

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1

<https://doi.org/10.23951/1609-624X-2023-1-103-112>

РАССКАЗ «БОБОК» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО В ПЕРЕВОДЕ Б. Л. БРАЗОЛЯ: К ВОПРОСУ О ЖАНРОВЫХ ТРАНСФОРМАЦИЯХ

Татьяна Валериевна Коротченко

*Национальный исследовательский Томский политехнический университет, Томск, Россия,
tatyana1003@mail.ru*

Аннотация

Рассказ Ф. М. Достоевского «Бобок» считается одним из наиболее сложных произведений писателя не только с точки зрения многообразия явленных в нем тем, но и в аспекте жанрового определения. Исследователи указывают на возможность рассматривать «Бобок» как пример синтеза различных жанровых структур.

Цель – выявление особенности прочтения рассказа «Бобок» в Америке на основе фиксации «жанровых смещений», которые происходят в процессе перевода рассказа «Бобок» на английский язык.

Материал исследования – рассказ «Бобок» и его англоязычный перевод, выполненный в середине XX столетия (1949) Борисом Львовичем Бразолем. Оригинал и перевод рассматриваются в рамках филологического подхода с привлечением метода сравнительно-сопоставительного анализа. Методологическую основу исследования составляют научные труды российских и зарубежных достоевсковедов; работы по жанрологии; рецептивной эстетике и теории художественного перевода.

В процессе перевода рассказа «Бобок» претерпевает формальные, следовательно, и тематические трансформации, обусловленные во многом спецификой американского литературного процесса середины XX в.: становления поэтики черного юмора как одной из наиболее адекватных форм словесного творчества в ситуации культурного кризиса. Фокус внимания переводчика находится в области сохранения тех особенностей оригинального текста, которые в большей степени совпадали с ключевыми характеристиками произведений черного юмора, а именно передача сатирико-юмористической линии произведения, пограничного состояния героя, смешения реальности и ирреальности. Сложная нарративная структура оригинала при этом не сохраняется, отсутствует единообразие в передаче ключевых лексем, являющихся структурными элементами смысловой градации и связанных с идейно-тематическим содержанием рассказа.

Отсутствие в переводе эксплицитно обозначенной сложной структуры рассказа в совокупности с игнорированием принципа единообразия в выборе эквивалентов для передачи ключевых лексем нивелирует жанровую синтетичность рассказа «Бобок», следовательно, можно говорить о смещении тематических акцентов. В англоязычном переводе Бразоля многоплановый рассказ «Бобок» предстает в виде произведения черного юмора. Переводческая интерпретация рассказа «Бобок» в русле произведения черного юмора, таким образом, является маркером этапа «пассивного насыщения» американской культуры подобными текстами, за которым последовал закономерный этап расцвета поэтики и эстетики черного юмора в период 1950–70-х гг.

Ключевые слова: *Ф. М. Достоевский, рассказ «Бобок», переводческая интерпретация, жанровые трансформации*

Для цитирования: Коротченко Т. В. Рассказ «Бобок» Ф. М. Достоевского в переводе Б. Л. Бразоля: к вопросу о жанровых трансформациях // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2023. Вып. 1 (225). С. 103–112. <https://doi.org/10.23951/1609-624X-2023-1-103-112>

LITERARY STUDIES

A SHORT STORY “BOBOK” BY F. M. DOSTOEVSKY TRANSLATED BY B. L. BRAZOL: GENRE TRANSFORMATIONS

Tat'yana V. Korotchenko

National Research Tomsk Polytechnic University, Tomsk, Russian Federation, tatyana1003@mail.ru

© Т. В. Коротченко, 2023

Abstract

A short story “Bobok” by F.M. Dostoevsky is regarded to be one of the most complicated works of the writer not only from the point of the number of issues being discussed, but also in terms of genre identification. The scholars believe that it is possible to consider the story as an example of the synthesis of genres.

The purpose of the article is to reveal the peculiarities of the reception of “Bobok” in the USA by identifying the genre shifts in the English translation of the story.

The material of the study is a short story “Bobok” and its English translation made by Boris L. Brazol in 1949. The original and translated texts are analyzed within the philological approach including the bases of comparative analysis. Additionally, the study uses the findings of Russian and foreign Dostoevsky scholars, as well as the works on genre theory, reception theory, and fiction translation.

Compared to the original text, the English version of “Bobok” demonstrates formal and issue-related transformations that are primarily induced by the peculiarities of the literature in the USA in the middle of the 20th century: emergence of black humor as one of the most adequate forms of creative writings in the context of cultural crisis. The translator focuses on conveying those story’s features that coincide with the key characteristics of black humor genre, i.e. satirico-humorous effect, borderline condition of character, overlapping of reality and unreality. The complex narrative structure is not preserved; there is no iconic linkage in conveying the words that constitute the logical gradation and are directly connected with the main issues of the story.

The absence of the complex structure of the story in the translation, including the ignorance of iconic linkage in conveying the key concepts of the original, blurs out the genre diversity of “Bobok” and results in issue-related transformations. The complicated story “Bobok” is perceived in English version as a black humor writing, which in its turn identifies the stage of “passive saturation” of American culture with such texts followed by the stage of blossom (“active transmission”) of black humor poetics in 1950–70th.

