

УДК 821.161.1

DOI: 10.17223/19986645/53/12

Л.П. Жулёва

ИНОЯЗЫЧНЫЕ ВКРАПЛЕНИЯ В ПРОЗЕ Э.А. ПО И ИХ РУССКАЯ ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ РЕЦЕПЦИЯ

Рассматриваются иноязычные вкрапления в новеллах Э.А. По в аспекте их жанровой специфики. Характер использования элементов иных языковых систем в пародиях, страшных и психологических новеллах 1830-х гг. коррелирует с этапами эволюции системы жанров в творчестве американского писателя. Предлагаются результаты исследования русских переводов прозаических произведений указанного периода с точки зрения воссоздания в них комплекса иноязычных вкраплений.

Ключевые слова: билингвизм, иноязычные вкрапления, проза Эдгара По, жанр, русская рецепция.

Различные аспекты интернационального взаимодействия приобрели необычайно яркое звучание в современном мире в связи с процессами глобализации и необходимостью поиска новых смыслов в межкультурном диалоге. В современном литературоведении в связи с этим значительная доля исследований относится к изысканиям в сфере литературного билингвизма, специфика которого рассматривалась Г. Гачевым, А. Гируцким, Ч. Гусейновым, Т. Черторижской и др. В XXI в. весомый вклад в изучение художественного билингвизма внесли работы, выполненные М. Амалбековой, У. Бахтикиреевой, С. Гринберг, Е. Кремер, Р. Туксайтовой. В самых новых публикациях освещаются особенности функционирования и практического применения билингвальных текстовых форматов. Например, Н. Никонова пишет о принципах составления научного издания *texte en regard* [1].

Внимание ученых привлекает не только изучение процесса создания художественного произведения одним писателем на разных языках, но и другая, более распространённая форма этого литературного диалога, имеющая характер иноязычных вкраплений.

Эта традиционная форма творческого многоязычия рассматривалась в трудах А. Леонтьева, Л. Крысина, Д. Розенталя. Большую роль в развитии данной тематики сыграла работа Ю. Листровой-Правды «Отбор и употребление иноязычных вкраплений в русской литературной речи XIX века», в которой исследователь разрабатывает тему иноязычных вкраплений в оригинальных и переводных художественных текстах XVIII и XIX вв. Подробный обзор трудов, посвящённых иноязычным вкраплениям, представлен в статье Е. Палкиной [2].

В 2000-е гг. наибольший интерес исследователей вызывают стратегии перевода иноязычных элементов переводного текста: главная задача переводчика в таком случае заключается в обеспечении вхождения текста в

культуру принимающего языка без значительных смысловых потерь (И. Манина, Э. Китанина, С. Николаев, А. Еремия). В своем основополагающем труде «Непереводимое в переводе» болгарские компаративисты С. Влахов и С. Флорин утверждали, что переводчик при работе с подобными единицами должен опираться в первую очередь на степень знакомства с ними читателя. Такой установке созвучны и взгляды И. Левого, который считает, что восприятие перегруженного вкраплениями текста можно облегчить путем введения пояснения и сохранения лишь некоторых наиболее ясных заимствований для намека на чужеродность речи.

Различные подходы к передаче иноязычных включений представлены и в современном переводоведении, предлагающем как равные альтернативы сохранение исходной формы оригинала, использование сносок для введения перевода и культурную адаптацию элементов другого языка. Однако в двух последних случаях остается открытым вопрос о степени свободы переводчика литературного текста, принимающего решения относительно воспроизведения целой художественной системы через ее отдельные компоненты.

Роль иноязычных вкраплений в творчестве Э.А. По. Для наиболее точного следования замыслу оригинального произведения необходимо усиливать взаимодействие переводчиков и литературоведов. Предпереводческий анализ обязательно должен включать системное изучение художественного мира иноязычного писателя, ведь ответственность за полноценное воссоздание всего комплекса художественных особенностей переводного текста целиком и полностью возложена на переводчика. Одним из показательных примеров, демонстрирующих необходимость такой работы, является русская рецепция прозы Э.А. По.

В текстах Эдгара По не было случайных изменений, все манипуляции с повествовательной тканью были осмысленными и нацеленными на создание единства эффекта, о чем он сам писал в эссе «Философия композиции» [3]. Важным свойством иноязычных вкраплений в прозе Э. По является их системность: на комплексное восприятие читателем той или иной новеллы влияют абсолютно все заимствования, использованные автором. Таким образом, проблема перевода элементов чужого языка в данном случае становится актуальной именно в силу особенностей творчества американского писателя и его взглядов на литературное мастерство: переводческая вольность, ведущая к элиминации некоторых фрагментов или их подмене культурной адаптацией, вряд ли допустима.

О важной роли, которую иноязычные вкрапления играли в художественном мире американского писателя, писал еще классик отечественного поэведения Ю.В. Ковалев: «Его новеллы перегружены “учённостью”, переполнены французскими, испанскими, греческими, латинскими, древнееврейскими фразами и выражениями, цитациями из всевозможных известных, малоизвестных и вовсе неизвестных авторов. Почти все они требуют обстоятельного комментария – исторического, лингвистического и реального» [4. С. 170].

Иноязычные вкрапления в прозе Э. По выполняют несколько важных функций. Согласно наблюдениям многих исследователей в первую очередь они служат созданию эффекта правдоподобия – необходимого, по мнению американского писателя, компонента хорошей новеллы. Учитывая контекст современных исследований можно утверждать, что лексические средства иных языков использовались им для формирования особой многоголосой структуры повествования, в котором герой мог обладать характеристиками разных личностей. Кроме того, иноязычные вкрапления становились основой словесной игры Э. По, наделяющей детективной аурой его многие новеллы.

