу в понимании переводчиками и адекватности перевода военного термина «support». На интернет-странице Общества американской гражданской войны приводится следующая иллюстрация, описывающая эту строевую стойку (см. рис. 1) [66]. Ю.А. Говсеев переводит термин «support» как «на руку». В «Строевом пехотном уставе» Российской империи редакции 1916 г. эта стойка изображена как на рис. 2 [67]. Она существенно отличается от описанной как в оригинале, так и в переводе Ю.А. Говсеева. В.А. Азов не только не переводит описания позы (что на наш взгляд, противоречит одному из ключевых принципов новеллистического творчества А. Бирса – принципу внимания к художественной детали), но и использует военный термин, описывающий совершенно другую позу. Изготовка к стрельбе означает приведение оружия в положение для стрельбы по команде, а положение, описанное в оригинале, едва ли подходит под это определение. В.М. Топер выбирает наиболее близкий аналог, используя термин «на

караул» (описание см. рис. 3) [67], но и в её переводе описание стойки отличается от изображения.

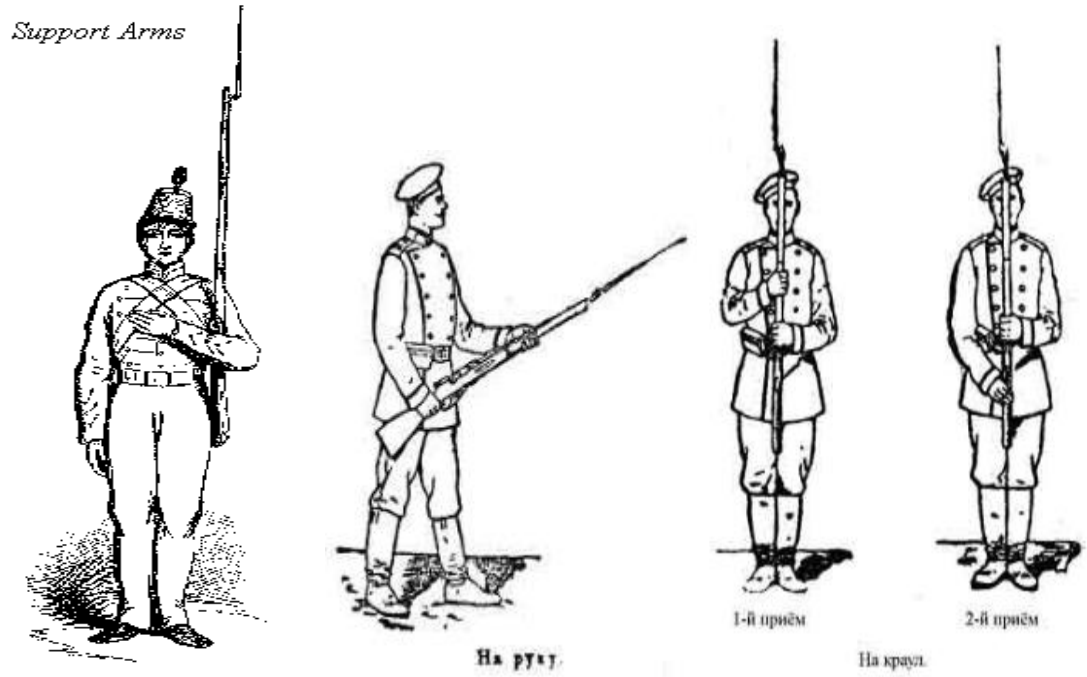


Рисунок (слева-направо): 1) стойка «support»; 2) стойка «на руку»; 3) стойка «на караул».

Переводы третьего фрагмента иллюстрируют значимость сохранения при переводе военных рассказов А. Бирса не только смысла текста непосредственно, но и его ритмической организации. Фрагмент взят из части рассказа, где описываются ощущения Факуэра после падения на виселице, он отличается динамичностью и насыщенностью образами, и организация текста в оригинале соответствует содержанию: короткие, экспрессивные словосочетания с визуальной и аудиальной семантикой, соединённые немногочисленными сочинительными союзами. В.М. Топер удалось соблюсти этот аспект, в то время как в переводе В.А. Азова массивное придаточное предложение, описывающее звук, нарушает эту динамику. Также несколько неестественными для русского языка нам видятся использование слова «рычание» для описания шума воды и фраза «всё стало холодным и тёмным». В переводе Ю.А. Говсеева динамика повествования передана в целом достаточно полно, за исключением выбранного им способа перевода словосочетания «shot upward» («взмыл вверх»), которое он переводит как «поднялся кверху» – что отражает более медленное движение, чем глагол «взмыть».

Четвертый фрагмент содержит нюанс, который упустили В.А. Азов и В.М. Топер – упоминание цвета кожи миссис Факуэр, которое, учитывая отношение А. Бирса к

структурированию текста, нельзя счесть непреднамеренным. Подчёркивая, что жена рабовладельца не послала за водой чёрную служанку, писатель придаёт предложению сатирический тон. Ю.А. Говсеев передал этот нюанс, но опустил описание эмоций миссис Факуэр, использовав смягчающее сатирический тон словосочетание «выразила готовность». Описание эмоций миссис Факуэр нивелировано также в переводе В.А. Азова.

Пятый фрагмент содержит в себе один из многочисленных намёков на предстоящую развязку, скрытых в тексте оригинала. А. Бирс тщательно организует лексику рассказа так, чтобы ожидающий счастливого конца невнимательный читатель проигнорировал их. Они скрываются, в том числе, в различных фигурах речи повествователя, в данном примере – во фразе «вероятно, он просто очнулся от бреда». В.М. Топер успешно сохраняет этот приём. В переводе Ю.А. Говсеева, за счёт разъединения предложений и использования союза «или», этот намек делается существенно более акцентированным, чем в оригинале. В.А. Азов заменяет фразу отдельным вопросительным предложением, которое, на наш взгляд, гораздо более явно, чем оригинальный вариант, эксплицирует предстоящую развязку, непосредственно призывая читателя задуматься об истинности побега Факуэра, и может нарушить авторский принцип «единства впечатления». Кроме того, в переводе В.А. Азова содержится замена прилагательного «другая» («another») на «неожиданная», мотивировка которой неясна. Мы считаем, что содержащаяся в этом прилагательном эмоциональная семантика в контексте данного фрагмента избыточна – в оригинале автор лишь констатирует, что герой видит иную сцену, что подчёркивает его состояние, близкое к бреду или сну, когда сознание человека игнорирует нарушение логики событий.

Наконец, шестой фрагмент снова иллюстрирует важность передачи в переводе рассказов А. Бирса ритмической организации текста. В оригинале динамика развязки передаётся за счёт использования коротких, образно насыщенных словосочетаний, бессоюзной и сочинительной связи между частями предложения. Таким образом, несколько очень ярких, резко сменяющих друг друга образов, умещены автором в одном предложении, что производит на читателя сильный эффект. В.М. Топер передаёт эту особенность стиля, в то время как В.А. Азов использует отдельные предложения, что, на наш взгляд, разрушает этот эффект. Важна также передаваемая восклицательным знаком интонация, воспроизведённая в переводе В.М. Топер и упущенная в переводах Ю.А. Говсеева и В.А. Азова, где восклицательный знак заменен точкой.

Кроме того, В.А. Азовым было опущено предложение «As he is about to clasp her…», также имеющее большое значение для внутренней динамики текста. Ю.А. Говсеев сохраняет его в переводе, но из-за использования переводчиком в начале предложения союза «но», на наш взгляд, нарушается эффект нарастающего до самой развязки напряжения.

Таким образом, можно заключить, что оригинал рассказа во всех переводах подвергся трансформациям на лексическом, синтаксическом и образном уровнях, и даже не столь значительные трансформации существенно отразились на образно-смысловой структуре переводов. Это обусловлено тесной связью между выразительными функциями разных уровней текста, которая, вместе с общей сложностью его смыслового наполнения, рождает множественность прочтения оригинала в переводе. Наиболее близким к оригиналу является перевод В.М. Топер – главным образом за счёт выбора наиболее близких лексических аналогов и точного воспроизведения в переводе синтаксических структур оригинала. Обратное наблюдается в переводе В.А. Азова, где неточности в переводе лексических единиц и принципиально отличные от оригинала структуры предложений разрушают динамику повествования.

Из общих различий в переводах стоит также отметить специфический язык в переводах В.А. Азова (нехарактерная для современного русского языка пунктуация, орфография и лексика), который можно связать с факторами историко-лингвистического характера (переводы В.А. Азова были изданы в 1926 г., когда русский язык активно изменялся). Впрочем, в его переводах присутствуют и такие нехарактерные для русского языка обороты, как, например, «всё стало чёрным и холодным» в третьем фрагменте, которые, на наш взгляд, можно объяснить скорее неспособностью переводчика найти адекватную и гармоничную для русского языка конструкцию, чем историческими изменениями в языке.

4.2. Рассказ «Chickamauga» в переводах В.А. Азова, Ф.Х. Золотарёвской и А. Рословой.