Keywords: F. M. Dostoevsky, short story “Bobok”, translation interpretation, genre shifts

For citation: Korotchenko T. V. Rasskaz “Bobok” F. M. Dostoyevskogo v perevode B. L. Brazolya: k voprosu o zhanrovyykh transformatsiyakh [A short story “Bobok” by F. M. Dostoevsky translated by B. L. Brazol: genre transformations]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – Tomsk State Pedagogical University Bulletin*, 2023, vol. 1 (225), pp. 103–112 (in Russ.). <https://doi.org/10.23951/1609-624X-2023-1-103-112>

Введение

Рассказ «Бобок» Ф. М. Достоевского был опубликован в феврале 1873 г. в № 6 журнала «Гражданин» и стал шестой главой «Дневника писателя». Небольшое по объему произведение, при этом, безусловно, композиционно и содержательно завершенное, отражавшее основные тенденции литературного процесса XIX в., оно тем не менее вызвало неоднозначные отклики (рецензия в журнале «Дело» [1, с. 101], комментарии К. В. Мочульского [2, с. 391], А. Белого [3, с. 407]). В представленной писателем фантастической, inferнальной истории современники увидели бессмысленную и даже патологическую литературную шутку. Лишь в середине XX в. рассказ был оценен литературоведами как один из наиболее сложных, многогранных и глубоких произведений писателя.

Особый вклад в понимание литературных истоков и жанрового своеобразия «Бобка» внесли исследования В. А. Туниманова [4, с. 402–411] и М. М. Бахтина [5]. Туниманов подробно останавливается на описании злободневной полемики, представленной в рассказе, а также на присутствующих в тексте реминисценциях из собственных произведений Достоевского и переключке с образцами эротической и кладбищенской литературы, получившей популярность в середине девятнадцатого столетия. Внимание Бахтина сосредоточено на выявлении жанровых истоков рассказа. В част-

ности, исследователь фиксирует новаторское переосмысление писателем древнегреческого жанра мениппей, определяя рассказ как один «из величайших мениппей во всей мировой литературе» [5, с. 207].

Оба исследователя определяют жанр произведения «Бобок» как «фантастический рассказ», отмечают его многослойность и сложность организации, фиксируют как факты литературного процесса в России девятнадцатого столетия, так и особенности текста, которые позволяют им в определении жанра выйти за рамки простой «литературной шутки» [2, с. 391].

В аспекте изучения генезиса рассказа «Бобок» стоит отметить работу Б. Н. Тихомирова «Достоевский и трактат Э. Сведенборга “О небесах, о мире духов и об аде”» [6], где автор фиксирует сходства и различия между художественной концепцией Достоевского и доктриной шведского теософа.

Напомним, что литературная жизнь России на протяжении XIX в. характеризуется многообразием направлений, существовавших параллельно друг другу, а также обновлением художественных форм. Наряду с типичными жанрами романтизма (новелла, элегия, баллада и т. д.) и реализма (рассказ, повесть, роман и т. д.) как доминирующих направлений литературы данного столетия в литературной жизни России получает распространение фельетон, пик популярности которого приходится

на 1840–60-е гг. Феномен проникновения жанра фельетона в художественный мир Достоевского исследовали Н. Н. Луцкая [7], Е. К. Рева [8]. В работе «Система жанров Достоевского: типология и поэтика» В. Н. Захаров определяет фельетон «ключевым жанром художественной публицистики Достоевского» [9, с. 174]

Еще одной особенностью литературного процесса девятнадцатого столетия исследователи называют распространение готической литературы. Несмотря на смену направлений, готические рассказы и повести, описывающие мир фантастического, мир ужасов и ирреального, остаются в русской словесности на протяжении всего XIX в. Исследователи [10; 11, с. 277] фиксируют элементы готической литературы, в том числе и в творчестве Достоевского, упоминая в качестве яркого примера рассказ «Бобок».

В ряде работ «Бобок» рассматривается как философская притча [12; 13, с. 311; 14]. На основе обнаруженных философско-культурных ассоциаций в тексте рассказа литературоведы рассматривают основную проблематику произведения относительно философии Платона, связывают представленные идеи с такими концептами, как «душа» и «плоть», «свобода» и «принуждение».

Разнообразие интерпретаций и подходов к определению жанра рассказа «Бобок», безусловно, указывает на сложность и неоднозначность произведения, а также синкретизм жанров как одну из отличительных черт художественного мира Достоевского.

Цель данной статьи – выявление особенности прочтения рассказа «Бобок» в Америке на основе фиксации «жанровых смещений», которые происходят в процессе перевода рассказа «Бобок» на английский язык.

Актуальность предлагаемой работы обусловлена значимостью исследования рецепции творчества Достоевского в англоязычном мире в целом и специфики прочтения рассказа «Бобок» в частности как яркого примера синтеза элементов различных жанровых форм.

Материал и методы

Материал исследования – рассказ «Бобок» и его англоязычный перевод, выполненный в середине XX в. (1949 г.) Борисом Львовичем Бразодем. Методологическую основу исследования составляют научные труды российских и зарубежных достоевсковедов (В. Н. Захаров, Т. А. Касаткина, В. К. Кантор, Р. Милнер-Галанд и др.), работы по жанрологии Ю. Н. Тынянова, М. М. Бахтина, М. Ю. Лотмана; рецептивной эстетике и теории художественного перевода В. Изера, Х. Яусса, У. Эко, А. Поповича и П. М. Топера.

Результаты и обсуждение

Как уже отмечалось ранее, «Бобок» был опубликован в шестой главе «Дневника писателя». На сегодняшний момент существует два перевода «Дневника...» на английский язык, а также сокращенная версия второго перевода. Публикуемый в России в 1873, 1876–1877, 1880–1881 гг., впервые «Дневник писателя» был переведен на английский язык только в середине XX в. (1949 г.) Б. Л. Бразодем. Издание представляет собой одну книгу, в которой опубликованы все главы «Дневника...» за все годы. Второй перевод «Дневника...» появился лишь в конце XX в.