О роли заимствований в оригинальном творчестве Э.А. По подробно пишет Э. Абсальямова [5]. Исследователь типологически сближает его прозу с творчеством Ш. Бодлера и Ф.М. Достоевского и приходит к выводу, что в целом иноязычные вкрапления использовались американским писателем для изображения сверхъестественной силы, которая по-разному проявлялась в зависимости от типа новеллы: «Художественные ресурсы звуков чужого языка или акцента, имитируемых или лишь упомянутых, задействованы в произведениях По и в ранней прозе Достоевского с целью обозначить нечеловеческое вмешательство («Убийство на улице Морг», 1839) или создать атмосферу опьянения или сумасшествия («Ангел необъяснимого» По, 1844; «Двойник» Достоевского, 1846)» [Там же. С. 134]. В свете изучения русской рецепции иноязычных вкраплений новелл Э.А. По это предположение видится весьма продуктивным: для демонстрации взаимодействия с потусторонней силой в сатирических новеллах и пародиях американский писатель обращался к приему макаронической речи, ломаному языку; для сюжетной дифференциации существ, обладающих неординарными качествами, могли быть внедрены староанглийские формы слов; латинские и греческие слова придавали тексту философский оттенок, вводили дискурс учености. Экзотические языковые системы использовались и в детективных новеллах для обозначения чуждой, непонятной речи преступников, которые тоже, по замыслу писателя, воплощали идею брутальности. К вариантам реализации концепта неземного, т.е. непонятного, чужого, можно отнести сверхспособности сыщиков, текстуально представленные в виде лингвистической подкованности и учености последних. Кроме того, именно языковые игры в детективных новеллах становились ключом к загадке, обычно лежащей в основе таких повествований. Иноязычные вкрапления в новеллах Эдгара По служат для реализации темы иллюзорности существования, которая через внедрение таких элементов проявляется в формате описания абсурдных ситуаций.

В статье рассматриваются оригиналы новелл Э. По 1830-х гг. и одной новеллы 1844 г., в процессе работы над которыми происходило формирование жанровой системы его прозы. Также исследуются особенности русской рецепции данных новелл с точки зрения воссоздания комплекса иноязычных вкраплений, игравших важную роль в становлении типологии рассказов писателя.

Первой новеллой, переведенной на русский язык, в которой возникает проблема переноса заимствований, является мистическая новелла «William Wilson» (1839).

В оригинале новеллы немногим более десяти иноязычных вкраплений, среди которых можно отметить несколько слов на латинском, демонстрирующих, согласно замыслу автора, высокий статус директора школы и актуализирующих важную роль школы в становлении личности героя. Дополняет впечатление и фраза на французском языке, сказанная главным героем относительно времени, проведенного в школе: «Oh, le bon temps, que ce siecle de fer!» [6. P. 265].

Естественно, что в первом русском переводе, выполненном в 1858 г., включения представлены не полностью, в частности, отсутствует фраза на французском языке, она переведена дословно: «О, славно вспомнить это железное время!» [7]. Переводчик 1909 г. оказался более внимателен к оригиналу и оставил иноязычные вкрапления в их оригинальном виде [8].

Нет последовательности в работе с рассматриваемыми элементами текста в более современных переводах новеллы.

Оригинал [6]	Перевод В. Рогова [9]	Перевод Р. Облонской [10]
In a remote and terror-inspiring angle was a square enclosure of eight or ten feet, comprising the sanctum , «during hours», of our principal, the Reverend Dr. Bransby	В отдаленном, внушавшем ужас углу располагалось отгороженное пространство футов в восемь иль десять – sanctum главы нашей школы, преподобного доктора Бренсби, на время занятий	В дальнем, внушающем страх углу было отгорожено помещение футов в восемь – десять – кабинет нашего директора, преподобного доктора Бренсби
It was a solid structure, with massy door, sooner than open which in the absence of the « Dominie », we would all have willingly perished by the peine forte et dure	Это было солидное сооружение с тяжелой дверью – все мы охотнее согласились бы погибнуть от the peine forte et dure , нежели бы открыть ее в отсутствие « Dominie »	И в отсутствие хозяина мы куда охотней погибли бы под самыми страшными пытками , чем переступили бы порог этой комнаты, отделенной от нас массивной дверью

Как можно заметить, В. Рогов не переводит иноязычные вкрапления, оставляя их в своем тексте. Он дает сноски в конце страницы, предлагая читателям русскоязычные эквиваленты. Что касается работы Р. Облонской, то переводчица прибегает к приему контекстуального перевода, который не всегда достигает цели: «sanctum» в оригинале используется для создания ауры недостижимости директора и обозначает «уединенное убежище, святая святых», а слово «кабинет» в русской версии не до конца передает всю степень «сакральности» данного места.

В случае с переносом важной лексической единицы «Dominie» в качестве эквивалента Р. Облонская выбирает слово «хозяин», вновь теряя его оригинальную коннотацию, связанную с восприятием фигуры директора школы в среде учеников, а также являющуюся элементом готической атмосферы в рассказе. В. Рогов в приведенном контексте вновь сохраняет заимствование и делает сноску с пояснением.

Для понимания роли иноязычных вкраплений в новеллах Эдгара По важным является обращение к его ранним сатирическим новеллам.