Следующий выбранный нами для анализа рассказ – «Chickamauga» («Чикамога»), также является одним из самых известных рассказов А. Бирса. Он повествует о маленьком мальчике, который ушёл в лес, сражаясь с невидимыми врагами. Забравшись достаточно глубоко в лес, мальчик увидел кролика, от которого в сильном испуге бросился наутёк. В своем бегстве он заблудился и, утомившись, уснул. Проснувшись, он продолжает блуждать по лесу и натыкается на толпу жестоко изувеченных солдат, уходящих от боя, но они не вызывают у него страха, а, наоборот, кажутся ему забавными. Двигаясь вместе с ними, он приходит к пылающим руинам разрушенного артиллерией дома. Бушующее пламя пробуждает в нём некую первобытную радость, но в определённый момент он обнаруживает рядом с руинами изуродованный труп женщины, в которой узнаёт свою мать. Шокированный мальчик начинает издавать странные, нечленораздельные звуки, и повествователь сообщает, что мальчик – глухонемой.

Помимо того, что рассказ изобилует предельно реалистичными описаниями увечий, в нём также много рассуждений о наследственности и биологическом детерминизме, объясняющем поведение мальчика. В его тексте также содержатся скрытые намёки на характер развязки, тщательно замаскированные в кажущихся нейтральными замечаниях повествователя.

В ходе анализа будут рассмотрены русские переводы рассказа, выполненные В.А. Азовым («При Чикамауга», 1926 г.), Ф.Х. Золотарёвской («Чикамога», 1966 г.) и А. Рословой («Чикамога», 2014 г.).

Таблица 2. Сравнительный анализ переводов рассказа А. Бирса «Чикамога».

Оригинал	Подстрочный перевод	В.А. Азов	Ф.Х. Золотарёвская	А. Рослова
1. From the cradle of its race it had conquered its way through two continents and passing a great sea had penetrated a third, there to be born to war and dominion as a heritage.	Из самой колыбели его расы он [дух ребёнка] завоевал себе путь через два континента и, переплыв великое море, вторгся на третий, где, переродившись в ребёнке, наследуя будущие войны и власть.	Его **раса** от самой колыбели с боем отстаивала своё существование, пробила себе путь через два материка и, переправившись через океан, проникла в глубь третьего.	От колыбели своей расы победоносно прошли **они** через два материка и, переплыв океан, ступили на третий, оставив и здесь в наследство своим потомкам страсть к войнам и завоеваниям.	С самой колыбели эта **раса** с боем проложила себе путь через два континента, и теперь, переплыв великое море, добралась и до третьего, чтобы заново родиться здесь, унаследовав тяготы войны и бремя власти.
2. Now that the battle had been won, prudence required that he withdraw to his base of operations. Alas; like many a mightier conqueror, and like one, the mightiest, he could not curb the lust for war, Nor learn that tempted Fate will leave the loftiest star.	Теперь, когда битва была выиграна, благоразумие требовало вернуться в лагерь. Увы; как многие более славные завоеватели, и как один, что был славнее всех, он не мог усмирить свою жажду войны И понять, что искушённая Судьба оставит самую высокую звезду	Теперь, когда сражение было уже им окончательно выиграно, благоразумие требовало вернуться **к маме… то бишь** к базе своих военных операций. Увы! Подобно многим великим полководцам, и даже величайшему из них, он не мог «ни обуздать свой боевой пыл», ни понять, что «подвергнутая грандиозному искушению судьба покинет и самого великого героя».	Теперь, когда битва была выиграна, благоразумие требовало, чтобы он отступил на исходные позиции. Но увы! Подобно многим могущественным завоевателям и даже самому могущественному из них, он не мог: Страсть к битве обуздать или понять, Что, коль судьбу без меры искушают, Она и сильных мира покидает.	Благоразумие требовало, чтобы, одержав блестящую победу, он вернулся в лагерь. Но увы, подобно многим сильным полководцам, он не смог ни умерить жажду войны, ни вовремя вспомнить, что прихотливая фортуна порой отворачивается и от величайших мира сего.
3. With a startled cry the child turned and fled, he knew not in what direction, calling with inarticulate cries for his mother…	С воплем испуга ребёнок развернулся и побежал, не разбирая дороги, **нечленораздельными** криками призывая мать…	С криком испуга мальчик повернул назад и побежал; он бежал, не разбирая направления, **призывая на помощь маму…**	С криком ужаса ребенок повернул назад и пустился бежать, не разбирая дороги, **невнятными воплями призывая мать**	С испуганным воплем ребёнок развернулся и побежал, не разбирая дороги. **Без слов он звал маму…**
4. … as if the partridges were drumming in celebration of nature's victory over the son of her immemorial enslavers.	… словно куропатки стучали, празднуя победу природы над сыном своих извечных поработителей.	… словно **дятлы били в барабаны**, празднуя победу природы над дитятей её извечных поработителей.	… точно **перепела хлопали крыльями**, прославляя победу природы над сыном ее извечных поработителей.	… будто **армия куропаток выбивала дробь** в честь победы природы над сыном её **безвестных** покорителей.
5. Occasionally one who had paused did not again go on, but lay motionless. He was dead.	**Иной раз остановившийся не продолжал затем двигаться, но лежал неподвижно.** Он был мёртв.	**Один из тех, которые остановились, больше не двинулся**. Он лежал неподвижимый.	**Порой кто-нибудь из тех, кто останавливался, больше не трогался с места** и продолжал лежать, не шевелясь. Он был мертв.	Некоторые **прилегли отдохнуть,** да так и не поднялись. Они были мертвы.

6. He had seen his father's negroes creep upon their hands and knees for his amusement—had ridden them so, "making believe" they were his horses.	Ему доводилось видеть, как **негры** его отца ползают на четвереньках, развлекая его, и кататься на них, воображая, что они – его лошади.	**Взрослые** на ферме его отца нередко ползали на руках и коленях, чтобы позабавить его, и катали его на себе, **изображая** лошадей.	Ребенок видел, как дома, на плантации, **негры** ползали на четвереньках, чтобы позабавить его, и не раз ездил на них верхом, играя в лошадки.	**Негры, принадлежащие отцу**, иногда ползали на четвереньках ради забавы мальчика – он даже ездил на них верхом, притворяясь, будто они его лошади.
7. The child moved his little hands, making wild, uncertain gestures. He uttered a series of inarticulate and indescribable cries—something between the chattering of an ape and the gobbling of a turkey—a startling, soulless, unholy sound, the language of a devil. The child was a deaf mute.	Мальчик задвигал своими маленькими руками в диких, неясных жестах. Он издал ряд нечленораздельных, неописуемых криков – нечто между обезьяньим лепетом и кулдыканьем индюка – пугающий, бездушный, зловещий звук, говор чёрта. Ребёнок был глухонемым.	Ребёнок шевелил руками, делая дикие, неуверенные движения. **Он испускал какие-то нечленораздельные звуки** – нечто среднее между болтовнёй обезьяны и кулдыканьем индюка – страшные, бездушные, бессмысленные звуки, - язык дьявола. Ребёнок **стал** глухонемым.	Ребенок задвигал руками, делая отчаянные, беспомощные жесты. Из горла его один за другим вырвались бессвязные, непередаваемые звуки, нечто среднее между лопотаньем обезьяны и кулдыканьем индюка, - жуткие, нечеловеческие, дикие звуки, язык самого дьявола. Ребенок был глухонемой.	Мальчик вскинул руки, замахал дико, безумно. **Его крики были бессловесны и неописуемы** – что-то среднее между лепетом обезьяны и гоготом индюка – страшный, бездушный. кощунственный звук, дьявольский язык. Ребёнок был глухонемым.

В первом фрагменте содержатся размышления повествователя о расовой истории и коллективной памяти, имеющие большое значение, поскольку они подчёркивают биологически детерминированный характер боевого пыла мальчика, приведшего его в итоге к трагедии. Мы видим, что в переводе В.А. Азова опущена часть предложения, утверждающая непрерывную преемственность наследственной страсти к войне («… there to be born to war and dominion as a heritage»). Также, во всех переводах переводчики меняют подлежащее: в оригинале подлежащим является «spirit» («дух», имеется в виду дух ребёнка), в то время как у В.А. Азова и А. Рословой субъектом является раса, а у Ф.Х. Золотарёвской – предки. Такое описание создаёт образ более опосредованной связи между описываемыми историческими процессами и поведением ребёнка.

Стихотворные строки во втором фрагменте являются отсылкой к поэме Байрона «Паломничество Чайльд Гарольда» (песнь III, XXXVIII) и описывают неутолимую жажду Наполеона к войне и власти. Эта отсылка не передана ни у одного из переводчиков. В.А. Азов в своём переводе выделил эти слова кавычками, но стихотворную форму не сохранил. В переводе Ф.Х. Золотарёвской строки приведены в стихотворной форме, но их совпадения с существующими переводами поэмы Байрона обнаружить не удалось. А. Рослова, как и В.А. Азов, не сохранила стихотворной формы, но и не выделила строки кавычками. Стоит также отметить сделанное В.А. Азовым уточняющее добавление «к маме», которое, на наш взгляд, несколько разрушает целостность иронии в комментариях повествователя. Эта ирония придаёт повествованию особый тон, который меняется по ходу рассказа. В экспозиции, описывающей невинную игру ребёнка и изобилующей военными терминами, эта ирония добродушна, в то время как по ходу развития сюжета, с появлением искалеченных солдат, по мере приближения к трагической развязке, количество таких иронически применяемых терминов значительно сокращается, и ирония приобретает всё более и более мрачный и зловещий характер. Добавленное В.А. Азовым уточнение, на наш взгляд, выбивается из этого тона и нарушает плавность его развития.