Таким образом, первый англоязычный перевод рассказа «Бобок» как главы «Дневника писателя» входит в американскую литературу в период, который исследователи [15–16] определяют как время культурного кризиса, выразившегося в поиске новой философско-эстетической формы осмысления действительности. Социально-политическая ситуация, сформировавшееся «общество потребления» и постоянная угроза атомной войны приводят к отказу от реалистического изображения окружающего мира. Результатом такого кризиса становится появление произведений в стиле черного юмора как возможный вариант творчества в условиях абсурдности происходящих событий. Расцвет этого вида литературы в Америке приходится на период 1950–70-х гг.

Феномен американского черного юмора, безусловно, крайне сложен, однако исследователи выделяют несколько его наиболее характерных черт. Так, анализируя высказывания Джона Барта и Томаса Пинчона¹ относительно сути литературного творчества, А. И. Лаврентьев приходит к выводу о том, что «основополагающим принципом поэтики американского „черного юмора“ является комедия как наиболее адекватная форма выражения трагического мироощущения» [17, с. 84]. Комическая форма выражения черного юмора становится для американских писателей неким способом преодоления апокалиптического мироощущения. Д. Бир определяет американский черный юмор как крайнюю форму проявления национального юмора, основной характеристикой которой является антитечность [18, с. 3]. Пространственно-временные особенности произведений черного юмора заключаются в изображении пограничного, промежуточного состояния: персонажи часто не имеют четкого представления о времени и границах в пространстве, испытывают трудность в идентификации самих себя, но при этом пытаются конструировать новую

¹ Американские писатели «структурированного черного юмора»; термин американского литературоведа Морриса Дикштейна, который выделил новую разновидность черного юмора, выражающую особый тип мировоззрения, создающую иную реальность.

реальность в рамках собственной системы ценностей.

Возвращаясь к рассказу «Бобок», стоит отметить, что все перечисленные черты американского черного юмора могут быть обнаружены в этом произведении: пограничное состояние героя, отсутствие четкого понимания границы реального и ирреального, сатирическое изображение бессмысленности современного общества, наличие стилистических приемов в речи повествователя (игра слов, оксюмороны, антитезы, ирония), отражающих разные оттенки комического в рассказе.

В целом исследователи не раз справедливо отмечали семантическую неоднозначность, многослойную смысловую иерархию рассказа. Несмотря на четко выстроенную структуру непосредственно главы «Бобок», читатель, погружаясь в прерывистый, шаткий мир повествователя «Записок одного лица», обнаруживает себя в ситуации выбора той или иной интерпретации. Рассказ может быть прочитан как фельетон, затрагивающий злободневные проблемы современного Достоевскому общества и использующий сатирические приемы изложения; как религиозно-философская притча; как мистическая история, изобилующая элементами готической литературы; или как пример произведения черного юмора. Так, неожиданное чихание Ивана Ивановича может быть воспринято и как некий ритуальный символ, «спонтанная жизненная реакция, пробуждающая в сознании свидетельство человеческого повествования» [13, с. 309] в рамках «мистического рассказа», и как стилистический прием обманутого ожидания в рамках рассказа-фельетона.

С точки зрения фабульной ситуации рассказ «Бобок» достаточно прост: литератор-неудачник приходит на кладбище и подслушивает разговор мертвых. Незамысловатость содержательной канвы произведения не исключает сложности в его организации и нарративной структуре. Прежде всего стоит отметить антигетичность как основополагающий организующий принцип рассказа. В фокусе рассказа контраст, который фиксирует повествователь, между «таинством смерти» и пошлыми, бытовыми разговорами мертвецов [19, с. 45], контраст между общечеловеческими ценностями и реальным поведением людей, между жизнью и смертью, духовным и телесным. При этом в тексте рассказа границы между противопоставленными понятиями часто размыты: в пограничном мире повествователя не всегда ясно, где реальность, кто живой, а кто мертвый, противопоставленные явления объединяются и сливаются в одно целое. Принцип совмещения противоположностей прослеживается и на уровне языка рассказчика, который изобилует такими стилистическими приемами, как антитеза и оксюморон:

«Ходил развлекаться, попал на похороны» [4, с. 43] / *I went out to divert myself, and ran into a funeral* [20, с. 42] (Я вышел развлечься и попал на похороны).

«Я вас, милый старец, просто расцеловать хочу, да, слава богу, не могу» [4, с. 50] / *Dear old man, I'd like to kiss you but, praised be the Lord, I can't* [20, с. 52]. (Дорогой старец, я бы хотел вас расцеловать, но, слава богу, я не могу).

Из приведенных примеров видно, что переводчик максимально близок к оригинальному тексту, сохраняя тем самым в переводе стилистические приемы оригинального текста, его экспрессивную характеристику. Такой вариант перевода, передающий ироническую форму повествования, способствует более легкому включению англоязычного читателя в атмосферу пограничного мира повествователя, в котором по факту обсуждаются серьезные проблемы.

Еще одной особенностью рассказа является сложная нарративная структура. Во-первых, Достоевский размещает рассказ в главе под названием «Бобок», сопровождая комментарием о том, что не он является автором данного текста, а «совсем другое лицо» [4, с. 41]. Повествователь «Дневника...» как бы самоустраивается, тем самым фиксируя переключение с публицистического на художественный модус повествования.

