

УДК 82:81-26; 82:81'38

УДК 82.03; 82:81'255.2

УДК 81'38; 801.6; 808

А.А. Богатырёв (Тверь)

## ЗАГАДОЧНАЯ ЗАПЕЧАТАННАЯ КНИГА

Этюд о подозрительной книге «Ворона» Эдгара Поэ

00. О закрытом, мистическом, эзотерическом характере поэзии как особом даре слова так много и часто и однообразно говорится на всех уровнях филологических словоплетений, что уже почти нет сомнения в том, что и сами книготорговцы в это верят...

Спириты последних дней например, в лице Наума Басовского (2003), пытаются убедить нас в мистическом характере... поэзии, неким неведомым путем передающемся от ритма к смыслу. И ссылаются на «Ворона» Эдгара Поэ. А между тем, как известно, сам Эдгар Поэ решительно, открыто и последовательно выступал *против* манерного эзотеризма в художественном текстопостроении – против текстонаписания невидимыми чернилами (Рое 1847: 252, 256). И всё же с «Вороном» определено связана некоторая эзотерическая традиция – если иметь в виду «Ворона» в «русских переводах». И в одном из частных своих проявлений эта традиция касается непосредственно образа книги в знаменитом стихотворении, в некоторых переводах трактуемой как герметической или даже «проклятой».

01. Прежде чем перейти к конкретным наблюдениям над оригинальным и переводным «Вороном» и попытке их интерпретации отметим тот особый род интереса, который проявляют американские филологи к теме освоения творческого наследия Эдгара Поэ за пределами США и в частности – в России. Проблема значимости вклада классика в мировую культуру осмысливается как проблема качества перевода: “Russian translations of Poe are not specifically evaluated, and one can only guess to what extent the Russians were exposed to accurate translations” [6: 28].

02. Литературный критик Наум Басовский отмечает известную не-представительность академических выборок (т.н. «профессиональных» или «классических» переводов) для полновесного отчета о восприятии и осмыслении в России творчества великого поэта [1]. И вот словно в ответ на этот глас вопиющего в пустыне в мировой паутине появляется весьма любопытное собрание текстов «Ворон: Все переводы стихотворения» с аннотацией Ефима Шумана, 1999 [2].

Переводы необходимы для первого знакомства с сокровищами иноязычной поэзии. Но, если бы только мы располагали таким корпусом [текстов] переводов «Ворона», которые в целокупности более всего способствовали пониманию того, о чем собственно говорится в оригинальном тексте Эдгара Поэ... – тогда бы мы и в самом деле могли говорить о герменевтике перевода. Но мы вынужденно говорим здесь о стилистической типологии семантического дрейфа в переводах «Ворона» (и даже подспудно начинаем сомневаться в знакомстве некоторых переводчиков с английским оригиналом).

В приведенной составителями самиздатовского собрания переводов «Ворона» (1999-2009) имеется прелюбопытная рубрикация. Переводы (и псевдо-переводы! – А.Б.) подразделяются составителем на (а) «канонические» (не менее 17 – !), (b) «современные» (начиная с 1948 года), (c) «смешные», во многих из которых используется ненормативная лексика (??), и (d) «другие», а также (e) «пародии на английском» (2 единицы). Поскольку приведенная составителями классификация едва ли претендует на строгую последовательность и вообще «научность», не будем утомлять читателя неуместным критицизмом *in extenso*. Нам представляется более интересным исследовать *варианты* существующего русскоязычного переводческого «канона» (подозреваем впрочем, что если бы хоть один перевод в полной мере был каноничным в смысле «вершинного» и «должного», можно было бы уже ввести и узкую рубрику для «классических» переводов) или – *традиции*.