Третий фрагмент содержит один из специфичных для стиля А. Бирса «намёков», о которых говорилось выше. Слово «inarticulate» («нечленораздельный», «неразборчивый») в данном контексте не вызывает у читателя подозрений до тех пор, пока ему не известен финал, но в свете финала приобретает иную окраску. Этот приём успешно передан в переводе Ф.Х. Золотарёвской, в то время как в переводе В.А. Азова данная фраза просто опущена, что нивелирует скрытый намёк. В переводе А. Рословой это значение передано иначе, с помощью словосочетания «без слов», создающего намного менее конкретный по сравнению с оригиналом образ.

В четвёртом фрагменте наше внимание привлёк способ, которым В.А. Азов перевел фразу «as if partridges were drumming» («словно куропатки стучали»). Это словосочетание описывает звук грохота пушек вдалеке, ознаменовавший приближавшуюся битву, в то время как ребёнок засыпал в своём убежище. Автор намеренно передаёт этот звук иносказательно – читателю его природа станет известна ближе к финалу. Так создаётся двусторонний образ – в кажущейся безмятежной обстановке звучит предвестие беды. Очевидно, что фраза «словно дятлы били в барабаны» не в полной мере точно передаёт данный аудиальный образ и вызывает неоднозначные ассоциации. Кроме того, неясны причины перевода А. Рословой слова «immemorial» («незапамятный, стародавний, извечный») как «безвестных». Под словосочетанием «immemorial enslavers» понимается то, что человечество с самого своего возникновения вело борьбу с силами природы, и выбранное А. Рословой словосочетание не только не передаёт данный смысл, но и в целом обладает неясным значением.

Пятый фрагмент содержит динамическое описание – раненые солдаты ползут, и некоторые из них, остановившись, умирают. В этой связи для адекватной передачи содержания важен точный перевод семантики повторяемости события, что достигнуто в переводе Ф.Х. Золотарёвской. В переводе В.А. Азова эта сцена представлена так, что остановился и умер один солдат, а в переводе А. Рословой – так, что умерли несколько солдат одновременно. На наш взгляд, такие отступления наносят ущерб динамике и драматизму сцены. Кроме того, в переводе А. Рословой добавлена отсутствовавшая в оригинале семантика цели остановки – «прилегли отдохнуть», в то время как оригинале описывается сугубо внешняя, визуальная сторона процесса, что создаёт эффект присутствия и как бы воспроизводит картину глазами ребёнка, не понимающего, что перед ним происходит.

Значительное отступление от оригинала присутствует в переводе В.А. Азова в шестом фрагменте, в котором нейтрализуется семантика расовой дискриминации, намеренно актуализированная автором. В оригинале подчёркиваются рабовладельческие отношения («… his father’s negroes»), а также то, что мальчик сам воображал чернокожих рабов лошадьми («… “making believe” they were his horses»). Все эти оттенки смысла в переводе В.А. Азова нивелированы.

В седьмом фрагменте в переводах В.А. Азова и А. Рословой наблюдается изменение структуры оригинала. Фразу «He uttered a series of inarticulate, indescribable cries…» В.А. Азов перевёл как «Он испускал какие-то нечленораздельные звуки…»,

используя форму несовершенного вида. В оригинале автор использует форму английского простого прошедшего времени, в данном контексте эквивалентную по смыслу форме прошедшего времени совершенного вида в русском языке. Таким образом в повествовании достигается строгая последовательность: мальчик сначала задвигал руками, а потом издал несколько криков. В переводе В.А. Азова эта последовательность нарушена, поскольку форма «испускал» не передаёт точного временного соотношения действий. В переводе А. Рословой, где фраза передана как «Его крики были бессловесны и неописуемы» точная последовательность также не воссоздана.

В переводе В.А. Азова содержится ещё одно гораздо более значительное изменение оригинала. Замена «был» на «стал», во-первых, принципиально меняет содержание рассказа, «наделяя» ребёнка слухом во всём предыдущем повествовании, и, во-вторых, является фактической ошибкой: если временная потеря дара речи может произойти в результате сильного эмоционального потрясения, то перманентные потеря слуха и речи являются следствиями травм или физиологических нарушений, которые даже настолько сильное эмоциональное потрясение вызвать не способно.

Таким образом, трансформации в переводах данного рассказа присутствуют главным образом на лексическом и образном уровнях, но затрагиваемые ими единицы имеют для образно-смысловой структуры рассказа ключевое значение. Наиболее часты и значительны по влиянию на образно-смысловую структуру рассказа трансформации в переводе В.А. Азова – внесённые им в текст рассказа изменения создают принципиально иные, чем в оригинале, образы и, если говорить о последнем фрагменте – кардинально меняют сюжет рассказа. В переводе А. Рословой трансформации меняют образно-смысловую структуру в меньшей, чем в переводе В.А. Азова, степени, но делают некоторые образы, носящие в рассказе ключевой характер, гораздо менее конкретными. Наиболее близким к оригиналу является перевод Ф.Х. Золотарёвской, отличающийся наивысшей среди проанализированных переводов точностью воспроизведения образов.

4.3. Рассказ «Parker Adderson, Philosopher» в переводах Ю.А. Говсеева, В.А. Азова, Б. Кокорева и В.И. Бернацкой.

Следующий проанализированный нами рассказ, «Parker Adderson, Philosopher» («Паркер Аддерсон, философ»), изображает резкий контраст характеров – истинно смелого и честного генерала Клэйвринга и лазутчика Паркера Аддерсона, скрывающего свои неуверенность и страх за шутливой бравадой и псевдорациональностью.

Аддерсон – пойманный шпион северян, находящийся на допросе в палатке Клэйвринга. На вопросы он отвечает остротами и привлекает интерес Клэйвринга своим шутливым отношением к смерти. Между ними возникает дискуссия, в которой Клаверинг утверждает, что смерть страшна, так как забирает у человека всё богатство жизни, на что Аддерсон отвечает пространным философствованием об иррациональной природе страха смерти. После разговора Клэйвринг озвучивает приказ – без промедления собрать солдат и расстрелять шпиона. Прежняя бравада Аддерсона, без причины убеждённого, что казнь состоится утром, тут же сходит на нет, он бессвязно пытается оспорить приказ и, наконец, обезумев от страха, нападает на генерала. Из-под упавшей в ходе борьбы палатки вытаскивают мёртвого конвоира, смертельно раненого генерала и избитого и находящегося в бреду Аддерсона. Шпиона расстреливают, а генерал, в умиротворении и покое, умирает чуть позже.

В ходе анализа будут рассмотрены одноимённые переводы Ю.А. Говсеева (1898 г.), В.А. Азова (1926 г.), Б. Кокорева (1966 г.) и В.И. Бернацкой (2014 г.).

Таблица 3. Сравнительный анализ переводов рассказа А. Бирса «Паркер Аддерсон, философ»

Оригинал	**Подстрочный перевод**	**Перевод Ю.А. Говсеева**	**Перевод В.А. Азова**	**Перевод Б. Кокорева**	**Перевод В.И. Бернацкой.**
1. "You are not without wit." "If you have the patience to wait you will find me dull enough to-morrow.	- Вы не лишены остроумия. - Если у вас хватит терпения подождать, завтра вы найдёте меня весьма скучным.	- Я вижу, вы за словом в карман не лезете. - Подождите до утра, и вы найдёте меня довольно **молчаливым**.	- Вы не лишены остроумия. - Если у вас хватит терпения подождать, то завтра утром вы найдете меня **тупым**.	- Вы не лишены остроумия. - Если у вас хватит терпения подождать до завтра, **я произведу на вас обратное впечатление**.	- А вы не лишены остроумия. - Проявите терпение – **завтра я буду нем как рыба.**
2. "You admit, then, that you are a spy—that you came into my camp, disguised as you are in the uniform of a Confederate soldier, to obtain information secretly regarding the numbers and disposition of my troops." "Regarding, particularly, their numbers. Their disposition I already knew. It is morose."	- То есть вы признаете, что вы – шпион, что вы пришли в мой лагерь в надетой на вас униформе Конфедерации, чтобы тайно выведать сведения о числе и расположении моих солдат. - В особенности о числе. Их расположение мне уже известно. Оно мрачное.	- Вы, стало быть, сознаетесь, что вы – шпион, что вы проникли в мой лагерь переодетым, в мундир конфедератского солдата, - с намерением получить сведения о числе и расположении моих войск. - Главным образом, о числе. Их расположение и без того мне известно: **они не в духе.**	- Значит, вы сознаетесь, что вы – шпион? Что вы проникли переодетым – вот, на вас форма нижнего чина армии конфедерации – чтобы получить сведения о количестве и расположении моих войск? - Главным образом, об их количестве. Их расположение было мне известно заранее. **Они расположены к отступлению.**	- Итак, вы признаете, что вы шпион и что, переодевшись в форму солдата-южанина, вы проникли в мой лагерь, для того чтобы раздобыть секретные сведения относительно численности и расположения наших войск. - Главным образом относительно численности. Расположение их **духа** я и так знал. **Скверное**!	- Выходит, вы признаете, что являетесь шпионом и пришли в мой лагерь в форме солдата конфедератов, чтобы добыть информацию о числе и диспозиции войска? - Меня интересовало только число военнослужащих. Расположение мне известно, **оно удручает.**
3. Presently he drew a long, deep breath, shuddered, as one awakened from a dreadful dream, and exclaimed almost inaudibly: "Death is horrible!"—this man of death.	Тут он сделал глубокий, протяжный вдох, вздрогнул, словно проснувшись от кошмарного сна, и почти неслышно произнёс: «Смерть ужасна!» - **этот человек смерти**.	Но затем этот **призванный жрец смерти** издал долгий, глубокий вдох, вздрогнул, словно пробуждённый от страшного сна, и чуть слышно прошептал: - Да, смерть ужасна!	Но вдруг он глубоко вздохнул, вздрогнул, как бы пробудившись от какого-то страшного сна, и чуть слышно пробормотал: - Смерть ужасна!	Наконец он глубоко вздохнул, вздрогнул, словно человек, пробудившийся от страшного сна, и прошептал: - Смерть ужасна!- Это сказал **человек, повинный во многих смертях.**	Наконец он издал долгий, глубокий вздох, вздрогнул, как бы сбрасывая дурной сон, и еле слышно произнёс: - Смерть ужасна!
4. The storm had ceased,	Буря утихла, и что-то в	Буря между тем утихла,	Буря стихла, и	Буря стихла.	Буря прошла, но