Во-вторых, помимо вступительного слова повествователя «Дневника...», формально «Записки одного лица» разделены на несколько частей. Первая часть выполняет функцию пролога и посвящена описанию жизни главного героя – Ивана Ивановича. Это некий реалистический план рассказа. В данном фрагменте текста наиболее очевидно представлены отсылки к внетекстовой реальности и культурно-литературному контексту, о которых подробно написал Туниманов: полемика с Л. К. Пянутиным, А. И. Строниним, Н. К. Михайловским, П. Л. Лавровым [4, с. 402]. Связь с текущими фактами действительности является отличительной особенностью жанра фельетона. Неслучаен тот факт, что в письме В. С. Соловьеву от 11 января 1876 г. Достоевский отметит: «Без сомнения, „Дневник писателя“ будет похож на фельетон, но с тою разницею, что фельетон за месяц, естественно, не может быть похож на фельетон за неделю» [21, с. 73]

В следующих частях Иван Иванович рассказывает историю, произошедшую с ним на кладбище, а именно передает подслушанный им разговор мертвых. Это уже фантастический план рассказа, насыщенный элементами готической литературы. Двигаясь от одной части рассказа к другой, читатель будто погружается вместе с рассказчиком под землю на уровень захоронений, а затем, учитывая силу страстей, – в преисподнюю.

Концовка рассказа выполнена в соответствии с канонами «открытого произведения»: рассказ резко обрывается в том месте, когда читатель уже готов услышать все допустимые и недопустимые откровения мертвецов: «И тут я вдруг чихнул. Произошло внезапно и ненамеренно, но эффект вышел поразительный: всё смолкло, точно на кладбище, исчезло, как сон» [4, с. 53]. В этом месте повествователь, несмотря на его явную интенцию прийти еще раз, предоставляет читателю домыслить продолжение истории.

Заключительная часть рассказа, выполняющая функцию эпилога, начинается с упоминания слова «бобок», отсылая тем самым читателя к названию главы в «Дневнике писателя», к идейной линии повествователя «Дневника...». Действительно, языковая презентация мыслей повествователя в данном фрагменте характеризуется большей логичностью и связанностью. Яркая эмоциональная оценка услышанного реализуется в стилистических повторях и восклицательных предложениях. Здесь будто прорывается голос повествователя «Дневника...», его оценка современного ему общества, в котором люди отказываются от последнего милосердия.

Таким образом, архитектура «Бобка» и рассказа «Записки одного лица» имеют принципиальное значение, во-первых, с точки зрения переключения повествовательных модусов с публицистического на художественный, фиксации реалистического и фантастического планов рассказа, олицетворения пути читателя от реального мира живых в преисподнюю. Во-вторых, такая организация позволяет увидеть смысловые переключки и некую смысловую градацию, которая актуализирует в рассказе разные ракурсы прочтения.

Глава «Бобок» в переводе называется *Bobok: notes of a certain man* («Бобок: записки одного/некоего лица»). Комментарии от повествователя «Дневника...» в переводе сохраняются, несмотря на объединение названия главы и непосредственно рассказа. Стоит отметить формальный нюанс оригинала, утраченный в переводе, – переводчик не сохраняет разделение рассказа на части. В переводе многоплановая структура рассказа, отражающая символическое погружение в мир мертвых, ускользает от читателя перевода.

Для иллюстрации нашего предположения о наличии смысловых переключек в разных частях рассказа, которые связаны с идейно-тематическим содержанием произведения, обратимся к анализу таких лексем, как «бобок», «дух» и «мытарства».

Слово «бобок» непосредственно в тексте рассказа появляется в конце пролога, когда главный герой, описывая свое странное состояние, говорит, что иногда слышит странные вещи, голоса: «Бо-

бок, бобок, бобок!» Здесь герой еще не понимает, что означает «бобок», он будто недоумевает и спрашивает сам себя: «Какой такой бобок?» [4, с. 43]. Второе упоминание слова встречается в заключительной части рассказа, которая, как отмечают исследователи [13], является поворотным моментом (перипетией), наиболее напряженной точкой в развитии действия. Один из покойников, Клиневич, расспрашивает, почему они могут говорить, будучи мертвыми. В ответ ему пересказывают предположения «трупа-философа» о том, что сознание человека после смерти некоторое время продолжает жить и только лишь потом умирает. «Бобок», таким образом, является последним словом, которое произносят мертвецы, и означает окончательную смерть. Неприятный запах, который ощущают покойники, свидетельствует об их нравственном разложении, однако большинство из них этого не замечают и вместо раскаяния с радостью поддерживают призыв Клиневича «заголиться» и «обнажиться». В этом фрагменте актуализируются темы соотношения в человеке телесного и духовного, нравственного и аморального, вечного и преходящего. «Бобок» как для Ивана Ивановича, так и для читателя одновременно становится и символом смерти, бесплодного зерна, и символом еще теплящейся жизни. Эпилог рассказа открывается следующей фразой: «Нет, этого я не могу допустить; нет, воистину нет! Бобок меня не смущает (вот он, бобок-то, и оказался!)» [4, с. 54]. Здесь Иван Иванович постигает некую тайну, тайну «мертвых», и «бобок» более не вызывает ни страха, ни недоумения.

