

УДК 81'25(075.8)

Л.П. Дмитриева

«ЗАБЫТЫЕ» ДЕТЕКТИВЫ ЭДГАРА ПО

Русская переводческая рецепция детективных новелл Эдгара По, начавшаяся в середине XIX в., весьма неоднородна. Классические сюжеты детектива восходят к логическим новеллам По и к его новеллам о преступниках, представляя собой модель развития жанра детектива, которая позднее получит свое воплощение в масштабах мировой литературы. Однако категорию «детективности» можно обнаружить и в других, менее известных повествованиях американского писателя («Ты еси муж, сотворивый сие...», «Продолговатый ящик», «Сфинкс»). Статья посвящена анализу русского восприятия этих «непопулярных» новелл Эдгара По.

Ключевые слова: Эдгар По, «забытый» детектив, русская рецепция.

Детектив с его многомиллионной аудиторией является одним из наиболее востребованных жанров. Научный интерес к нему возник, когда поменялся ракурс изучения литературы. Популярность массовой культуры, появившейся как бы в противовес классическому искусству, была вызвана протестом против повсеместного насаждения последнего и являлась своеобразным «праздником непослушания». Расширение сфер литературного творчества привело к необходимости изучения новых явлений. В связи с перемещением внимания на массовую культуру одним из наиболее плодотворных моментов для исследования становится поэтика детектива.

Массовая культура несет свою информацию, свои коды, которые еще предстоит расшифровать. Следы детектива, созданного американским писателем, совершенно четко прослеживаются в современной литературе. О популярности Эдгара По в XX в. красноречиво свидетельствует значительное число экранизаций по мотивам его произведений: практически каждое десятилетие отмечено новым фильмом, имеющим в основе тот или иной сюжет По. Его новеллы стали кладом идей и для создателей компьютерных игр – специфической области массовой культуры, одной из первых отражающей общественный запрос.

Творческое наследие Эдгара По стало благодатной почвой для развития разных литературных жанров. Одним из них является детектив, классические сюжеты которого восходят к логическим новеллам писателя («Золотой жук», «Убийство на улице Морг», «Тай-

на Мари Роже», «Похищенное письмо»). Сам Эдгар По называл свои детективные рассказы ратионациями (*ratiocinations*), малоупотребительным термином, который, согласно словарю Уэбстера, означает «процесс точного мышления», «использование дедукции, индукции и комбинации обеих в попытке найти решение», «логическое или систематическое мышление». Деятельность интеллекта является предметом этих новелл, а их повествовательная модель представлена детальным описанием принципов и логики процесса мышления.

Убийцы и преступления, таинственные, непонятные поступки описываются также в других произведениях По, и все эти новеллы, генетически связанные друг с другом, являются детективными. Поэтому традиционный цикл детективных новелл можно расширить и включить туда новеллы самообличения, сфокусированные на деятельности преступников. Таким образом, цикл детективных новелл может состоять из двух типов повествований: логических новелл («Убийство на улице Морг», «Тайна Мари Роже», «Золотой жук», «Ты еси муж, сотворивый сие...») и новелл самообличения («Черный кот», «Бес противоречия», «Сердце-обличитель», «Бочонок Амонтильядо»).

В конце XIX и на протяжении XX в. результатом русской рецепции новелл Эдгара По стали многочисленные издания сборников, собраний сочинений, но, к сожалению, принцип группировки произведений американского писателя не всегда был понятен. Однако для любого издания подобного типа ключевым является именно обдуманный выбор и расположение сочинений в книге. В случае с По это предоставляет читателю дополнительный бонус, шифр для понимания криптограммы авторского замысла, рецепции его глобальных идей относительно взаимосвязи человеческого разума и интуиции, отраженных во всех детективных новеллах. Именно совместное прочтение этого цикла и создает целостный эффект от восприятия художественного мира детектива По.