and something of the solemn spirit of the night had imparted itself to his reflections, giving them the sombre tinge of a supernatural dread. Perhaps there was an element of prescience in it. "I should not like to die," he said—"not to-night."	мрачной (торжественной) атмосфере ночи отозвалось в его размышлениях, придавая им мрачный оттенок сверхъестественного страха. Возможно, в этом была доля предчувствия. - Я бы не хотел умереть, - сказал он. – Не этой ночью.	и **мрачный** колорит ночи сообщился его мыслям, **наполняя его** каким-то страхом сверхъестественного. Быть может, это было предчувствием. - Я бы не желал умереть, - сказал он, - в особенности в такую ночь.	**торжественная** тишина ночи передалась и генералу, придав его размышлениям мрачный оттенок мистического страха. - Я не хотел бы умереть, - сказал он, - не сегодня во всяком случае.	Наступившая **торжественная** тишина сообщала, казалось, его мыслям мрачность, **вселяла в него** суеверный страх. Может, тут играло роль предчувствие. -Я бы не хотел умереть,- сказал генерал,- во всяком случае, не хотел бы умереть сегодня.	**мрачный** дух ночи проник в его размышления, **придав им угрюмый оттенок** сверхъестественного ужаса. Возможно, тут было некое предчувствие. - Не хотел бы я умереть, - сказал он. – Не в такую ночь.
5. General Clavering, lying white and still in the red glow of the camp-fire, opened his big blue eyes, looked pleasantly upon those about him and said: "How silent it all is!" <…> … then, his face suffused with a smile of ineffable sweetness, he said, faintly: "I suppose this must be death," and so passed away.	Генерал Клэйвринг, бледный и -- неподвижный, лёжа в красных отсветах костра, открыл свои большие голубые глаза, ласково оглядел окружающих и сказал: «Как всё тихо!» <...> … затем его лицо озарилось улыбкой невыразимой доброты; он произнёс, еле слышно: «Я полагаю, это смерть», и на этом скончался.	… генерал Клевринг, лежа, бледный и недвижимый, в ярком сиянии бивуачного огня, раскрыл свои большие голубые глаза и сказал: - Как тихо всё! <...> Затем его лицо озарилось улыбкой неизъяснимой **кротости**, он чуть слышно прошептал: **- Или это смерть?** И испустил последний вздох.	… генерал Клаверинг, лежавший бледный и спокойный в красноватом свете лагерного костра, открыл свои большие голубые глаза, обвёл **довольным** взглядом стоявших около него и сказал: - Как тихо! <…> … потом лицо его осветилось **невыразимо кроткой** улыбкой, и он сказал слабым голосом: - Я думаю, это смерть, - и тихо скончался.	… генерал Клаверинг, лежавший неподвижно возле пылающего костра, открыл свои большие голубые глаза, обвел **ласковым** взглядом всех стоящих вокруг и сказал: - Как тихо! <...> Затем лицо его озарилось **блаженной улыбкой**, слабым голосом он произнес: "Похоже, что это смерть",- и в следующую минуту его не стало.	… генерал Клеверинг, лежащий бледный и тихий в красноватом отблеске костра, открыл большие голубые глаза, **радостно** посмотрел на всех, кто сидел рядом, и сказал: «Как тихо вокруг»! <…> … потом его лицо осветилось улыбкой **несказанной красоты**, он слабым голосомм произнес: «Мне кажется, это смерть» - и с этими словами скончался.

В первом фрагменте содержится одна из многочисленных шуток Аддерсона. Слово «dull» («мрачный, угрюмый, скучный») противопоставляется здесь понятию «wit» («остроумие»), под которым имеется в виду изобретательность Аддерсона в шутках. Задача переводчика стоит в точном подборе соответствующей антонимической пары, характерной для русского языка. Ю.А. Говсеев и В.И. Бернацкая описывают это противоположное остроумию качество как молчаливость. В.А. Азов переводит «dull» как «тупой», что, на наш взгляд, передаёт иное качество, чем имелось в виду в оригинале. Интересно переводческое решение Б. Кокорева, передавшего данное значение иносказательно («… я произведу на вас обратное впечатление»).

Во втором фрагменте содержится ещё одна шутка Аддерсона. На этот раз она основана на труднопереводимой игре слов: «disposition» в значении «местонахождение» и в значении «расположение духа». Ю.А. Говсееву удалось передать игру слов, не изменяя структуры высказывания. В переводе Б. Кокорева эффект игры слов несколько нарушен за счёт использования двух разных лексических единиц: слова «расположение» в первом предложении и словосочетания «расположение духа» – во втором. В.И. Бернацкая и В.А. Азов в своих переводах меняют содержание оригинала, используя для перевода слова «dull» семантику молчаливости, на наш взгляд, не соответствующую смыслу оригинала и не создающую такой же чёткой антонимии, как в оригинале. Стоить также отметить, что выбранное В.И. Бернацкой для перевода слова «disposition» («местонахождение, расположение») слово «диспозиция», во-первых, полностью разрушает присутствующую в оригинале игру слов, и, во-вторых, вышло из употребления в данном значении (в толковом словаре С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой оно помечено как устаревшее [68]) и может быть непонятно современному читателю (данный был издан в 2014 г.).

В третьем фрагменте особую трудность с точки зрения перевода представляет словосочетание «man of death», использованное автором для подчёркивания противоречия между словами Клэйвринга и его профессиональной деятельностью. В переводах В.А. Азова и В.И. Бернацкой эта фраза опущена, что нивелирует иронический эффект, производимый в оригинале путём акцентирования этого противоречия. Ю.А. Говсеев переместил эту характеристику в начало предложения и перевёл словами «этот призванный жрец смерти», что, на наш взгляд, несколько преувеличивает характер отношений генерала со смертью. Б. Кокорев изменил в своём переводе структуру высказывания, сделав его отдельным двусоставным предложением с распространённым определением («Это сказал человек, повинный в столь многих смертях»). Впрочем,

несмотря на внесённое переводчиком изменение, смысл оригинала передан в переводе Б. Кокорева достаточно полно.

Четвёртый фрагмент, описывающий ощущения генерала во время размышлений о смерти, также содержит несколько важных с точки зрения перевода моментов. Во-первых, проблему представляет перевод прилагательного «solemn». В интернет-словаре Merriam-Webster представлено три подходящих по контексту значения: 1) awe-inspiring, sublime (вызывающий благоговение; возвышенный); 2) marked by grave sedateness and earnest sobriety (отличающийся высокой степенью сдержанности и глубокой серьёзностью); 3) somber, gloomy (мрачный, тёмный) [69]. Ю.А. Говсеев и В.И. Бернацкая в своих переводах выбрали третье значение, в В.А. Азов и Б. Кокорев перевели слово как «торжественный». Учитывая амбивалентный характер представлений а А. Бирса об экзистенциальном, его видение вселенной как крайне жестокой по отношению к человеку, но в то же время невероятно сложной и таящей в себе непостижимую красоту («безжалостное совершенство божественного вечного замысла»), мы считаем более адекватным последний способ перевода, поскольку слово «мрачный» делает эмоциональный колорит описываемой сцены односторонним.

Далее следует ещё один элемент описания ощущений генерала. Слова «giving them a sombre tinge of a supernatural dread» можно дословно перевести как «давая им мрачный оттенок сверхъестественного страха». Важна здесь передаваемая словом «оттенок» семантика частичности, подчеркивающая, невысокую интенсивность этого страха. Эта семантика сохранена в переводах В.А. Азова и В.И. Бернацкой. Ю.А. Говсеев перевёл эту фразу как «наполняя его каким-то страхом сверхъестественного», что, на наш взгляд, преувеличивает характер испытываемого генералом чувства. Б. Кокорев использует в своём переводе слово «вселяла», которое, несмотря на отсутствие семантики частичности, не имеет и фиксированного значения высокой интенсивности.