В пародийном ключе свое понимание «единства впечатления» от литературного произведения и способов его создания Э.А. По программно выразил в новелле «How to Write a Blackwood Article» (1838). Данный текст важен и с точки зрения становления Эдгара По как американского писателя, и в перспективе развития американской новеллы. Э.А. По был писателем и журналистом, учился мастерству у авторов английских журналов: «Иными словами, за бурлескной речью господина Блэквуда (персонаж новеллы. – Л.Ж.) стоит энергичная работа критической мысли Эдгара По, выявляющей инвариант, структурную схему, “рецепт” блэквудовского “рассказа ощущений”» [4. С. 169]. С одной стороны, он высмеивал страшные истории, бывшие бестселлерами благодаря журналу Блэквуда, который на них и специализировался. С другой стороны, Э. По частично использовал поэтику этих статей в своих страшных новеллах: «Чудовищные преступления, переселение душ, месмерические откровения, путешествия во времени, фатальные трагедии – все эти вполне «блэквудовские» мотивы и предметы сплошь и рядом возникают в прозе По отнюдь не в сатирическом контексте... Блэквуд цепко держал Эдгара По, и смысл деятельности последнего заключался не в отрицании традиции, а в ее преобразовании» [Там же. С. 170]. В этой сатире декларировались принципы работы со средствами чужого языка для создания различных текстовых эффектов и порождения новых смыслов. По мысли Эдгара По, в любой успешный рассказ должны быть добавлены иноязычные вкрапления – «пикантные фразы». Кроме того, необходимо соблюдать принцип языкового разнообразия: в успешной новелле обязательно должны быть представлены современные языки (такие как испанский, греческий, немецкий, французский), античность (латынь, греческий), а также одно из экзотических наречий.

Однако данные идеи, озвученные в рассматриваемом нами рассказе-подражании, получили реализацию в художественном наследии автора гораздо раньше: до появления рассказа о журнале Блэквуда были созданы основные сатирические новеллы писателя, вошедшие в условный цикл «Tales of the Folio Club» (1832–1836). В связи с тем, что соотношение и характер иноязычных вкраплений в сатирах Э. По, публиковавшихся в англоязычных печатных изданиях на протяжении нескольких лет, значительно менялись, становится очевидной определенная эволюция взглядов писателя относительно этого стилистического элемента, выраженная в виде своеобразной сатирической концепции. Новелла, имитирующая стиль издания Блэквуда, таким образом, стала подведением итогов работы, проделанной за первые годы творческого пути Эдгара По.

Можно сказать, что в России новелла «Как писать рассказ для Блэквуда» не пользовалась популярностью: впервые она была опубликована лишь в 1896 г. в переводе М. Энгельгардта, осуществившего проект по подготовке полного собрания сочинений Э. По. В том же году и из-под пера того же переводчика впервые вышли русские переводы тех новелл, где эти

принципы отчетливо реализуются: «Bon-Bon», «The Duc de L'Omelette», «Lionizing», «Loss of Breath», «The Spectacles». Тем не менее семена сатиры некоторых других произведений американского писателя уже попали на российскую почву.

Самой первой сатирической новеллой, переведённой на русский язык, стала новелла «The Devil in the Belfry. An Extravaganza» (1839). В оригинале в ней присутствуют как собственно иностранные слова, так и авторские неологизмы, имитирующие системы неродных языков, а также ломаная речь, цель введения которой – стилизация акцента действующих лиц. Все эти три вида чуждых элементов по-разному были воплощены в разных переводах. Впервые рассказ был переведен Д.Л. Михаловским для журнала «Время» в 1861 г. и отобран Ф.М. Достоевским для демонстрации стиля американского писателя [11]. По всей видимости, перевод был сделан с английского языка, так как Бодлер, выступивший на тот момент проводником творчества Эдгара По в России, эту новеллу не переводил. Нужно отметить, что переводчик постарался максимально воссоздать систему иноязычных вкраплений оригинала. Однако этого нельзя сказать о более поздних переводах, выполненных М. Энгельгардтом в 1896 г. [12. Т. 2. С. 210–216] и Л. Уманцем в 1909 г. [13]. В их текстах частично сохранились собственно иноязычные включения, а неправильность речи, производящая комический эффект, исчезла. На долгое время пародийный аспект этой чистой сатиры был потерян для русского читателя.

В 1878 г. во втором номере журнала «Будильник» был опубликован русский перевод еще одной, более поздней, юморески Эдгара По – «The Angel of the Odd – An Extravaganza» (1844). В целом в нем передана ломаная речь странного существа, привидевшегося герою. Но в оригинале помимо этого есть французские и латинские вкрапления, которые не были включены в переводной русский текст 1878 г. [14], так же как было сильно урезано начало текста, в котором перечислялись иностранные авторы и названия книг, прочитанных главным героем за короткое время: «Glover's "Leonidas", Wickliffe's "Epigoniad", Lamartine's "Pilgrimage"». В случае с этой новеллой более точный перевод, соответствующий концепции По, был выполнен М. Энгельгардтом и опубликован в 1896 г. [12. Т. 2. С. 352–360].

Работа с иноязычными вкраплениями велась Эдгаром По не только для формирования собственного яркого стиля: в 1830-е гг. он занимался жанровыми поисками, созданием наиболее приемлемой формы для выражения идей о сущности человеческого бытия. В связи с этим грань между собственно страшными новеллами и рассказами-пародиями в некоторых случаях едва различима. Изучение жанровых особенностей иноязычных включений в прозе Эдгара По помогает разграничить эти два типа повествований: в них они различаются и количественно, и качественно. Характер изменений и непостоянство в количестве заимствований свидетельствуют о том, что писатель стремился к более четкой жанровой градации и тематическому ранжированию своих произведений.

В качестве примера тенденции к постепенной жанровой кристаллизации сочинений Эдгара По можно привести разные издания сатирической новеллы «Bon-Bon», впервые напечатанной под заголовком «The Bargain Lost» в 1831 и 1832 г. [15]. Если первым публикациям предшествовал эпиграф на английском языке из пьесы «As you like it», то 1835 г. в качестве эпиграфа использованы слова Ф. Вольтера на французском языке, а в самом тексте появилось больше французских слов – обозначений пищевых продуктов, действие было перенесено во Францию. В 1845 г. эффект комического усилился за счет внедрения в текст нового эпиграфа – большого отрывка из французского водевиля. Изменилось и название новеллы: англоязычное название «The Bargain Lost» уступило место французскому «Bon-Bon» [16]. Таким образом, комический подтекст данной новеллы, пародирующей французских философов, стал более очевидным.