Русская переводческая рецепция детективных новелл По, начавшаяся в середине XIX в., весьма неоднородна. Многие новеллы постоянно привлекали к себе внимание переводчиков на протяжении второй половины XIX в. Однако были и такие произведения, которые, несмотря на свою значимость в художественной и философской системе По, не получили отклика в России.

Новелла «Ты еси муж, сотворивый сие...» (1844), отличающаяся от других образцов детективного жанра По ироничным характером повествования, редко привлекала внимание критиков и переводчиков и в первый раз была переведена на русский язык в 1874 г. При этом произошла значительная модификация названия: данное произведение вошло в русскую литературу под заглавием «Групповый обвинитель», появление которого, скорее всего, было вызвано влиянием новеллы «Сердце-обличитель». На более поздних этапах (1895–1896 гг.) возникло еще несколько вариантов заглавия: «Ты – тот человек», «Это он!», «Ты виноват!». Вслед за этими переводами последовал долгий период забвения, закончившийся в 1970 г.

В западном литературоведении эту новеллу принято считать детективной [1. С. 33]. Российские исследователи классифицируют ее скорее как гротеск или страшный рассказ. Синтез элементов «логических» новелл и «новелл самообличения» является главной отличительной чертой этого повествования, которое ведется от лица сыщика-любителя и постепенно разясняет все особенности преступления, совершенного на почве мести. Присутствует здесь и преступник, чье злодеяние в конце повествования карается изощренным и жестоким способом. Новаторством По в этой новелле, а также признаком эволюции поэтики писателя можно считать сочетание черт детектива и своеобразного ироничного тона повествования, который контрастирует с тяжестью описываемого преступления. В этом повествовании необычен способ мести преступнику. Один из персонажей убивает своего близкого друга и тщательно маскирует преступление, подбрасывая улики племяннику жертвы. В данной истории нет сыщика, но функцию расследования берет на себя рассказчик, догадавшийся о настоящих намерениях убийцы. Он придумывает необычное наказание: найдя труп убитого в болоте, вставляет в него китовый ус и упаковывает в ящик от вина. Этот ящик доставляется главному герою во время приема. Он его открывает и видит ужасающее зрелище: труп убитого друга под воздействием китового уса распрямляется, садится на столе и, смотря остекленевшими глазами на своего губителя, произносит фразу: «Ты еси муж, сотворивый сие...». После «откровения» мертвеца герой не выдерживает и умирает от разрыва сердца.

О.А. Алякринский отмечает особое положение данной новеллы среди «логических» рационаций По. Вообще для всего новелли-

стического наследия американского писателя характерна некоторая неуверенность автора в объективности языковой реальности, что проявляется в различных стилистических сдвигах, нивелировании функции наименования и т.д.: «...постоянные оговорки – свидетельство сомнений рассказчика в соответствии слова, в соответствии наименования тому, что оно называет» [2. С. 259]. Эта закономерность коренится в мысли По о том, что нельзя выразить набором звуков идею непонятого, непостижимого. В детективных новеллах возможность манипулирования словом проявляется наиболее ярко и выражается в многообразии версий совершения преступлений.

Авторская ирония выходит за пределы детективной схемы. Алякринский справедливо пишет о присутствии иронического начала во всех детективных новеллах По, что обусловлено наличием в них особой системы отношений между автором – следователем – рассказчиком – читателем. Следователь управляет восприятием рассказчика подобно тому, как от воли автора зависит, насколько ложен путь, по которому он отправляет читателя. При этом кажущиеся вначале сверхъестественными детали постепенно становятся вполне объяснимыми и обыденными: «Как и в прочих рассказах По, сверхъестественное в детективах оказывается либо игрой воображения рассказчика, либо искусственным приспособлением, рассчитанным на то, чтобы вызвать эту игру воображения» [2. С. 240]. Таков принцип организации «серьезного» детектива, за которым, как утверждает Алякринский, следует детектив «комический» «Ты еси муж, сотворивый сие...», где благодаря абсурдной ситуации заостряется механизм перехода сверхъестественных явлений в план обыденного, а особый открыто-ироничный тон повествования намекает на то, что все «логические» новеллы По задумывались как игра с читателем. Не случайно эта новелла и написана была позже: она как будто становится ключом для расшифровки кода писателя.