Также стоит отметить значимость предложения «Perhaps there was an element of prescience in it» («Возможно, в этом была доля предчувствия»). Оно является одним из скрытых намёков на предстоящую развязку, о которых писалось выше. Оно присутствует у всех переводчиков, кроме В.А. Азова, вероятно, опустившего его ради сохранения в переводе эффекта внезапности развязки оригинала.

В последнем, пятом фрагменте, представлен финал рассказа. Первый сложный для перевода момент заключается в описании взгляда, с которым генерал перед смертью оглядел окружающих его людей. В оригинале его взгляд описан наречием «pleasantly»,

что дословно можно перевести как «с выражением удовольствия», но в контексте фрагмента создаёт ситуацию множественности значений. При этом точное воспроизведение этой эмоции генерала в переводе крайне важно для передачи основной идеи рассказа. Наиболее адекватным нам видится эквивалент, подобранный Б. Кокоревым, который в своём переводе описал взгляд как «ласковый». Ю.А. Говсеев просто опустил в переводе фразу, описывающую взгляд генерала, что частично разрушает эмоциональный колорит сцены. В.А. Азов описал его словом «довольный», которое, на наш взгляд, передаёт смысл оригинала в корне неверно. В.И. Бернацкая использовала в своём переводе словосочетание «радостно посмотрел». Данный перевод также представляется нам не в полной мере адекватным, поскольку данное описание, на наш взгляд, трудно соотнести с образом измождённого смертельным ранением человека.

Сложность для перевода, из-за полисемии слова «sweetness», представляет и описание улыбки генерала. Из значений прилагательного «sweet» в интернет-версии словаря Merriam-Webster по контексту подходят следующие: 1) pleasing to the mind or feelings (приятный уму или чувствам); 2) marked by gentle good humor or kindliness (отличающийся добродушием или благосклонностью) [70]. Ю.А. Говсеев и В.А. Азов выбрали для его перевода слово «кротость», которое в Большом толковом словаре современного русского языка определяется как «незлобие, смирение, покорность». Б. Кокорев использовал в своём переводе словосочетание «с блаженной улыбкой», В.И. Бернацкая – «с улыбкой несказанной красоты». Наиболее адекватным нам представляется эпитет, выбранный Ю.А. Говсеевым и В.А. Азовым, так как он в наибольшей степени сочетает в себе описание как внешних, так и внутренних качеств, и наиболее подходит к образу смертельно раненого человека, встречающего смерть с умиротворением и окружённого соратниками. Выбранное Б. Кокоревым слово «блаженный», определяемое Толковым словарём русского языка С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой как «в высшей степени счастливый» [71], отражает слишком узкую палитру эмоциональных характеристик, чтобы подходить к данному контексту. Наконец, словосочетание «несказанная красота», использованное в переводе В.И. Бернацкой, имеет слишком обобщённый характер и не может точно передать скрытую за улыбкой генерала гамму чувств.

Ещё одним трудным для перевода моментом в данном фрагменте является многогранная модальность предсмертных слов генерала: «I suppose this must be death». Модальное «I suppose» выражает здесь не буквальную неуверенность в произносимом, а, скорее, является проявлением определённой культуры речи, в то время как другое

модальное сочетание «must be» выражает значительную степень уверенности. Эти слова передают сложную эмоцию человека, вербально обозначающего для себя осознанный им факт наступления собственной смерти. В переводе Ю.А. Говсеева последние слова генерала стали как бы продолжением его предпоследней фразы («Как тихо всё!»), и выражают, скорее, сомнение, чем присущую тексту оригинала «скрытую» уверенность. В переводе В.А. Азова эти слова переданы как «Я думаю, это смерть». Вводное словосочетание «я думаю» также имеет гораздо более выраженную модальность предположения, неполной уверенности, чем присуще оригиналу, как и словосочетание «мне кажется» в переводе В.И. Бернацкой. На наш взгляд, наиболее точно модальность оригинала воспроизведена в переводе Б. Кокорева («Похоже, что это смерть»).

4.4. Рассказ «One of The Missing» в переводе В.А. Азова, Н.Л. Рахмановой и С.П. Маркиша

В последнем выбранном нами для анализа рассказе – «One of the Missing» («Пропавший без вести») – изложена судьба разведчика Джерома Сиринга, оказавшегося погребённым под обломками рухнувшего дома, с собственной винтовкой, направленной ему точно в лоб и готовой в любой момент разрядиться. Рассказ отличается насыщенным психологизмом и детальностью в изображении психических и соматических трансформаций человека, оказавшегося в ловушке и безуспешно пытающегося побороть нарастающий ужас. В произведении также в наибольшей степени эксплицирована идея вселенской предопределённости – одна из ключевых идей в философско-эстетической системе писателя.

В ходе анализа будут рассмотрены переводы В.А. Азова («Без вести пропавший», 1926 г.), Н.Л. Рахмановой («Без вести пропавший», 1966 г.) и С.П. Маркиша («Пропавший без вести», 1995 г.).

Таблица 4. Сравнительный анализ переводов рассказа А. Бирса «One of the Missing».

Оригинал	Подстрочный перевод	Перевод В.А. Азова	Перевод Н.Л. Рахмановой	Перевод С.П. Маркиша
1. "That is the last of him," said one of the men; "I wish I had his rifle; those fellows will hurt some of us with it."	«Только мы его и видели», - сказал один из солдат; «Хотел бы я себе его винтовку; эти ребята ещё кого-нибудь из наших ей поранят»	- Только мы его и видели, - сказал один из солдат. Жаль, что он не оставил здесь своё ружьё.	- Только его и видели, - заметил один из солдат. - Оставил бы лучше свою винтовку мне - из нее еще немало наших уложат.	- Там ему и конец, - сказал один караульный другому. - Лучше бы оставил винтовку: те ребята попортят ею кого-нибудь из наших.
2. Some twenty-five years previously the Power charged with the execution of the work according to the design had provided against that mischance	Около двадцати пяти лет назад Сила, ответственная за выполнение работы в соответствии с замыслом, приняла меры против этого недоразумения.	Сила, **которой поручено следить за тем, чтобы ткань истории точно соответствовала утверждённому рисунку**, ещё двадцать пять лет назад приняла свои меры к тому, чтобы рядовому Спрингу не удалось в это чудное утро спустить курок.	Высшая сила, **распоряжающаяся тем, чтобы события развивались согласно предначертанию**, лет двадцать пять назад приняла меры против возможного отклонения от предначертанного плана.	И за двадцать пять лет до описываемого **случая рука Исполнителя грандиозного плана** приняла необходимые меры…
3. He had been directed to New Orleans (instead of New York)	Он был направлен в Новый Орлеан (вместо Нью-Йорка)	Он попал (не без участия Силы!) в Новый Орлеан (вместо Нью-Йорка).	Та же высшая сила направила его в Новый Орлеан (а не в Нью-Йорк)	Та же рука направила его в Новый Орлеан (а не в Нью-Йорк)
4. … opened his eyes to reconnoitre, to note the strength of his enemy, to plan his defense	… открыл свои глаза, чтобы провести разведку, оценить силы врага, выработать план обороны.	… снова открыл глаза, чтобы осмотреться, оценить силу врага и составить план освобождения.	… он снова открыл глаза, собираясь произвести разведку, определить силы врага, выработать план защиты.	… снова открыл глаза, чтобы разведать обстановку, оценить силы противника и выработать план действий.
5. There was no explosion; the rifle had been discharged as it dropped from his hand when the building fell. But it did its work.	Выстрела не было; винтовка разрядилась, выпав из его рук, когда дом обрушился. Но она сделала своё дело.	Выстрела не последовало; ружье разрядилось в тот момент, когда выпало из его рук. Но Джером Спринг был мёртв.	Выстрела не последовало: винтовка разрядилась, выпав из его руки уже тогда, когда обрушилось строение. Но Джером Сиринг был мертв.	Тишина. Винтовка выстрелила еще тогда, когда рухнули балки, и она выпала у Сиринга из рук. Но дело свое она сделала лишь теперь.

Первый фрагмент – высказывание второстепенного персонажа, солдата, провожающего Сиринга взглядом – содержит один из намёков на предстоящую развязку. Его слова о том, что из винтовки Сиринга будут убиты солдаты северян, приобретают в контексте финала пророческое значение и ироническую окраску. Эта семантика достаточно точно воспроизведена в переводе С.П. Маркиша. В переводе Н.Л. Рахмановой присутствует отступление от оригинала в количественной семантике: слово «some», в данном контексте означающее «кого-нибудь из нас» или «некоторых из нас», передано ей как «немало наших», что отражает большее число, чем неопределённое местоимение «some», из-за чего теряется ироничность фразы в свете предстоящей развязки. В переводе В.А. Азова фраза вовсе опущена, что также нивелирует иронию.