В период с 1832 по 1837 г. не только оформлялся жанр сатиры в творчестве Эдгара По, но происходило и становление его страшных и психологических новелл, генезис которых можно проследить как раз в эволюции используемых автором иноязычных вкраплений.

Интересной в плане анализа жанрового перехода представляется новелла «Assignation» (в первых изданиях 1835 г. она была опубликована под заголовком «Visionary» [17]). С одной стороны, этот рассказ можно отнести к жанру пародии (в данном случае – на чувствительную английскую литературу), с другой – характер изменения иноязычных элементов свидетельствует о трансформации взгляда Э. По на новеллу, результатом чего стала ее жанровая модификация. Важное замечание относительно жанровых колебаний у американского писателя сделал Ю.М. Ковалёв: «Если окинуть общим взором раннюю прозу По, то есть рассказы, написанные между 1831 и 1837 годами, то нетрудно заметить, что наряду с «чистыми» пародиями встречаются сочинения, о которых невозможно сказать, в шутку они написаны или «всерьез». Ироничность повествования в них не обладает абсолютностью, но имеет степени концентрации. Временами она очевидна и несомненна. Временами – приглушена, а то и вовсе пропадает. И если, скажем, «Герцог де Л Омлет» и «Без дыхания» – новеллы недвусмысленно ироничные и пародийные, то относительно «Свидания» или «Метценгерштейна» мы не можем быть вполне уверены... По-видимому, правы те критики, которые полагают, что, сочиняя пародии и сатиры, Эдгар По учился писать серьезную прозу и что в ранних его опытах, какова бы ни была их стилистика, кристаллизовался жанр психологической новеллы» [4. С. 170].

О сознательной работе Э. По над жанрово-стилистической принадлежностью данного повествования говорит характер изменений, внесенных автором в его разные издания. Так, первой публикации 1835 г. был предпослан большой эпиграф на немецком языке, сам текст не был целостен в плане использования иноязычных единиц. В следующих версиях в качестве эпиграфа использовались слова английского поэта Генри Кинга, епископа Чичестерского, написанные по случаю смерти его жены. Таким об-

разом, систематизация национальной маркированности вкраплений позволила автору более четко озвучить пародийный смысл новеллы. Однако, несмотря на присутствие в ней явной сатирической переключки с европейской чувствительной литературой, можно сказать, что главная героиня Афродита пополняет ряды прекрасных героинь По, с которыми ее роднят некоторые речевые особенности. В минуты наивысшего напряжения она использует староанглийские словоформы, хотя действие происходит в Италии: «*Thou hast conquered, she said, or the murmurs of the water deceived me; thou hast conquered – one hour after sunrise – we shall meet – so let it be!*»

Несоответствие реплики месту и времени действия наводит на мысль о ее особой специфической функции, выделяющей героиню из ряда обычных людей. Отмечая значимость иноязычных вкраплений для создания комического эффекта, Э. Абсалямова вместе с тем указывает и на жанроформирующую функцию и использование таких элементов языка «для создания драматического эффекта в преддверии развязки»: «Отметим, что драматизирующая роль отведена не только иностранным языкам, но и архаичному английскому» [5. С. 135].

К сожалению, русский переводчик, выполнивший перевод в 1861 г., не до конца понял эту особенность оригинала: «Ты победил, – прошептала она (если только шум воды не помешал мне хорошо расслушать), – ты победил! Через час после восхода солнца я приду на свиданье. Жди меня!» [18]. Эта закономерность оказалась неотраженной и в переводе М. Энгельгардта (1896 г.) [12. Т. 1. С. 207–216], и в современном переводе, выполненном В. Роговым (1976 г.) [19]. Таким образом, для достижения задуманного эффекта необходимо осуществить комплексный перенос системы иноязычных вкраплений источника.

В плане работы над жанровой спецификой интересны и оригиналы новелл «*Morella*» и «*Ligeia*», в которых едва ли очевиден водораздел «между пародией на литературу кошмаров и ужасов и серьезным повествованием». Тема переселения душ использовалась писателем для создания карикатуры на английскую романтическую литературу о привидениях: «Грань между реальностью и галлюцинациями воспаленного разума практически неуловима. Можно считать все описанное лишь плодом воображения, поскольку герой открывает тайники своей души, посвящая читателя в свои переживания и думы» [4. С. 408–410].

Использование архаичного английского языка представляет собой стилистическую особенность речи главной героини в новелле «*Лигея*», которую большинство критиков относят к страшным и психологическим новеллам, но никак не пародийным: «*And the will therein lieth, which dieth not. Who knoweth the mysteries of the will, with its vigor? For God is but a great will pervading all things by nature of its intentness. Man doth not yield himself to the angels, nor unto death utterly, save only through the weakness of his feeble will.*»

«*“O God!” half shrieked Ligeia, leaping to her feet and extending her arms aloft with a spasmodic movement, as I made an end of these lines – “O God!*

O Divine Father! – shall these things be undeviatingly so? – shall this conqueror be not once conquered? Are we not part and parcel in Thee? Who – who knoweth the mysteries of the will with its vigor? Man doth not yield him to the angels, nor unto death utterly, save only through the weakness of his feeble will”» [20. P. 309–310].

В переводе, осуществлённом Н. Шелгуновым в 1874 г., этот стилистический нюанс не нашел воплощения, видимо, в связи с тем, что критик и переводчик, работу которого Д. Гроссман назвала первой дофрейдистской нотой в русской рецепции творчества По, в первую очередь стремился передать страдания больной души: «В ночь ее смерти она подозвала меня к себе и заставила прочесть стихотворение, недавно ею написанное; она говорила много и кончила словами, что человек отдается смерти только по недостатку его бедной воли. Она умерла. Я не мог переносить ужаса одиночества» [21. Т. 1. С. 235].