Для передачи слова «бобок», которое в переводе сохраняется во всех частях рассказа, переводчик использует прием транслитерации. Безусловно, транслитерация затрудняет актуализацию англоязычным читателем заложенных в оригинальном слове значений (небольшое бобовое зернышко), однако такой вариант перевода дает возможность читателю обратиться к оригинальному слову, что является единственно правильным решением ввиду возможной его интерпретации по звуковой форме: отсылка к фамилии писателя Петра Боборыкина, а также к словам «бог», «боб»). На сегодняшний день не существует окончательной расшифровки значения слова «бобок». Следуя логике рассказа, становится очевидным, что герой разгадал некую тайну мертвых, и теперь «бобок» у него не вызывает недоумения. В этом отношении интересным представляется уточнение автора в одном из заключительных фрагментов рассказа, где встречается слово «бобок»:

«Нет, этого я не могу допустить; нет, воистину нет! Бобок меня не смущает (вот он, бобок-то, и оказался!)» [4, с. 54] / «No, I can't

concede it: verily, I can't. Bobok does not confuse me. Here, then, he did prove a bobok!» [20, с. 56] (Нет, я не могу допустить этого: воистину, я не могу. Бобок меня не смущает. Здесь он, действительно, доказал бобок!)

В этой части рассказа (первое предложение пролога) читателю предоставляется возможность домыслить, о какой тайне идет речь и что все-таки подразумевается под словом «бобок». В переводе уточняющая фраза, данная в оригинале в скобках, оформляется отдельным предложением, в котором вводится субъект действия: некий кто-то подтвердил, доказал наличие бобка. В связи с тем, что нет четкого понимания, кто является субъектом действия, подобный перевод приводит к нагнетанию страха, ощущению присутствия необъяснимого и ирреального.

В отличие от слова «бобок» вариант перевода лексем «мытарство» и «дух» во многом зависит от интерпретации переводчика их смыслового содержания. Лексема «мытарство», актуализирующая в сознании русского читателя религиозный ракурс прочтения, также встречается в разных частях рассказа. Впервые данное слово произносит мертвец-лавочник, который пытается узнать у своей соседки, начались ли уже мытарства: *«Матушка, Авдотья Игнатьевна, – возопил вдруг опять лавочник, – барынька ты моя, скажи ты мне, зла не помня, что ж я по мытарствам это хожу, али что иное деется?..»* [4, с. 46] / *Avdotia Ignatievna, dear” – again suddenly shouted the shopkeeper – dear little lady, tell me, forgetting your grudge, why do I have to pass through all sorts of trials, nor is something else?..* [20, с. 48] (Авдотья Игнатьевна, дорогая, – вдруг неожиданно опять закричал лавочник, – дорогая барынька, скажи мне, не помня обид, почему я вынужден пройти через все эти испытания / мучения или это что-то другое?..).

Судя по ответу барыни, лавочник уже не раз обращается к ней с этим вопросом. Он ждет сороковин, чтобы уже быстрее пройти мытарства и предстать перед Судом. В этом отношении использование переводчиком модального глагола *have to* отчасти искажает православное представление о состоянии души после смерти. Лавочник не сомневается в необходимости испытаний, он выражает непонимание абсурда, участником которого он становится. И если в данном фрагменте голос его звучит еще неуверенно, то в заключительной части рассказа, когда Клиневич призывает всех «заголиться и обнажиться», лавочник уже не сомневается, что вокруг него не просто покойники, а падшие духи, препятствующие его восхождению к Богу: *«Ох-хо-хо! воистину душа по мытарствам ходит!»* [4, с. 53] / *Oh, verily, the soul is being dragged*

through sufferings! [20, с. 56] (Ох, воистину душу через страдания проводят).

Так, слово «мытарство» в переводе всегда представлено разными словами: *trials* (тяжелое испытание), *sufferings* (страдания). Оба слова подходят по значению, но при этом ни одно из них не открывает для англоязычного читателя возможности интерпретации текста в религиозном ключе. Несмотря на существующие различия между православием и католичеством в вопросе о загробной жизни, слово «мытарство» нельзя абсолютно точно отнести к категории безэквивалентной лексики. В соответствии с представлениями католической церкви душа после смерти попадает в чистилище, где очищается посредством различных испытаний. В православии нет догмата о чистилище, а есть представление о воздушных мытарствах, которые должна пройти душа на пути к Богу. Безусловно, есть определенная разница между двумя понятиями, но и в православии и в католичестве есть «молитвы за умерших». Именно в этом контексте в православном молитвослове встречается слово «мытарства». В англоязычных католических «молитвах за умерших» в аналогичном значении (посмертное испытание) используется слово *affliction*.

Исследователи не раз обращались к анализу лексемы «душа» в рассказе «Бобок», отмечая ее важность в идейно-тематическом содержании произведения [14]. В рассказе показан уровень нравственного разложения не только мертвых, но и живых. На земле – это живые люди с мертвыми душами, неспособные на искреннее сострадание или чувство светлой грусти («много заметил веселости и одушевления искреннего» [4, с. 43]), среди покойников – души, которые отказываются от последнего милосердия, от последней возможности на спасение и вечную жизнь. Однако наше внимание сосредоточено на лексеме «дух», которое, с одной стороны, входит в семантическое поле слова «душа», а с другой стороны, в отличие от слова «душа», встречается практически в каждой части рассказа и, таким образом, является ключевым элементом смысловой градации.

Впервые данное слово появляется при описании Иваном Ивановичем кладбища: «Во-первых, дух. Мертвецов пятнадцать наехало. <...> Но дух, дух. Не желал бы быть здешним духовным лицом» [4, с. 43] / *To begin with – the atmosphere. Some fifteen corpses arrived together. <...> But the atmosphere! The atmosphere! – I wouldn't like to be a clergyman there* [20, с. 45] (В первую очередь – атмосфера. Около пятнадцати покойников приехало. <...> Но атмосфера! Атмосфера! – Я бы не хотел быть здесь священником).