Во втором фрагменте представлены два неоднозначных с точки зрения перевода момента. Сущность, определяющая ход вещей, о которой пишет автор, обозначена в оригинале как «Power», что в дословном переводе означает «сила». Никаких слов, непосредственно характеризующих природу этой силы (например «higher power», «universal power» и т.д.) в оригинале не присутствует. Мы считаем, что А. Бирс намеренно использовал такое широкое определение, не давая каких-либо пояснений, чтобы создать у читателя как можно менее определённое представление об этой сущности. В переводе В.А. Азова она обозначена точно таким же образом – «Сила». Н.Л. Рахманова обозначает её как «высшая сила», со строчной буквы. Несмотря на то, что выбранное ей словосочетание не производит более конкретного впечатления, оно, тем не менее, имеет более широкий ассоциативный ряд. С.П. Маркиш поступает иным образом, обозначая эту сущность в своё переводе как «рука Исполнителя грандиозного плана». Создаваемый этим словосочетанием образ отличается гораздо большей конкретностью: он антропоморфен (рука – часть человеческого тела) и имеет гендерную специфику. На наш взгляд, это существенно меняет производимое описанием этой силы впечатления, частично нивелируя эффект неизвестности, недосказанности и вызывая, соответственно, более конкретные ассоциации, что, на наш взгляд, противоречит оригиналу.

Также в этом фрагменте присутствует определение функции этой силы, уже более конкретно определяющее её характер – «charged with the execution of the work according to the design» («ответственная за выполнение работы в соответствии с замыслом»). Стоит отметить абстрактность используемых автором существительных («работа», «замысел») и отсутствие при них каких-либо определений. В интернет-версии словаря Merriam-Webster подходящее по контексту значение глагола «to charge» определяется следующим образом: «to impose a task or responsibility on» («возложить на кого-то ответственность или

поручение») [72]. В переводе В.А. Азова это предложение передано с помощью метафор: «которой поручено следить за тем, чтобы ткань истории соответствовала утверждённому рисунку». В переводе Н.Л. Рахмановой вместо присущей страдательному причастию «charged» семантики подчинённости, использовано значение активного действия – «распоряжающаяся тем, чтобы события развивались согласно предначертанию». В переводе С.П. Маркиша предложение имеет другую структуру, и семантика подчинённости встроена в определение этой сущности: «рука Исполнителя грандиозного плана». Стоит также отметить отступление от оригинала в виде добавления эмоционально окрашенного определения «грандиозный».

В третьем фрагменте для выражения роли упомянутой Силы в судьбе капитана-южанина, который отдал приказ послать фатальный для Сиринга снаряд, А. Бирс использует пассивную конструкцию «he had been directed», придавая предложению характерную для его творчества лаконичность. Во всех русских переводах этот смысл эксплицирован. Н.Л. Рахманова и С.П. Маркиш заменили пассивную конструкцию активной, сделав субъектом Силу (у Н.Л. Рахмановой обозначенную как «высшая сила», а у С.П. Маркиша – как «рука»), а объектом – капитана артиллерии. В.А. Азов заменил пассивную конструкцию «had been directed» («он был направлен») глаголом прошедшего времени «попал», с уточнением в скобках «не без участия Силы!». Стоит отметить, что словосочетание «не без участия» передаёт иной характер влияния Силы на события, представляет его частичным, что, на наш взгляд, является значительным отклонением от содержания оригинала.

Четвертый фрагмент демонстрирует один из приёмов создания А. Бирсом символических значений с помощью синтаксических средств. Бессоюзным перечислением писатель воспроизводит механистичность мышления солдата. Из всех трёх переводчиков бессоюзное перечисление сохранила только Н.Л. Рахманова.

Наконец, пятый фрагмент содержит пример характерной для творчества А. Бирса ироничной иносказательности. Сиринг, изловчившись, нажимает на курок винтовки; выстрела не происходит, но разведчик умирает от ужаса. Факт смерти Сиринга несмотря на отсутствие выстрела писатель передаёт словами «But it did its work» («Но она сделала свою работу»). В.А. Азов и Н.Л. Рахманова опустили в своих переводах иносказательность, передав сугубо прямой смысл высказывания. С.П. Маркиш сохранил иносказательный оборот, но передал его несколько иначе, связав высказывание, путём добавления словосочетания «только теперь», с предыдущим предложением.

В переводе В.А. Азова также присутствует значительное изменение структуры рассказа. Три абзаца, в которых описывается, как брат Джерома Сиринга по имени Адриан, лейтенант, командовавший одной из сторожевых застав, услышал отдалённый звук обрушения дома и выдвинулся с подразделением на разведку, расположены в переводе В.А. Азова после сцены обрушения дома, в то время как в оригинале они следуют за сценой смерти Джерома Сиринга. Вероятно, это было сделано с целью выстроить сцены в хронологическую последовательность, которая в оригинале нарушена. Кроме того, стоит отметить, что фамилия героя («Searing») была переведена им как «Спринг».

5. Выводы по анализу переводов

По результатам анализа переводов можно заключить, что наивысшим художественным качеством обладают переводы, выполненные представителями «кашкинской» школы (В.М. Топер, Ф.Х. Золотарёвская, Б. Кокорев, Н.Л. Рахманова). Помимо точного воспроизведения непосредственно образного содержания оригинала, в их переводах также воспроизведено большинство имеющих выразительную функцию аспектов формальной организации текста: синтаксические приёмы выстраивания динамичного повествования, передачи эмоций и ощущений, и т.д. Ими также точно передано большинство лексических единиц оригинала, тонкие смысловые оттенки которых имеют ключевое значение для передачи основной идеи. Среди переводов «кашкинцев» наименьшее количество значительных изменений оригинала встречается в переводах В.М. Топер и Ф.Х. Золотарёвской. В переводах Б. Кокорева и Н.Л. Рахмановой таких изменений несколько больше.

Из этого можно заключить, что выработанные «кашкинской» школой принципы (установка на точную передачу образно-смысловой структуры текста, сохранение выразительных аспектов синтаксиса, перевод текста как целостной системы, стремление достичь в переводе гармонии индивидуального стиля писателя и норм русского языка и т.д.), в разные времена подвергавшиеся критике, актуальны для перевода рассказов А. Бирса.

Результаты анализа также позволяют утверждать, что переводы Ю.А. Говсеева, вопреки утверждению А.Б. Танасейчука, были далеко не низкого качества. Несмотря на содержание в его переводах определённых неточностей, ему удалось передать большую часть имеющих в рассказах ключевое значение единиц смысла и синтаксических приёмов, а также с достаточной степенью адекватности воссоздать образно-смысловую структуру оригиналов. Эти качества, учитывая время создания переводов (конец XIX в.), делают их достаточно адекватными репрезентациями оригиналов. Вопреки другому утверждению А.Б. Танасейчука, переводы Ю.А. Говсеева были гораздо более высокого качества, чем переводы В.А. Азова, изобилующие купюрами, на наш взгляд, необоснованными изменениями оригинала, иногда (как, например, в рассказе «Chickamauga») полностью переиначивающими сюжет и основную идею рассказа, грубыми кальками и громоздкими синтаксическими конструкциями, разрушающими свойственную оригиналу динамику повествования.

Современные переводы, сделанные В.И. Бернацкой и А. Рословой, пусть и выше по качеству, чем переводы В.А. Азова, также содержат довольно большое количество недостатков. Главным образом они заключаются в изменении или обобщении смысла ключевых лексических единиц оригинала, но присутствуют также и купюры, а также изменения образно-смысловой структуры некоторых сцен. Учитывая свойственную для стиля А. Бирса точность в описаниях и значимость этих ключевых единиц для основных идей рассказов, мы не считаем эти переводы адекватными репрезентациями оригиналов.

Перевод С.П. Маркиша, несмотря на описанные изменения, внесённые переводчикам в смысл оригинала, обладает достаточно высоким качеством: в нём точно воспроизведена большая часть ключевых лексических приёмов, а изменение описания управляющей событиями силы не оказывает значительного влияние на адекватность передачи основной идеи.

6. Выводы по второй главе

В обзоре эдиционной истории сборников рассказов А. Бирса в России видно, что наиболее популярными стали чаще всего переиздававшиеся и вошедшие в большинство изданий переводы «кашкинской» школы. Тем не менее, это далеко не единственный фактор, определивший их популярность. Во-первых, работа над этими переводами велась в период «оттепели», когда интерес к зарубежной литературе возрастал. Во-вторых, тираж издания 1966 г. составил 50 000 экземпляров, что многократно превышало тираж всех существовавших на тот момент изданий и, соответственно, сделало переводы «кашкинцев» доступными беспрецедентно широкому кругу читателей. Кроме того, столь высокое качество переводов «кашкинцев» могло быть обусловлено ещё одним фактором – расширенный в условиях «оттепели» доступ к зарубежным источникам, работа под патронажем И.А. Кашкина и следование принципам реалистического перевода, вероятнее всего, позволили переводчикам сформировать гораздо более полное представление о личности и творчестве А. Бирса, чем у их предшественников, и, соответственно обрести более точное понимание значимых для перевода аспектов его рассказов.

Эти факторы стоит учитывать при осмыслении рецепции переводов, поскольку высоким художественным уровнем отличаются не только переводы «кашкинцев». Так, «Новый журнал иностранной литературы, искусства и науки», в котором издавались переводы Ю.А. Говсеева, просуществовал с 1897 по 1909 гг. и, вероятнее всего, выходил небольшим тиражом, из-за чего переводы Ю.А. Говсеева не могли получить широкую известность. Достаточно высок и художественный уровень перевода рассказа «One of the Missing» С.П. Маркиша, но других рассказов А. Бирса он не переводил.