Не придал значения архаичным формам английского языка и К.Д. Бальмонт, который вставил в перевод стихотворный отрывок собственного сочинения. Лигей же в его рассказе лишена каких-то ярких речевых характеристик: «“О, Боже мой”, – почти вскрикнула Лигейя, быстро вставая и судорожно простирая руки вверх, – “О, Боже мой, о, Небесный Отец мой! неужели все это неизбежно? неужели этот победитель не будет когда-нибудь побежден? Неужели мы не часть и не частица существа Твоего? Кто – кто знает тайны воли и ее могущества? Человек не уступил бы и ангелам, даже и перед смертью не склонился бы, если б не была у него слабая воля”. И потом, как бы истощенная этой вспышкой, она бессильно опустила свои бледные руки и торжественно вернулась на свое смертное ложе» [22. Т. 1. С. 153–173]. В современном переводе И.В. Гуровой речь главной героини также ничем не выделяется [23. С. 2].

Ряд героинь, использующих нетипичные формы английского языка, пополняет и Морелла – центральный персонаж одноименной новеллы Э. По (1835). В этом рассказе для создания особой торжественной атмосферы помимо использования греческого эпитафия американский писатель вновь задействовал излюбленный прием архаизации речи главной героини в момент ее смерти. Пророческие слова умирающей Мореллы, обращенные к мужу Эгею, одновременно страшны и высокопарны, а старообразность наделяет лексику взвездным звучанием. Частичное воссоздание эффекта наблюдается в переводе М. Энгельгардта, сохранившего греческий эпитаф [12. Т. 1. С. 281–285]. Однако полностью исчезает сила воздействия в переводе Л. Уманца, в котором предложен только перевод эпитафия на русский, а патетика речи главной героини передается лишь через пунктуацию – восклицательными знаками [13]. В современном переводе И.В. Гуровой в связи со ставшим традиционным нивелированием архаичных форм речевые особенности героини тоже не сохраняются [24].

Таким образом, тема сверхъестественности героинь Э. По не была до конца реализована в русском переводческом дискурсе, а своеобразный и сложный баланс пародии и страшного рассказа, присутствующий в ориги-

нальном творчестве Э. По, уступил место другой рецептивной модели, в которой жанровые разновидности оказались более дифференцированы: эти новеллы были восприняты как психологические и ужасные. Перевод же этих текстов и достижение задуманного эффекта предполагает осуществление комплексного переноса системы иноязычных вкраплений для полноценного отражения их жанровой специфики.

К произведениям, в работе над которыми наиболее ярко проявился характер эволюции литературного многоязычия в творчестве По, можно отнести одно из самых загадочных его произведений – новеллу «Silence. A Fable» (1832). Известная под названиями «Молчание» и «Тишина» в русских переводах, это рассказанная устами Демона притча о проклятии Тишиной, о слабости и страхе, который человек испытывает перед ней. Ранняя рукопись новеллы (с утерянной первой страницей) восходит к 1832 г. и имеет название «Siope – A Fable» (от др.-греч. σιωπή – «тишина»). Впервые она была опубликована в 1838 г. как продолжение небольшой истории «Shadow. A Parable». В 1840 г. этот рассказ был переиздан с изменённым эпиграфом в сборнике «Гротески и арабески».

Интересны наблюдения исследователей относительно изменяющегося заглавия новеллы, которое само по себе представляет иноязычное включение. В зарубежном литературоведении сложились совершенно противоположные теории о целях создания «Тишины». А. Хаммонд полагает, что «Тишина» – это пародия Э. По на самого себя, и видит в первоначальном заглавии («Siope – A Fable») не только греческое слово «siope», но анаграмму фразы «Is Poe» [25]. Некоторые критики поддерживают А. Хаммонда и отрицают то, что Э. По хотел поведать нечто серьёзное посредством этого повествования: Э. Карлсон считает, что писатель имел намерение лишь показать талант воображения, воплощенный в импрессионистском стиле [26]. Г. Томпсон придерживается той же гипотезы: он причисляет новеллу «Тишина» к сатирико-юмористическому жанру и называет ее пародией на псевдопоэтические трансцендентальные произведения Бульвера-Литтона и Де Квинси, отмечая некоторые сходства в произведениях писателей [27]. Б. Поллин утверждает, что, возможно, Э. По стремился сделать «Тишину» сатирической новеллой, но написал её с «поэтическим шармом и эмоциональным накалом», которые исключают ее прочтение как пародии [28]. Иногда этот текст относят к немецкой метафизике и мрачному спиритуализму, называя его одной из самых загадочных работ американского романтика.

Б. Фишер отмечает важность эпиграфа произведения при его восприятии [29]. Эпиграфом к «Тишине», опубликованной в 1838 г., служит отрывок из стихотворения Э. По «Аль Арааф»: «Ours is a world of words: Quiet we call / “Silence” – which is the merest word of all» [30. P. 79]. Это автоцитирование акцентирует внимание на всеобъемлющей природе слов: они не просто описывают наш мир, они являются нашим миром или (в библейском понимании) создают наш мир. В качестве эпиграфа к публикации новеллы 1840 г. Э. По выбрал фразу из произведения древнегреческого поэта Алкмана: «The

mountain pinnacles slumber; valleys, crags, and caves are silent» («Горные вершины дремлют; долины, скалы и пещеры молчат») [31. Р. 19].