В статистическом целом русскоязычных переводов (пожалуй, за нечастым исключением) впечатляет не столько отступление от оригинала в тех или иных нюансах или даже пропуск образа, сколько риторическая и герменевтическая «размагниченность» образа книги, его очевидная рудиментарность с точки зрения сюжетосложения и малая релевантность с точки зрения истолкования целого текста... Увы, объем исходного текста «Ворона» Эдгара Поэ в 108 строк слишком велик для компактного обзора имеющихся переводных текстов с точки зрения всех встречающихся преломлений образов первой строфы. Но обратимся к самим текстам и постараемся сосредоточиться на образе книги, *сродственном* образу и самого текста поэмы в целом. Напомним первые строки оригинального стихотворения:

“Once upon a midnight dreary, while I  
pondered, weak and weary,  
*Over many a quaint and curious volume  
of forgotten lore –*  
While I nodded, nearly napping,  
suddenly there came a tapping,  
As of some one gently rapping, rapping

at my chamber door.  
"Tis some visitor," I muttered,  
"tapping at my chamber door –  
Only this and nothing more." (Poe, 1845-49, [10]).

В целом для трактовок образа книги в русскоязычных переводах «Ворона» характерно широкое варьирование по шкале от позабытого приятного и мудрого до актуального неприятного и вздорного, от экзотерического и профанного до сакрального и даже эзотерического (в т.ч. навевающего представления о спиритическом сеансе и магии), гностического, теософского(!?). Возможно, в таком положении отчасти виноват и сам Эдгар Поэ, начертавший в этих строках скорее прорись, чем завершённую картину... (Также возможно, что некоторым креативным переводчикам пришлось бы не по вкусу намек самого Эдгара на студенческий статус лирического героя [8].) Тем не менее, мы полагаем, что кластер накопленных толкований образа загадочной книги допускает следующее типологическое описание, которое позволит охватить основные тенденции его переводческой трактовки в выше оговоренном корпусе текстов.

В частности образ «книги<sup>1</sup> / слова» в переводных «Воронах» и «Воронах»<sup>2 3</sup> связывается:

(1) с архаикой и познанием<sup>4</sup>:

<«...над томами, где укрылась мудрость стародавних лет». Сергей Петров (1911-1988, 2003)>;

< «...Размышлял над позабытой мудростью старинных книг». Ворон. Нина Воронель, 1956>;

<«...В книги древние вникал я...». Ворон. Перевод В. Бетаки, 1972>;

< «Как-то полночью глубокой размышлял я одиноко Над старинным фолиантом - над преданьем давних лет». Ворон. В. Василенко, 1976>;

<«...над томами, где укрылась мудрость стародавних лет». Ворон. Сергей Петров (1911-1988, 2003)>;

---

<sup>1</sup> Иногда pluralis – книга: < «Когда в угрюмый час ночной, Однажды, бледный и больной, Над грудой книг работал я ...». Ворон. С. Андреевский, 1878> или же <«Над старинными томами я склонялся в полусне...». Ворон. Перевод К. Бальмонта, 1894>. Позднее: <«...над томами, где укрылась мудрость стародавних лет», Сергей Петров (1911-1988, 2003)>.

<sup>2</sup> Последние в переводах обычно каркают, а не грают. Кроме того, по видимому, к ним интуитивно приложимо обращение “Madam”. И наконец, следует принимать настояния авторов эпитекстов эдгарова “Raven”-а (см. <ВОРОНЬЯ ИСТОРИЯ, Василий Бетаки, 2007 >) – А.Б.

<sup>3</sup> С помощью знаков <> обозначены исключительно доступные в сети Internet тексты, вошедшие в упомянутый сборник <Ворон: Все переводы стихотворения Журнал "Самиздат"...1999-2009> [2].

<sup>4</sup> См. <Ворон. И. Городецкий 1885>[2].