Причина, по которой, начиная с 2000 г., рассказ «One of the Missing» входит в издания в переводе В.А. Азова, неясна, поскольку переводы В.А. Азова изобилуют неточностями, купюрами и громоздкими, нехарактерными для русского языка конструкциями. Вероятно, это связано с вопросами авторского права.

Регулярное появление новых изданий рассказов А. Бирса (в том числе – военных) и их новых переводов, предполагаем мы, связано, с одной стороны – с остротой их проблематики и силой воздействия на читателя, благодаря которым они остаются актуальными и всегда имеют потенциальную аудиторию; с другой стороны – с тем, что творчество А. Бирса до сих пор остаётся известным сравнительно неширокому кругу читателей и для большинства является новинкой.

То, что в существующих изданиях переводов структура авторских сборников и циклов представлена в изменённом виде или воспроизведена не полностью, говорит о том, что рецепция рассказов А. Бирса (в том числе – военных) в России ещё не достигла той стадии, когда произведения автора воспринимаются как целостное явление с особой внутренней структурой. Вероятно, причиной этому тоже является малая известность писателя и неосведомлённость как читателей, так и, вероятнее всего, большинства издателей с особенностями философско-эстетической системы А. Бирса.

Заключение

Тенденции, обнаруженные в результате изучения критической и переводческой рецепции военных рассказов А. Бирса в России позволяют утверждать, что рассказы и по сей день остаются актуальными и привлекают внимание как исследователей, так и переводчиков. В критической рецепции об этом свидетельствуют возникающие новые аспекты, подходы и методы исследований; в переводческой – достаточно регулярное появление новых переводов как уже переводившихся, так и ещё не переводившихся на русский язык рассказов.

Как критическая, так и переводческая рецепция военных рассказов А. Бирса развивалась в России в условиях идеологического давления. Неоднократно развитие рецепции останавливалось в силу особенностей политической обстановки. Тем не менее, положение, занятое творчеством писателя в советской переводной литературе, в особенности – после выхода сборника переводов «кашкинской» школы 1966 г., было устойчивым, несмотря на неширокую известность писателя.

На данный момент рецепция продолжает находиться в стадии «освоения» феномена А. Бирса. В переводческой рецепции об этом говорит уже упомянутое появление новых переводов военных рассказов, а также отсутствие изданий, в полной мере воспроизводящих структуру авторских сборников и циклов. Кроме того, переводческая рецепция по-прежнему носит фрагментарный характер, поскольку не все военные рассказы имеют достаточно качественные переводы, способные считаться адекватными репрезентациями оригиналов. В критической рецепции, помимо описанных выше тенденций, наблюдается переосмысление идейной направленности военных рассказов – переход от их интерпретации как антивоенных произведений (которая, вероятно, была следствием идеологических установок советской науки и психологического отпечатка пережитой советским народом войны) к более адекватной, на наш взгляд, точке зрения, что ключевой идеей рассказов является идея о неизбежности столкновения с экзистенциальным, и что их мотивы глубоко переплетены с психологическими конфликтами и личными переживаниями писателя.

Список использованных источников и литературы

1. The Underground Reputation of Ambrose Bierce. Hathi Trust Digital Library [Электронный ресурс] URL: https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=njp.32101077879631;view=1up;seq=297 (дата обращения: 27.09.2017)

2. Follett W. Ambrose Bierce // The Bookman. – 1929. – №68. – с. 284-289.

3. Mencken H. The Ambrose Bierce Mystery // The American Mercury. – 1929. – №37. – С. 124-126.

4. Barry R. The Mystery of Ambrose Bierce // The Mentor. – 1921. – №5. – С. 34.

5. Динамов С.С. Рецензия на книгу «Настоящее чудовище» // Книгоноша. – 1926. - №11. – С. 32.

6. Анисимов И.И. Рецензия на книгу «Настоящее чудовище» // Печать и революция. – 1926. - №5. – С. 218-219.

7. Левидов М.Ю. Рассказы Амброза Бирса // Литературное обозрение. – 1939. - №7. – С. 41-43.

8. Blume D. Ambrose Bierce's Civilians and Soldiers in Context. A Critical Study / D. Blume. – Kent. : Kent University Press, 2004. – 394 с.

9. Taley S. Anxious Representations of Uncertain Masculinity // The Journal of Men's Studies. – 2006. - № 2. – С. 161-172.

10. Elmer J. American Idiot: Ambrose Bierce's Warrior // American Literary History. – 2015. – № 3. – С. 446-460.

11. Baltrum J. Bierce Aboard the Beagle: Darwinian Discourse and Chickamauga // The Explicator. – 2009. – № 67. – С. 227-231.

12. Ibarrola-Armendariz A. Natural Historiography: Ambrose Bierce's Stylization of the Civil War // Revista de Estudios Norteamericanos. – 2000. - № 7. – С. 179-188.

13. Sasaki T. Back to Owl Creek Bridge: Robert Enrico's adaptation reconsidered // Style. – 2015. – №49. – С. 181-192.

14. Fortitude in the Face of Adversity: Irony in Ambrose Bierce's short story «A Horseman in the Sky» [Электронный ресурс] URL: https://skemman.is/bitstream/1946/11635/1/Final%20version%20Ambrose%20Bierce.pdf (дата обращения: 27.09.2017)

15. Танасейчук А.Б. Амброз Бирс. Ранние годы. / А.Б. Танасейчук. – Саранск: типография «Красный октябрь». – 2006. – 164 с.;

16. Танасейчук А.Б. Амброз Бирс. От полудня до заката. / А.Б. Танасейчук. – Саранск: типография «Красный октябрь». – 2006. – 216 с.

17. Танасейчук А.Б. Традиции литературы США XIX века и творчество Э. Бирса : автореф. дис. канд. филол. наук / А.Б. Танасейчук. – Л., 1989. – 17 с.

18. Балдицын П.В. Новеллистика Амброза Бирса / История литературы США (под. ред. Я.Н. Засурского). Т. 4 – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – С. 565-591.

19. Аствацатуров А. А. Амброз Бирс: судьба и невыразимость кошмара. Журнальный Зал [Электронный ресурс] URL: http://magazines.russ.ru/neva/2011/9/aa19.html (дата обращения: 15.04.2017).

20. McWilliams C. Ambrose Bierce. A Biography / C. McWilliams. – New York: A. & C. Boni, 1929. – 358 с.

21. Grenander M. Ambrose Bierce. / M. Grenander. – New York: Twayne Publishers, 1971. – 193 с.

22. Berkove L. Ambrose Bierce's Concern with Mind and Man / Berkove L. – Philadelphia: University of Pennsylvania, 1962. – 162 с.

23. Woodruff St. The Short Stories of Ambrose Bierce: A Study in Polarity / St. Woodruff. – Pittsburgh : University of Pittsburgh Press, 1964. – 193 с.

24. Танасейчук А.Б. Восприятие творчества А. Бирса в России // Вестник МГУ. – 2003. – №3-4. – С.88-94.

25. Berkove L. A Prescription for Adversity: The Moral art of Ambrose Bierce / L. Berkove. – Columbus: Ohio State University Press, 2002. – 233 с.

26. Smith P. On Strange Altars: A Book of Enthusiams / P. Smith. – New York: A. & C. Boni, 1924. – С. 262-275.

27. Брукс В.В. Сан-Франциско и Амброз Бирс / В.В. Брукс. Писатель и американская жизнь: Избр. ст. : В 2 т.; [пер. с англ. А. Зверева, В. Харитонова] – М.: Прогресс, 1967. – Т. 2. – С. 60-67.

28. De Castro A. The Portrait of Ambrose Bierce / A. De Castro. – New York: The Century co., 1929. – 351 c.

29. Grattan C. Bitter Bierce: A Mystery of American Letters / C. Grattan. – New York: Doubleday, 1929. – 291 c.

30. Neale W. Life of Ambrose Bierce / W. Neale. – New York: W. Neale, 1929. – 489 c.

31. Fatout P. Ambrose Bierce, the Devil's Lexicographer / P. Fatout. – Norman: University of Oklahoma Press, 1951. – 349 c.

32. Welch G. A Study of Formation, Execution and Contribution of Ambrose Bierce's Short Stories [Электронный ресурс] URL: https://esirc.emporia.edu/bitstream/handle/123456789/2741/Welch%201971.pdf?sequence=1 (дата обращения: 27.09.2017).

33. Davidson C. The Experimental Fictions of Ambrose Bierce: Structuring The Ineffable / C. Davidson. – Lincoln: University of Nebraska Press, 1984. – 166 c.

34. Joshi S.T. A Much Misunderstood Man: Selected Letters of Ambrose Bierce / S.T. Joshi, D. Shultz. – Columbus: Ohio State University Press, 2003. – 263 c.

35. Бирс А. Настоящее чудовище: Рассказы : сборник / пер. с англ. В.А. Азова – Л.: Время, 1926. – 165 с.

36. Соловьёв Б.И. Мастер новеллы, загадок и тайн // Литературный современник. – 1939. - №7-8. – С. 278-279.

37. Елистратова А.А. Предисловие / А. Бирс. Рассказы : [сборник; пер. с англ.] ; под ред. И.А. Кашкина – М.: Художественная литература, 1938. – С. 3-10.