По мнению Б. Фишера, новый эпиграф «заставляет» читать произведение как притчу, оно исключает прочтение новеллы как психологической и автобиографической пародии, так как пропадает отсылка Э. По к собственному тексту. Цитата Алкмана проста – она описывает пейзаж в тишине, а строки из «Аль Аараафа» отражают определенное восприятие тишины. Б. Фишер делает вывод, что рассмотрение ранней публикации новеллы как самопародии автора допустимо, однако переизданный в 1840 г. вариант следует воспринимать не иначе как притчу. В статье Б. Фишера приводятся два анонимных отзыва о новелле «Тишина», где говорится о неистовом напряжении и ярком языке, свойственном Э. По. На основании данных отзывов Б. Фишер сделал вывод, что ранние читатели не распознали сатирической составляющей новеллы «Тишина».

О значении эпиграфов в оригинальном творчестве Эдгара По писали и многие отечественные исследователи. Например, А. Уржа отмечает: «Эпиграфы у Э. По обладают следующими чертами: они преимущественно написаны на иностранных языках: на латыни, итальянском, французском (что создает эффект остранения и привлекает дополнительное внимание), а их философское или мистическое содержание соотносится с повествованием не только косвенно, но зачастую и буквально, при помощи ключевых слов (обычно выделенных автором)» [32. С. 324]. Таким образом, очевидна особая роль данного элемента в формировании структуры прозаического произведения американского писателя, наполненной интертекстуальной игрой с читателем, которая выражается не только путем внедрения иноязычных вкраплений, цитат, заимствований, но и посредством графического выделения отдельных единиц текста. Полноценная передача всего этого сложного комплекса – задача, до сих пор не выполненная.

Если говорить о русских переводах новеллы «Тишина», то их стратегии разнообразны. Иноязычное звучание эпиграфа воспроизводится в переводах, выполненных М. Энгельгардтом [12. Т. 2. С. 149–152] и К. Бальмонтом [22. Т. 1. С. 321–325]. Русскоязычный вариант эпиграфа без его оригинала предлагается в самом первом переводном тексте, опубликованном в журнале «Русское богатство» в 1881 г. [33], а также в современном переводе В. Рогова [34]. Перевод В. Голикова, осуществленный в 1907 г. в поэтической форме, является важным фактом рецепции рассматриваемой притчи, но совершенно не воспроизводит иноязычные включения, присутствующие в оригинале [35].

Использование элементов иных языковых систем для выражения мотива внеземного вмешательства, присутствия неведомых сил характерно как для сатирических новелл Эдгара По, так и для его страшных и мистических рассказов. Проведенное исследование показало, что иноязычные компоненты в повествовательной ткани прозы американского писателя составляют единый подвижный комплекс, тем не менее проблема его целостного перевода на русский язык еще не до конца решена. В XIX в. в

силу малоизученности творчества Э. По и преобладания биографического и психологического подходов этому вопросу не уделялось должного внимания. Однако и анализ современных переводов обнаружил существующий в настоящее время дефицит в воспроизведении всех хитросплетений авторских идей, визуализированных в тексте с помощью заимствованных слов и целых фраз. Для максимального приближения к эффекту оригиналов новелл, а также для актуализации их жанровой специфики необходимо разработать стратегии для комплексного переноса системы иноязычных вкраплений прозы Э. По средствами русского языка.

Отдельного исследования заслуживают иноязычные элементы в детективных новеллах Эдгара По, в которых потенциал разных языков использовался для формирования сюжетной линии, демонстрации ирреальных способностей сыщиков, а также становился основой игры писателя с читателем.

Литература

1. Никонова Н.Е. Собрание немецких сочинений и автопереводов В.А. Жуковского: принципы научного издания *texte en regard* и его место в эдиционной истории наследия // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2017. № 48. С. 181–193.
2. Палкина Е.А. Иноязычные вкрапления в тексте как форма межкультурного взаимодействия: к истории изучения в отечественной гуманитаристике // Диалог культур: поэтика локального текста : материалы V Междунар. науч. конф. / под ред. П.В. Алексеева : в 2 т. Горно-Алтайск, 2016. Т. 1. С. 246–256.
3. Poe E.A. The Philosophy of Composition // Stuart and Susan F. Levine. Edgar Allan Poe: Critical Theory. Chicago : University of Illinois Press, 2009. P. 55–76.
4. Ковалев Ю.В. Эдгар Аллан По. Новеллист и поэт. Л., 1984. 296 с.
5. Абсаямова Э.Н. Языки необъяснимого: Страх, смех и творчество // По, Бодлер, Достоевский: Блеск и нищета национального гения. М. : НЛЮ, 2017. 336 с.
6. Poe E.A. William Wilson // Tales of Mystery and Imagination. London : Harper Press, 2011. P. 260–284.
7. По Э.А. Вильям Вильсон. Сочинение Эдгара По. СПб., 1858.
8. По Э.А. Вильям Вильсон // Э.А. По. Вильям Вильсон. Овальный портрет. Перевод В. И. Т. СПб., 1909.
9. По Э.А. Вильям Вильсон // Э.А. По. Полное собрание рассказов. М. : Наука, 1970. С. 200–215.
10. По Э.А. Вильям Вильсон // Э.А. По. Стихотворения. Проза. М., 1976. URL: <http://lib.ru/INOFAANT/POE/wilson.txt>
11. По Э.А. Черт в ратуше // Время. 1861. Т. 1, № 1. С. 248–256.
12. По Э.А. Собрание сочинений. СПб., 1896. Т. 2.
13. По Э.А. Необыкновенные рассказы и избранные стихотворения в пер. Льва Уманца. М., 1908.
14. По Э.А. Гений фантазии // Будильник. 1878. № 2. С. 19–20.
15. Poe E.A. The Bargain Lost // Saturday Courier. Vol. 2, № 88. December 1, 1832. P. 1.
16. Poe E.A. Bon-Bon // Southern Literary Messenger. Vol. 1, № 12. August 1835. P. 693–698.
17. Poe E.A. The Visionary // Southern Literary Messenger. Vol. 1, № 11. July 1835. P. 637–640.
18. По Э.А. Свидание // Собрание иностранных романов, повестей и рассказов в переводе на русский язык, 1861. № 5. С. 106–118.