В данном фрагменте за счет каламбура обыгрывается несколько значений слова «дух»: 1) духов-

ные и религиозные знания, переживания, внутренняя сила; 2) воздух, дыхание, запах; 3) бесплотное существо. Очевидно, что с самого начала рассказа повествователь актуализирует в сознании читателя оппозицию «телесное – духовное», которая усложняется в ходе развития художественного действия оппозициями «нравственное – безнравственное», «вечное – преходящее». При этом контекст, в котором используется лексема «дух», актуализирует в его семантическом поле два противоположных значения: дух как дыхание, дыхание Бога – символ жизни и дух как тлетворный запах. Вводя в самом начале истории такой каламбур, рассчитанный на юмористический эффект, повествователь в то же время задает два направления развития событий как для героев рассказа, так и для читателя вообще: выбор в сторону Бога или нравственного разложения. В качестве эквивалента к слову «дух» переводчик использует слово *atmosphere*, в семантическое поле которого входят значения обстановки и запаха. Таким образом, в переводе исключается возможность интерпретации фрагмента в духовно-религиозном ключе. Не удастся переводчику передать и созданный на основе многозначности слова «дух» каламбур. В переводческой практике передача игры слов считается наиболее сложной задачей. При невозможности найти подходящее слово для перевода, обладающее таким же семантическим потенциалом, можно прибегнуть к приему компенсации – применить стилистический прием в другом фрагменте произведения, когда появится возможность с целью сохранения стилистического своеобразия оригинального текста, что и удастся переводчику в следующем фрагменте.

Концентрированно лексема «дух» появляется во второй части рассказа, в том месте, где лавочник расспрашивает барыню про мытарства: «– *Ах, он опять за то же, так я и предчувствовала, потому слышу дух от него, дух, а это он ворочается! <...> – а вот вы, барынька, так уж тронулись, – потому дух действительно нестерпимый <...>*» [4, с. 46] / *Ah, he's at it again. I had a presentiment, because I scented his spirit – yes his spirit; it is he who tosses around! <...> but you, little lady, you are beginning to taint – since your odor is unbearable <...>* [20, с. 48] (Ах, он опять за свое. Я так и предчувствовала, потому что я ощущала запах его / запах спирта. Это именно он, кто здесь ворочается! <...> а вы, барыня, начинаете разлагаться, так как вонь от вас невыносимая). Здесь актуализируется значение неприятного и нестерпимого запаха. При этом за счет упоминания лавочником мытарств религиозная (духовная) линия прочтения фрагмента (путь в сторону Бога) по-прежнему сохраняется. Далее в соответствии с развитием событий слово «дух», несмотря на то что контекст остается прежним

(мертвецы выясняют, почему они могут чувствовать этот неприятный запах), заменяется эмоциональным, стилистически окрашенным словом «вонь», в семантическом поле которого уже нет «духовной составляющей». В итоге в той точке, которую исследователи называют перипетией рассказа, достигается кульминация, когда герои находятся в последнем моменте противостояния с самими собой, в ситуации последнего выбора, о чем свидетельствует и структура рассказа, и включение в текст значимых идиоглоссов в определенной последовательности, отражающей нарастание смысловой значимости.

В семантическом поле слова *spirit*, который использует переводчик в качестве эквивалента к слову «дух», нет значения «запах», вероятно, именно поэтому в непосредственной близости к этому слову используется глагол *scent* – ощущать запах. В таком лексическом окружении есть вероятность утраты аллюзии к библейскому тексту, в котором слово *Spirit* (написание с заглавной буквы) используется в значении «Святой Дух». При этом выбор данного слова для передачи слова «дух» позволяет переводчику создать стилистический прием «игра слов», актуализируя несколько значений *spirit* (спирт, призрак), усилить юмористический эффект фрагмента и передать стилистическое своеобразие рассказа.

Анализ приведенных примеров демонстрирует отсутствие единообразия при передаче ключевых идиоглоссов произведения, что является одним из обязательных условий при сохранении в переводе смысловой градации, которая всегда сопровождается семантическими повторами и четкой структурой.

Помимо выявленных особенностей, в переводе также наблюдается тенденция к исправлению грамматических ошибок героя, неполные предложения (особенно, если в них есть неоднозначные слова), характерные для сказовой формы повествования, чаще передаются как полные: 1) «*Семен Ардальонович третьего дня мне как раз: <...>*» [4, с. 41] / *The day before yesterday Semen Ardalionovich asked me* [20, с. 43] (Позавчера Семен Ардальонович спросил меня); 2) «*Покойник добывал, ну а теперь – пенсиошишка. Подождут хвосты*» [20, с. 45] / *The deceased had been earning, but now there is only a miserable pension. They will have to cut down* (Покойник зарабатывал, а сейчас есть только мизерная пенсия/пособие. Им придется сократить расходы).

В переводе, таким образом, частично уходит фрагментарность, обрывистость, ситуативность речи героя. Переводчик домысливает за читателя, лишая тем самым его собственного угадывания намерения текста и погруженности в игру с автором.

Безусловно, в отдельных фрагментах подобная установка Бразоля объясняется стремлением передать оригинальное предложение в соответствии с грамматическими нормами языка перевода, но есть примеры, когда такая позиция искажает оригинальный замысел и, возможно, открывает новый вариант прочтения: «*Вот, ваше превосходительство, сегодня действительного тайного советника Тарасевича схоронили. Я по голосам узнал. Племянник его мне знаком, давеча гроб опускал*» [4, с. 41] / *Today, your excellency, Privy Councilor Tarasevich was buried. I found it out through the voices. I am acquainted with his nephew; recently he helped me to take down the casket* [20, с. 49] (Сегодня, ваше превосходительство, члена тайного совета² Тарасевича похоронили. Я узнал это по голосам. Я знаком с его племянником; недавно он помогал мне опускать гроб).