38. Кашкин И.А. Амброз Бирс / И.А. Кашкин. Для читателя-современника : сб. ст. – М.: Советский писатель, 1977. – С. 93-123.

39. Бирс А. «Словарь Сатаны» и рассказы : [сборник; пер. с англ.] / Сост.: Ф.Х. Золотарёвская, Н.Л. Рахманова. – М.: Художественная литература, 1966. – 287 с.

40. Орлова Р.Д. Амброз Бирс. Lib.ru [Электронный ресурс] URL: http://lib.ru/INPROZ/BIRS/about.txt (дата обращения: 27.09.2017)

41. Мендельсон М.О. Американская сатирическая проза : [сб. ст.; пер. с англ.] / М.О. Мендельсон. – М.: Наука, 1972. – 370 с.

42. Тетерева Л.Т. Амброз Бирс и его новелла : автореф. дис. канд. филол. наук. / Л.Т. Тетерева. – М., 1975. – 33 с.

43. Зверев А.М. Предисловие / A. Bierce. Tales and Fables : [сборник; сост. А.М. Зверев] – М.: Прогресс, 1982. – 535 с.

44. Ковалёв Ю.В. Послесловие / Бирс А. Страж мертвеца: Рассказы : [сборник; пер. с англ.] – СПб.: Азбука, 1999 г. – 348 с.

45. Tritt M. Ambrose Bierce’s Deluded Soldier: Parker Adderson as a “Poor Player” // M. Tritt. – The Quarterly Journal of Short Articles, Notes and Reviews. – 2004. – №3 – С. 47-50.

46. Johnston C. The Spirit of Reconciliation in Ambrose Bierce’s Chickamauga (1889) // C. Johnston. – The Explicator. – 2014. - №2. – С. 101-104.

47. Михалёва Е.С. Концепт «страх» в военных рассказах Амброза Бирса // Е.С. Михалёва. – Вестник Московского Государственного Областного Университета. – 2016. - №2. – С. 69-77.

48. Газиева Н.Л. Множественность проявлений архетипа смерти в «военных новеллах» Амброза Бирса // Газиева Н.Л. – Альманах современной науки и образования. – 2014. – № 1. – С. 27-30.

49. Танасейчук А.Б. Литературный круг Амброза Бирса в 1890-е – 1900-е гг. // А.Б. Танасейчук. – Литература Двух Америк. – 2017. – №2. – С. 96-116.

50. Bierce A. Tales of Soldiers and Civilians / A. Bierce. – San-Francisco: E.L.G. Steele. – 1892. – 235 с.

51. Bierce A. In the Midst of Life: Tales of Soldiers and Civilians / A. Bierce. – London: Chatto & Windus. – 1892. – 235 с.

52. Bierce A. Can Such Things Be? / A. Bierce. – Washington: The Neale Publishing Company. – 1893. – 315 с.

53. Bierce A. The Collected Works. Volume II / Bierce A. – New York, Washington: The Neale Publishing Company. – 1909. – 385 с.

54. Bierce A. The Collected Works. Volume II / Bierce A. – New York, Washington: The Neale Publishing Company. – 1910. – 421 с.

55. Bierce A. The Collected Works. Volume VIII / Bierce A. – New York, Washington: The Neale Publishing Company. – 1911. – 381 с.

56. Жизнь и смерть // Новый журнал иностранной литературы, искусства и науки – 1898. – №1. – С. 43-63.

57. Бирс А. Рассказы : [сборник; пер. с англ.] / Бирс А. ; под ред. И. А. Кашкина. – М.: Гослитиздат, 1938. - 152 с.

58. Американская новелла : [сборник; пер. с англ]. / сост. А.И. Старцев. – М.: Гослитиздат, 1958. – 680 с.

59. Танасейчук А.Б. Три новеллы Э. Бирса / Просторы: темат. сб. – Саранск, 1989. – С. 252–263.

60. Может ли это быть? : [сборник; пер. с англ.] / сост. И.М. Бернштейн. – М.: Book Chamber International, 1995. – 415 с.

61. Бирс А. Собрание рассказов : [сборник; пер. с англ.] / Бирс А. – М.: АСТ, 2014. – 606 с.

62. Вход и выход. Антология мистики. [сборник; пер. с англ.] / сост. Е.О. Пучкова. – М.: Флюид / FreeFly, 2014. – 416 с.

63. Циклизация // Литературная энциклопедия терминов и понятий (гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин). – М. НПК Интелвак, 2001. – С. 1190.

64. Сапогов В.А. Лирический цикл или лирическая поэма в творчестве А. Блока // Русская литература XX века (дооктябрьский период). – Калуга, 1968. С. 182.

65. Hathi Trust Digital Library [Электронный ресурс] URL: https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uva.x000885514;view=1up;seq=11 (дата обращения: 14.06.2018)

66. American Civil War Society [Электронный ресурс] URL: https://acws.co.uk/gilhams/gilharms.htm#ArmsSupport (дата обращения: 02.06.2018)

67. Военно-историческое объединение 49-я пехотная дивизия [Электронный ресурс] URL: http://bergenschild.ru/Reconstruction/archive/ustav1916/ustav1916-1.htm (дата обращения: 02.06.2018)

68. Толковый словарь Ожегова [Электронный ресурс] URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/48890

69. Merriam-Webster [Электронный ресурс] URL: https://www.merriam-webster.com/dictionary/solemn (дата обращения: 02.06.2018)

70. Merriam-Webster [Электронный ресурс] URL: https://www.merriam-webster.com/dictionary/sweetness (дата обращения: 02.06.2018)

71. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс] URL: http://ozhegov.info/slovar/?ex=Y&q=%D0%91%D0%9B%D0%90%D0%96%D0%95%D0%9D%D0%9D%D0%AB%D0%99 (дата обращения: 02.06.2018)

72. Merriam-Webster [Электронный ресурс] URL: https://www.merriam-webster.com/dictionary/charge (дата обращения: 02.06.2018)

Отчет о проверке на заимствования №1

Автор: Nayborodenko Mikhail msnay@yandex.ru / ID: 5878138
Проверяющий: Nayborodenko Mikhail (msnay@yandex.ru / ID: 5878138)

Отчет предоставлен сервисом «Антиплагиат»- http://www.antiplagiat.ru

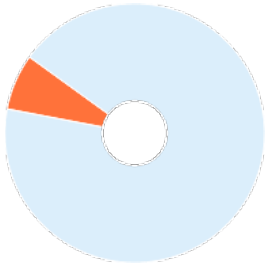
ИНФОРМАЦИЯ О ДОКУМЕНТЕ

№ документа: 3
Начало загрузки: 18.06.2018 07:32:07
Длительность загрузки: 00:00:02
Имя исходного файла: Найбороденко М.С. ВКР
Размер текста: 847 кБ
Символов в тексте: 182372
Слов в тексте: 24556
Число предложений: 2531

ИНФОРМАЦИЯ ОБ ОТЧЕТЕ

Последний готовый отчет (ред.)
Начало проверки: 18.06.2018 07:32:09
Длительность проверки: 00:00:07
Комментарии: не указано
Модули поиска:

ЗАИМСТВОВАНИЯ	ЦИТИРОВАНИЯ	ОРИГИНАЛЬНОСТЬ
7,16%	**0%**	**92,84%**



Заимствования — доля всех найденных текстовых пересечений, за исключением тех, которые система отнесла к цитированиям, по отношению к общему объему документа.
Цитирования — доля текстовых пересечений, которые не являются авторскими, но система посчитала их использование корректным, по отношению к общему объему документа. Сюда относятся оформленные по ГОСТу цитаты; общеупотребительные выражения; фрагменты текста, найденные в источниках из коллекций нормативно-правовой документации.
Текстовое пересечение — фрагмент текста проверяемого документа, совпадающий или почти совпадающий с фрагментом текста источника.
Источник — документ, проиндексированный в системе и содержащийся в модуле поиска, по которому проводится проверка.
Оригинальность — доля фрагментов текста проверяемого документа, не обнаруженных ни в одном источнике, по которым шла проверка, по отношению к общему объему документа.
Заимствования, цитирования и оригинальность являются отдельными показателями и в сумме дают 100%, что соответствует всему тексту проверяемого документа.
Обращаем Ваше внимание, что система находит текстовые пересечения проверяемого документа с проиндексированными в системе текстовыми источниками. При этом система является вспомогательным инструментом, определение корректности и правомерности заимствований или цитирований, а также авторства текстовых фрагментов проверяемого документа остается в компетенции проверяющего.

№	Доля в отчете	Доля в тексте	Источник	Ссылка	Актуален на	Модуль поиска	Блоков в отчете	Блоков в тексте
[01]	**2,76%**	2,78%	не указано	http://belousenko.com	раньше 2011	Модуль поиска Интернет	43	45
[02]	**2,32%**	2,32%	В ФОРМАТЕ TXT	http://rulit.me	26 Авг 2017	Модуль поиска Интернет	27	27
[03]	**0%**	1,58%	Амброз Бирс. Рассказы	http://kulichki.com	19 Июн 2014	Модуль поиска Интернет	0	26

Еще источников: 15
Еще заимствований: 2,11%