19. По Э.А. Свидание // Эдгар По. Стихотворения. Проза. М., 1976. URL: <http://lib.ru/INOFANT/POE/rendez-vous.txt>
20. Poe E.A. Ligeia // Tales of Mystery and Imagination. London : Harper Press, 2011. P. 301–319.
21. По Э.А. Лигейя // Дело. 1874. № 5. С. 234–241.
22. По Э.А. Собрание сочинений / пер. с англ. К.Д. Бальмонта. М. : Скорпион, 1901. Т. 1–2.
23. По Э.А. Лигейя // По Э.А. Рассказы. С. 1–3. URL: <http://poe.velchel.ru/?cnt=7>.
24. По Э.А. Морелла // Эдгар По. Стихотворения. Проза. М., 1976. 877 с. URL: <http://lib.ru/INOFANT/POE/morella.txt>
25. Hammond J.R. An Edgar Allan Poe companion : a guide to the short stories, romances and essays. London : Macmillan, 1981. 250 p.
26. Carlson E.W. A companion to Poe studies. Westport, Conn. : Greenwood Press, 1996. 604 p.
27. Thompson G.R. Silence – A Fable and the Folio Club: Who Were the “Psychological Autobiographers”? // Poe Newsletter. January. 1969. P. 23.
28. Pollin B.R. Discoveries in Poe. Notre Dame, Ind. : Univ. of Notre Dame Pr., 1970. 303 p.
29. Fisher B.F. The Power of Words in Poe’s “Silence” // Poe at Work: Seven Textual Studies Baltimore. 1978. P. 56–72.
30. Poe E.A. Silence (Siope) // The Baltimore Book. 1838. P. 79–85.
31. Poe E.A. Siope. A Fable // Tales of the Grotesque and Arabesque. Baltimore, 1840. Vol. 2. P. 19–24.
32. Уржа А.В. Эпиграфы к прозе Э. По в русских переводах: особенности интерпретации // Перевод как средство взаимодействия культур : материалы II Междунар. науч. конф. М., 2015. С. 322–332.
33. По Э.А. Молчание // Русское богатство. СПб. 1881. Май.
34. По Э.А. Тишина // По Э.А. Полное собрание рассказов. М., 1970. С. 142–144.
35. Стихотворения Э. По в лучших русских переводах / под ред. Н. Новича. М. : Стелла, 1911.

FOREIGN INCLUSIONS IN EDGAR POE’S PROSE AND THEIR PERCEPTION IN RUSSIAN TRANSLATIONS

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2018. 53. 179–193. DOI: DOI: 10.17223/19986645/53/12

Lidia P. Zhulyova, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: lidiadmitrieva@ngs.ru

Keywords: bilingualism, foreign inclusions, Edgar Poe’s prose, genre, literary perception in Russia.

The paper is devoted to a topical issue of modern literary studies, particularly, to the literary bilingualism in Edgar Allan Poe’s prose and in its Russian translations.

Most Russian translations of Poe’s short stories seem to be incomplete, as some freedom and inconsistencies in them led to elimination of meaningful fragments. Their cultural adaptation is hardly to become an alternative either. All units of different languages in the authentic prose by Poe constitute a particular system, and the reader is influenced by absolutely all foreign components the author used.

The aim of the paper is to analyze the units of different languages in Poe’s prose. The paper also deals with the Russian perception of Poe’s short stories. Here are attributed the results of the study on how Russian translators of different periods were introducing the complex of foreign inclusions.

The empirical material includes the authentic stories by Poe of the 1830s, and one text of 1844. The comparative linguistic and literary analyses, as well as the methods of the history of literature, were applied to achieve the goals of the study.

The research included two phases: 1) the study of Poe's original prose of the period under discussion; 2) the analysis of the Russian reception of the material.

The following conclusions have been made. In the period from 1832 to 1837 not only the genre of satire was being formed by Poe, but also the stories of horror and psychological stories were emerging. Sometimes the line between the stories of horror and parodies was barely discernible. The nature of the changes and the inconstant number of foreign inclusions indicate that Poe was looking for a clearer genre classification and thematic ranking of his works. The foreign language units were also aimed at creating the most acceptable form to convey the motive of extraterrestrial interference and the ideas about the essence of human existence.

The study has revealed that the problem of incomplete translation of foreign units in Poe's texts into Russian has not been fully solved yet. In the 19th century, due to the prevailing biographical and psychological approaches, this issue was not paid close attention to. Meanwhile the analysis of modern translations has revealed the deficit in the reproduction of all the intricacies of the author's ideas, visualized in the text with the help of foreign inclusions. To achieve the effect of the original short stories, as well as to make their genre specificities vivid, it is necessary to develop strategies for the complex and systematic transfer of foreign language units found in Poe's prose by means of the Russian language.