Эти слова принадлежат чиновнику, надворному советнику, как определил по его голосу повествователь. Он торопится выслужиться, сообщить генералу, что недавно похоронили тайного советника. Узнал он это, так как знает его племянника, который опускал гроб. В переводе наблюдается нарушение смысла: племянник помогал ему, уже мертвому, опускать гроб. Очевидно, что такой перевод окончательно запутывает читателя и способствует усилению сатирико-юмористической линии рассказа.

Заключение

Можно сделать вывод о том, что англоязычный перевод рассказа «Бобок», опубликованный в Америке, отчасти является отражением культурных и литературных процессов США середины XX в.: период глубокого духовного кризиса, который привел к расцвету произведений черного юмора как адекватному способу интерпретации окружающего мира и происходящих в нем событий. Переводческая интерпретация рассказа «Бобок» в русле про-

изведения черного юмора, таким образом, является маркером этапа «пассивного насыщения» [22, с. 269] американской культуры подобными текстами, за которым последовал закономерный этап расцвета поэтики и эстетики черного юмора в период с 1950–70-х гг.

Отсутствие в переводе эксплицитно обозначенной сложной структуры рассказа в совокупности с игнорированием принципа единообразия в выборе эквивалентов для передачи ключевых лексем, а также выявленные стилистические, тематические и семантические сдвиги приводят к изменению конститутивных признаков оригинального текста. Несмотря на отмеченное нами стремление переводчика передать текст оригинала в соответствии с грамматическими нормами языка перевода, рубленая повествовательная манера Ивана Ивановича, отражающая его болезненное состояние, сохраняется. На этом фоне приведенные примеры домысливания переводчиком оригинального текста усиливают линию сумасшествия повествователя, его пограничного состояния, добавляют хаос и алогичность. При этом переводчик максимально старается передать стилистическое своеобразие рассказа, сохранить сатирико-юмористическую линию произведения. В то же время отсутствие в переводе заданных в оригинале рамок для истолкования заложенных в тексте смыслов нивелирует жанровую синтетичность рассказа «Бобок», следовательно, можно говорить о смещении тематических акцентов. В англоязычном переводе Бразоля многоплановый рассказ «Бобок», затрагивающий вопросы религии и веры, изображающий человека на грани, в состоянии экзистенциального выбора, в поиске ответов на онтологические вопросы, предстает в виде произведения черного юмора, с максимальным сохранением стилистического рисунка произведения, с акцентом на ирреальном и мистическом и нивелированием философско-религиозной линии произведения.

Список источников

1. Журнальное обозрение // Дело. 1873. № 12. С. 100–121.
2. Мочульский К. В. Ф. М. Достоевский: жизнь и творчество. Paris: YMGA-Press, 1980. 565 с.
3. Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма: в 2 т. Т. 1. М.: Искусство, 1994. 480 с.
4. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, Т. 21. 1976. 552 с.
5. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. СПб.: Азбука, 2019. 415 с.
6. Тихомиров Б. Н. Достоевский и трактат Э. Сведенборга «О небесах, о мире духов и об аде» // Неизвестный Достоевский. Т. 3, № 3. С. 92–127.
7. Луцкая Н. Н. Фельетон в творчестве Ф. М. Достоевского: дис. ... канд. филол. наук. М., 1982. 152 с.
8. Рева Е. К. Жанр фельетона в творчестве Ф. М. Достоевского (поэтика внутрижанровых связей): дис. ... канд. филол. наук. Пенза, 2009. 167 с.
9. Захаров В. Н. Система жанров Достоевского: типология и поэтика. Л.: Изд-во Ленинград. ун-та, 1985. 208 с.
10. Хмелевский А. С. Готика в русской классической прозе // Москва. 2019. Октябрь. URL: https://moskvam.ru/publications/publication_2221.html (дата обращения: 30.07.2022).

11. Syskina A. A., Matveenko I. A. The Gothic Tradition in Jane Eyre and The Woman in White in Russian Translations, 1849–1860 // *Gothic Studies*. 2021. № 23.3. P. 263–279.
12. Кантор В. К. Какие сны приснятся в смертном сне, или Жизнь в смерти // *Вопросы философии*. 2014. № 5. С. 65–72.
13. Милнер-Галланд Р. Что происходит в рассказе «Бобок»? // *Вопросы литературы*. 2012. № 4. С. 293–312.
14. Серебряков А. А., Сычева Е. О. Рассказ Ф. М. Достоевского «Бобок» в метатексте литературы // *Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики*. 2019. № 4. С. 187–193.
15. *The World of Black Humor*. N. Y.: E. P. Dutton & Co., 1967. 350 p.
16. Weber B. The mode of «black humor» // *The Comic Imagination in American Literature*. New Brunswick: Rutgers Univ. Press, 1973. P. 36–371.
17. Лаврентьев А. И. «Черный юмор» в американском романе 1950–70-х гг.: дис. ... канд. филол. наук. Ижевск, 2004. 169 с.
18. Bier J. *The Rise and Fall of American Humor*. N. Y.: Holt, Rinehart and Winston, 1968. 506 p.
19. Мочульский К. Гоголь. Соловьев. Достоевский. М.: Республика, 1995. 606 с.
20. Dostoevsky F. M. *The Diary of a writer*. Translated and annotated by Boris Brasol. Salt Lake City: Peregrine Smith books, 1985. 1097 p.
21. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1986. Т. 29. Кн. 2. 376 с.
22. Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПБ, 2004. 704 с.