Подобную точку зрения можно обнаружить и в книге Э.Ф. Осиповой. В последнее время отечественные исследователи начали больше внимания уделять поэтике исходного текста, поэтому в новеллах По были замечены новые планы, которые ранее были скрыты от читателя сглаженными переводами. Работая с оригинальным текстом новелл, Осипова обратила внимание на так называемые «эстетические знаки» в повествованиях По, которые явным образом сви-

детельствуют о наличии в них второго плана и «указывают на ироническое отношение к повествованию» [3. С. 12].

К категории таких маркеров можно отнести различные намеренные стилистические сбои, сводящие на нет создаваемый писателем эффект от воздействия ужасного, или нагромождение абсурдных деталей, вполне объяснимых и объясняемых при беглом чтении, но совершенно обескураживающих более внимательного читателя. Такие элементы встречаются не только в бурлесках По, но и в повествованиях, традиционно причисляемых к психологической прозе, не говоря уже о логических новеллах, изначально настраивающих читателя на игру автора с ним. Существующие русские переводы в основном сглаживают пародийный контекст в новеллах По, пытаясь внушить публике настоящий страх. Если же при передаче оригинала на иной язык сохранить все «погрешности» писателя, которые так смущают переводчиков, то мы испытаем удовольствие и от переживания “искусственного ужаса”, и от самого процесса разгадывания предложенной нам загадки.

Большое количество «эстетических сигналов» (преувеличений, различных несоответствий, нагромождение странных, противоречащих друг другу фактов, которые заметны лишь в оригинале) в новелле «Падение дома Ашеров» позволяет утверждать, что данное произведение не может быть чисто психологическим рассказом. Новелла «Бочонок Амонтильядо», в связи с наличием в ней множества несуразностей, неправдоподобных фактов и деталей, также не претендует на статус психологической, но представляет собой зарисовку на тему мести.

В противовес этому элементы детективного повествования можно найти в произведениях, которые никогда ранее таковыми не считались. Так, в новеллах «Продолговатый ящик» (1844) и «Сфинкс» (1845) читатель изначально введен в заблуждение, кроме того, в обеих историях создана напряженная, характерная для детективов атмосфера, которая определяется термином «саспенс» (suspense – интерес, напряжение, испытываемое читателем, кинозрителем). В новелле «Сфинкс», как и во многих других произведениях По, в центре внимания вновь тема страха, внутренней душевной тревоги, но отсутствие психологизма и наличие «двойного дна» свидетельствуют о том, что это повествование станет полезным пособием для начинающего детектива.

В XIX в. еще не была подготовлена почва для тщательного изучения интеллектуальных битв автора и читателя, вопросам человеческой души уделялось гораздо больше внимания. Символисты также не сразу обратились к рационациям американского писателя, однако переводы К. Бальмонта, вошедшие в одно из первых собраний сочинений По на русском языке, свидетельствуют о глубоком осмыслении им образа детектива в данных произведениях. Повидимому, поэт открыл для себя смысловую насыщенность этого персонажа, во многом совпадающего с его идеалом титанической личности.

Можно говорить об определенной переводческой концепции Бальмонта относительно новеллистики По: в послесловии он отметил, что его задачей была демонстрация всего творчества американского писателя, но некоторые новеллы он посчитал неудачными и не включил в свой список. Одним из этих произведений и оказалась новелла «Ты есть муж, сотворивший сие...», практически исключенная из русской рецепции в XIX в. Художественность этого произведения можно рассматривать, лишь учитывая превалирующий в нем элемент автопародии, который был замечен гораздо позже.