References

1. Nikonova, N.E. (2017) V.A. Zhukovsky's complete works and self-translations in German: the principles of scientific publication and its role in the poet's literary heritage publishing history. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 48. pp. 181–193. (In Russian). DOI: 10.17223/19986645/48/13
2. Palkina, E.A. (2016) [Foreign-language inclusions in the text as a form of intercultural interaction: to the history of study in Russian humanities]. *Dialog kul'tur: poetika lokal'nogo teksta* [Dialogue of cultures: poetics of the local text]. Proceedings of the international conference: in 2 vols. Vol. 1. Gorno-Altaysk: Gorno-Altaysk State University. pp. 246–256. (In Russian).
3. Poe, E.A. (2009) The Philosophy of Composition. In: Levine, S. & Levin, S.F. *Edgar Allan Poe: Critical Theory*. Chicago: University of Illinois Press.
4. Kovalev, Yu.V. (1984) *Edgar Allan Po. Novellist i poet* [Edgar Allan Poe. Novellist and poet]. Leningrad: Kud. lit.
5. Absalyamova, E.N. (2017) Yazyki neob'yasnimogo: Strakh, smekh i tvorchestvo [Languages of the inexplicable: Fear, laughter and creativity]. In: Fokin, S. & Urakova, A. (eds) *Po, Bodler, Dostoevskiy: Blesk i nishcheta natsional'nogo geniya* [Poe, Baudelaire, Dostoevsky: The brilliance and poverty of the national genius]. Moscow: NLO.
6. Poe, E.A. (2011) *Tales of Mystery and Imagination*. London: Harper Press. pp. 260–284.
7. Poe, E.A. (1858) *Vil'yam Vil'son. Sochinenie Edgara Po* [William Wilson. A work by Edgar Poe]. Translated from English. St. Petersburg: Izd. A. Smirdina.
8. Poe, E.A. (1909) *Vil'yam Vil'son. Oval'nyy portret* [William Wilson. The Oval Portrait]. Translated from English by V. I. T. St. Petersburg: Tipografiya Spb. T-va "Trud". Fontanka, 86.
9. Poe, E.A. (1970) *Polnoe sobranie rasskazov* [Complete collection of short stories]. Translated from English. Moscow: Nauka. pp. 200–215.
10. Poe, E.A. (1976) *Vil'yam Vil'son* [William Wilson]. In: *Stikhotvoreniya. Proza* [Poems. Prose]. Translated from English. Moscow: Khud. lit. [Online] Available from: <http://lib.ru/INOFANT/POE/wilson.txt>.

11. Poe, E.A. (1861) Chert v ratushe [The Devil in the Belfry]. Translated from English. *Vremya*. 1(1). pp. 248–256.
12. Poe, E.A. (1896) *Sobranie sochineniy* [Collected works]. Translated from English. Vol. 2. St. Petersburg: Tipografiya br. Panteleyevykh.
13. Poe, E.A. (1908) *Neobyknovennye rasskazy i izbrannye stikhotvoreniya v per. L'va Umantsa* [Extraordinary stories and selected poems in translations by Lev Umanets]. Moscow: I.D. Sytin.
14. Poe, E.A. (1878) Geniy fantazii [The Angel of the Odd]. Translated from English. *Budil'nik*. 2. pp. 19–20.
15. Poe, E.A. (1832) The Bargain Lost. *Saturday Courier*. 2:88. December 1. pp. 1.
16. Poe, E.A. (1835) Bon-Bon. *Southern Literary Messenger*. 1:12. August. pp. 693–698.
17. Poe, E.A. (1835) The Visionary. *Southern Literary Messenger*. 1:11. July. pp. 637–640.
18. Poe, E.A. (1861) Svidanie [The Assignment]. Translated from English. *Sobranie inostrannykh romanov, povestey i rasskazov v perevode na russkiy yazyk*. 5. pp. 106–118.
19. Poe, E.A. (1976) Svidanie [The Assignment]. In: *Stikhotvoreniya. Proza* [Poems. Prose]. Translated from English. Moscow: Khud. lit. [Online] Available from: <http://lib.ru/INOFANT/POE/rendez-vous.txt>.
20. Poe, E.A. (2011) *Tales of Mystery and Imagination*. London: Harper Press. pp. 301–319.
21. Poe, E.A. (1874) Ligeia. Translated from English. *Delo*. 5. pp. 234–241.
22. Poe, E.A. (1901) *Sobranie sochineniy* [Works]. Translated from English by K.D. Bal'mont. Vols 1–2. Moscow: Skorpiion.
23. Poe, E.A. (n.d.) *Ligeia*. Translated from English by I. Gurova. [Online] Available from: <http://poe.velchel.ru/?cnt=7>.
24. Poe, E.A. (1976) Morella. In: *Stikhotvoreniya. Proza* [Poems. Prose]. Translated from English. Moscow: Khud. lit. [Online] Available from: <http://lib.ru/INOFANT/POE/morella.txt>.
25. Hammond, J.R. (1981) *An Edgar Allan Poe companion: a guide to the short stories, romances and essays*. London: Macmillan.
26. Carlson, E.W. (1996) *A companion to Poe studies*. Westport, Conn.: Greenwood Press.
27. Thompson, G.R. (1969) Silence – A Fable and the Folio Club: Who Were the “Psychological Autobiographers”? *Poe Newsletter*. January. pp. 23.
28. Pollin, B.R. (1970) *Discoveries in Poe*. Notre Dame, Ind.: Univ. of Notre Dame Pr.
29. Fisher, B.F. (1978) The Power of Words in Poe’s “Silence”. In: Fisher, B.F. (ed.) *Poe at Work: Seven Textual Studies*. Baltimore: The Edgar Allan Poe Society.
30. Poe, E.A. (1838) Silence (Siopo). In: Carpenter, W.H. & Arthur, T.S. (eds) *The Baltimore Book*. Baltimore: Bayly and Burns.
31. Poe, E.A. (1840) Siopo. A Fable. *Tales of the Grotesque and Arabesque*. 2. pp. 19–24.
32. Urzha, A.V. (2015) [Epigraphs to E. Poe’s prose in Russian translations: features of interpretation]. *Perevod kak sredstvo vzaimodeystviya kul'tur* [Translation as a means of interaction of cultures]. Proceedings of the II international conference. Moscow: MAKS Press. pp. 322–332. (In Russian).
33. Poe, E.A. (1881) Molchanie [Silence]. *Russkoe bogatstvo*. May.
34. Poe, E.A. (1970) *Polnoe sobranie rasskazov* [Complete collection of short stories]. Translated from English. Moscow: Nauka. pp. 142–144.
35. Novich, N. (ed.) (1911) *Stikhotvoreniya E. Po v luchshikh russkikh perevodakh* [Poetry by E.A. Poe in the best Russian translations]. Moscow: Stella.