References

1. Zhurnal'noye obozreniye [Journal review]. *Delo*, 1873, no. 12, pp. 100–121 (in Russian).
2. Mochul'skiy K. V. F. M. *Dostoyevskiy: zhizn' i tvorchestvo* [F. M. Dostoevsky: his life and work]. Paris, YMGA-Press Publ., 1980. 565 p. (in Russian).
3. Belyy A. *Kritika. Estetika. Teoriya simvolizma: v 2 tomakh. Tom 1* [Critics. Esthetics. Theory of Symbolism: in 2 volumes. Vol. 1]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1994. 480 p. (in Russian).
4. Dostoyevskiy F. M. *Polnoye sobraniye sochineniy v 30 tomakh* [Complete works in 30 volumes]. Leningrad, Nauka Publ., Vol. 21. 1976. 552 p. (in Russian).
5. Bakhtin M. M. *Problemy poetiki Dostoyevskogo* [Problems of Dostoevsky's poetics]. Saint Petersburg, Azbuka Publ., 2019. 415 p. (in Russian).
6. Tikhomirov B. N. *Dostoyevskiy i traktat E. Svedenborga "O nebesakh, o mire dukhov i ob ade"* [Dostoevsky and Svedenborg's book "Heaven and Hell"]. *Neizvestnyy Dostoyevskiy. Elektronnyy nauchnyy zhurnal*, 2016, no. 3, pp. 92–127 (in Russian). DOI 10.15393/j10.art.2016.2801
7. Lutsкая N. N. *Fel'yeton v tvorchestve F. M. Dostoyevskogo. Dis. kand. filol. nauk* [Feuilleton in Dostoevsky's writings. Diss. cand. philol. sci.]. Moscow, 1982. 152 p. (in Russian).
8. Reva E. K. *Zhanr fel'yetona v tvorchestve F. M. Dostoyevskogo (poetika vnutrizhanrovnykh svyazey). Dis. kand. filol. nauk* [Genre of feuilleton in F. M. Dostoevsky's creative writing. Diss. cand. philol. sci.]. Penza, 2009. 167 p. (in Russian).
9. Zakharov V. N. *Sistema zhanrov Dostoyevskogo: tipologiya i poetika* [Dostoevsky's system of genres: typology and poetics]. Leningrad, Leningrad University Publ., 1985. 208 p. (in Russian).
10. Khmelevskiy A. S. *Gotika v russkoy klassicheskoy proze* [Gothic style in Russian classical prose]. Moscow, 2019. October (in Russian). URL: https://moskvam.ru/publications/publication_2221.html (accessed 30 July 2022).
11. Syskina A. A., Matveenko I. A. The Gothic Tradition in Jane Eyre and The Woman in White in Russian Translations, 1849–1860. *Gothic Studies*, 2021, no. 23.3, pp. 263–279.
12. Kantor B. K. *Kakiye sny prisnyatsya v smertnom sne, ili Zhizn' v smerti* [What death dreams can be seen, or life in death]. *Voprosy filosofii*, 2014, no. 5, pp. 65–72 (in Russian).
13. Milner-Gulland R. *Chto proiskhodit v rasskaze "Bobok"?* [What happens in a short story "Bobok"?]. *Voprosy literatury*, 2012, no. 4, pp. 293–312 (in Russian).
14. Serebryakov A. A., Sycheva E. O. *Rasskaz F. M. Dostoyevskogo "Bobok" v metatekste literatury* [F. M. Dostoevsky's story "Bobok" in metatext of literature]. *Aktual'nyye problemy filologii i pedagogicheskoy lingvistiki – Current Issues in Philology and Pedagogical Linguistics*, 2019, no. 4, pp. 187–193 (in Russian).
15. *The World of Black Humor*. N. Y., E. P. Dutton & Co., 1967. 350 p.
16. Weber B. *The mode of "black humor"*. *The Comic Imagination in American Literature*. New Brunswick, Rutgers Univ. Press, 1973. P. 36–371.
17. Lavrent'yev A. I. *"Chernyy yumor" v amerikanskom romane 1950–70-kh gg. Dis. kand. filol. nauk* ["Black humor" in American novel of 1950–70th. Diss. cand. philol. sci.]. Izhevsk, 2004. 169 p. (in Russian).
18. Bier J. *The Rise and Fall of American Humor*. N. Y., Holt, Rinehart and Winston, 1968. 506 p.
19. Mochul'skiy K. V. *Gogol'. Solov'yov. Dostoyevskiy* [Gogol. Soloviev. Dostoevsky]. Moscow, Respublika Publ., 1995. 606 p. (in Russian).

20. Dostoevsky F. M. *The Diary of a writer*. Translated and annotated by Boris Brasol. Salt Lake City, Peregrine Smith books, 1985. 1097 p.
21. Dostoyevskiy F. M. *Polnoye sobraniye sochineniy v 30 tomakh* [Complete works in 30 volumes]. Leningrad, Nauka Publ., 198. Vol. 29. Book 2. 376 p. (in Russian).
22. Lotman Yu. M. *Semiosfera* [Semiosphere]. Saint Petersburg, Iskusstvo-SPB Publ., 2004. 704 p. (in Russian).

Информация об авторе

Коротченко Т. В., кандидат филологических наук, Национальный исследовательский Томский политехнический университет (пр. Ленина, 30, Томск, Россия, 634050).

Information about the author

Korotchenko T. V., Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, National Research Tomsk Polytechnic University, (pr. Lenina, 30, Tomsk, Russian Federation, 634050).

Статья поступила в редакцию 01.08.2022; принята к публикации 07.12.2022

The article was submitted 01.08.2022; accepted for publication 07.12.2022