В отличие от Бальмонта, относившегося к творчеству По избирательно, его современник, известный литературный деятель, переводчик М. Энгельгардт охватил все творчество американского писателя и тоже издал его собрание сочинений на русском языке. Очень продуманной видится группировка новелл По в этом издании. Открывает первый том Новелла «Золотой жук», пользовавшаяся наибольшей популярностью на начальном этапе русской рецепции По: Энгельгардт в этом последовал примеру Бодлера и намеревался привлечь внимание читателей с помощью известного произведения. Новеллы самообличения достаточно симметрично расположились на протяжении всего тома, а центральное место в нем занимает «Бес извращенности», максимально раскрывающий мысли автора о противоречивости «зараженной» человеческой души. В вопросе первоочередности значимости этого повествования все исследователи и переводчики солидарны. Видимо, Энгельгардт придавал особое значение этому типу прозы По и не случайно равномерно рассредоточил его в книге: следуя от новеллы к новелле, читатель то и дело возвращался к теме извращенности человеческой души. Этот ключевой мотив и сформировал структуру издания. Мини-циклу новелл о Дю-

пене было отведено место в конце первого тома, в котором, таким образом, оказались представлены все характерные детективные новеллы По.

Во второй книге были собраны новеллы, пользовавшиеся наименьшей популярностью. Наиболее удачные, философские, сконцентрированы в начале тома и сменяются наименее удачными, непонятыми, в которых и сейчас вряд ли кто-то увидит свидетельства художественного вкуса (например, «Потеря дыхания», «Деловой человек», «Человек, которого изрубили в куски»). Среди этих произведений оказалась новелла-пародия «Ты есть муж, сотворивый сие...»). Ни критики, ни переводчики не жаловали ее своим вниманием, и Энгельгардт оказался едва ли не единственным обратившимся к ней. Тем не менее он отошел от оригинального названия, озаглавив свой вариант «Это ты!». На наш взгляд, замена библейского варианта заглавия более простым и обыденным нивелирует тот пародийный эффект, изначально присутствовавший в повествовании. Однако в целом переводчику удалось сохранить дух этого произведения, насыщенного, как и логические новеллы, элементами дедуктивного анализа. Энгельгардт внимательно подошел не только к содержанию новеллы, но и к используемым в ней способам выражения. К самым ярким из них можно отнести наличие «говорящих» имен, которые на начальном этапе рецепции в 1874 г. были переведены с целью передачи их семантического звучания. Благодаря одновременному использованию методов транслитерации и комментирования Энгельгардт значительно обогатил восприятие потенциального читателя, сделав понятным и фонетическое, и семантическое наполнение новеллы.

Важным моментом представляется соседство этой новеллы с переводом другого спорного и непонятого произведения По: «Сфинкс», в котором можно увидеть зачатки логического повествования. Герой, скрывшийся от эпидемии чумы в своем загородном доме, однажды сидит у окна и видит страшное чудовище, ползущее по склону отдаленной горы. Повествователь, испытавший настоящий шок от увиденного, поделился своими наблюдениями с другом. Получив из уст рассказчика описание необычайного существа, а также сделав некоторые наблюдения относительно удаленности холма и положения сидящего перед окном человека, проницательный друг героя пришел к выводу, что увиденная героем химера –

всего лишь чешуекрылое насекомое, спускающееся по паутинке вдоль окна. Вероятно, Энгельгардт обнаружил присутствующий в этой новелле аналитический потенциал и опубликовал ее рядом с другой не востребованной в русской аудитории новеллой, которая также повествует о возможностях человеческого интеллекта.

К «мотивам» чтения детективов относится в первую очередь рационализм просвещения и культ науки, ведь именно в детективе происходит разоблачение всего тайного [4. С. 65–77]. Другое объяснение дается уже в контексте пограничных исследований литературных произведений: читателя привлекает актуализация момента переживания тайны, состояния неопределенности. Однако доля новелл, относимых к категории не-детективных, довольно значительна, что говорит о преимущественном внимании российских исследователей к тому в творчестве По, что можно назвать мотивом упадка. Лишь в работах зарубежных ученых больше внимания стало уделяться детективным новеллам и моментам рационализации, пародии и игры с читателем в них. Соответственно, в новеллах других категорий также можно найти эти черты, и тогда границы привычных классификаций начинают терять определенность, что одновременно позволяет выявить новые особенности в поэтике американского писателя.

Яркой особенностью современного восприятия творчества По в России является эдиционное переосмысление творчества писателя. Так, стали переиздаваться собрания сочинений По в переводах Бальмонта, давно не печатавшихся. В 2010 г. вышел сборник «Улица Морг. Дом 1». Характерно название серии, в которой была опубликована эта книга: «Не только Эдгар По». Данное название обеспечивает американскому писателю позицию одного из самых востребованных в современном мире авторов, заложивших основу современной детективной литературы. Сборник посвящен истории формирования жанра детектива и тем образцам, которые издатель считает важными вехами в его развитии. Эти этапы отражены в структуре книги, состоящей из четырех частей.

В первом разделе «Становление жанра. Предшественники и попутчики» предложены сочинения Э. Гофмана и П. Мериме, в которых наблюдаются отголоски жанра. Раздел «Эдгар Аллан По» включает в себя четыре новеллы писателя, актуализирующие различные элементы детектива: «Убийство на улице Морг», «Сердце-

обличитель», «Колодец и маятник», «Бочка Амонтильядо». Именно на современном этапе складывается тот цикл детективных повествований По, который учитывает все необходимые компоненты жанра.

В следующих двух частях «По стопам Эдгара По» вниманию читателей предлагаются произведения зарубежных писателей XIX и XX вв., в которых развиваются основные темы и образы, впервые появившиеся в прозе американского автора.

В предисловии выбор новелл По для публикации объясняется тем, что его заслуга не только в разработке особой повествовательной техники детектива. «Детективность» охватывает многие другие новеллы писателя: «Тема преступления для него неизмеримо шире (а в «Убийстве на улице Морг», строго говоря, нет и преступления). Расплата за грех, за злодеяние и просто за обман может прийти со стороны необъяснимой силы («Падение дома Эшеров», «Черный кот», «Сердце-обличитель» и др.)» [5. С. 4].

Однако этот сборник, на наш взгляд, обогатили бы новеллы «Ты еси муж, сотворивый сие...» и «Сфинкс». К поэтике детектива невозможно применять категории «высокой» литературы и понятия «моральное/аморальное». Классическая литература создавала пространство для заострения нравственных противоречий, их проблематизации и разрешения. Детективная литература апеллирует к игровому началу, посвящена представлению нового типа повествования, имеющего целью «удовлетворение особой интеллектуальной потребности, которую не могут удовлетворить произведения других жанров».

Об этих же особенностях любого детектива писал Умберто Эко в своих «Заметках на полях» к роману «Имя розы»: «По-моему, люди любят детективы не потому, что в них убивают, и не потому, что в них всегда в конце концов торжествует норма, а зло, то есть ненормальность уничтожается. Нет, детектив любят за другое. За то, что его сюжет – это всегда история догадки» [6. С. 628]. Пафос детективных новелл По можно определить словами Ю.В. Ковалева: «Блестательное решение загадки демонстрирует красоту и огромные возможности разума, торжествующего над анархическим миром “необъяснимого”». Детективные рассказы По – это гимн интеллекту.

Литература

2. Алякринский О.А. Функция имени (наименования) в новеллистике Э.А. По // Некоторые филологические аспекты современной американистики. М., 1978. С. 249–262.
3. Осипова Э. Загадки Эдгара По: исследования и комментарии. СПб., 2004. 170 с.
4. Зоркая Н. Проблемы изучения детектива // Новое литературное обозрение. 1996. № 22. С. 65–77.
5. Горянин А. Эдгар По – пролагатель путей // Улица Морг. Дом 1: сб. М., 2010. С. 3–12.
6. Эко У. Заметки на полях «Имени розы» // Эко У. Имя розы. СПб., 1998. С. 596–644.