<«Борясь с усталостью и сном, Я предавался размышленьям Над текстом древнего ученья, Листая пожелтевший том...». Ворон. Перевод Silentium Aye, 2003>;

< «Как-то в полночь, в час безлунный ... вчитывался в том старинный жадно, словно дикий зверь». Ворон. Скоффер 2005>;

(1a) с классической словесностью:

<«...по следу тайны древних, но бессмертных слов». Ворон. Перевод Г. Аминова>;

(1b) с *экзотикой* и «анахронией»:

<«Раз, когда поник в дремоте я над книгой одного Из забытых миром знаний, книгой полной обаяний...». Ворон. Перевод Дм. Мережковского, 1890>;

<«Как-то в полночь, утомлённый, развернул я, полусонный, Книгу странного ученья (мир забыл уже его)». Ворон. Перевод В. Жаботинского, 1931>;

< «Раз, когда в ночи угрюмой я поник усталой думой Средь томов науки древней, позабытой с давних пор...». Ворон. Г. Голохвастов 1936>;

<«Множество преданий странных в старой книге я прочел». Ворон. В. Космолинская 1999>;

<«...Над приятными листьями позабытых древних знаний...». Ворон. Пер. С. Муратова, 2003>;

<«Как-то скучной, темной ночью, размышлял лениво очень Я над книгой любопытной, древних знаний, позабытых И забылся сном тревожным...». Ворон. Ирина Васильевна Турчина, 2006>;

(1c) с некоторой (псевдо-)религиозной традицией:

<«Как-то раз, влекомый тайной, я склонялся над туманной Книгой одного пророка, кто пытался на краю Быть меж Дьяволом и Богом...» Ворон. А. Бальюри, 2003>;

(2) образ книги также связывается с неким *окультурным* знанием:

<«Как-то ночью одинокой я задумался глубоко Над томами черной магии, забытой с давних пор. Сон клонил, – я забывался...». «Ворон» в переводе Вас. Федорова, 1923>;

<«Раз в тоскливый час полночный я искал основы прочной Для своих мечтаний – в дебрях теософского труда». Ворон. М. Донской, 1976>;

< «В час, когда, клонясь все ниже к тайным свиткам чернокнижья...» Ворон. В. Топоров, 1988>;

< «Как-то ночью в полудреме я сидел в пустынном доме над престранном изреченьем инкунабулы одной». Ворон. Александр Милитарев, 2003>;

Сюда же под определенным углом воображения можно отнести указание В. Брюсова на известную *неканоничность* книги:

< «я вникал, устав, без силы, Меж томов старинных, в строки рассужденья одного По отвергнутой науке...». Ворон. В. Брюсов, 1905 – 1924>;

(3) В ряде переводов словесный образ книги трактуется как некоего *герметичного* чтива:

<«Как-то полночью ненастной я над книгой старых дней, Книгой странной и неясной утомленно забывался». Ворон. Павел Лыжин, 1952>;

<«Поздней ночью, утомлённый, Разбирая труд учёный, Задремал я, не осилив витьеватый древний слог. Вдруг неясный звук раздался...». Ворон. Перевод Анны Парчинской, 1998>;

<«Било полночь. Был я болен, духом пуст и обездолен, Заблудился в старой Книге, в неразгаданных словах». Ворон. Перевод Игоря Голубева, 2001>;

< «Продирался я сквозь книгу, презаумнейшую гадь». Ворон, Диас, 2003>;

<«Это было в час полночный. Бился я над древней строчкой – был язык мудреным очень в пыльной книге вековой...». Ворон. Пер. Дейк, 2003>;

(4) Кроме того, словесный образ книги в некоторых переводах трактуется как *энигматический*, предоставляющий читателю *самому* составить представления о характере чтения лирического героя поэмы:

<« Над таинственным значеньем фолианта одного)». Ворон. Перевод В. Жаботинского, 1907>;

<«Как-то в полночь, в час угрюмый, утомившись от раздумий, Задремал я над страницей фолианта одного». Ворон. М. Зенкевич 1946>;

(4а) Впрочем, отдельные переводчики(пародисты) позаботились о том, чтобы аллюзия на томик Овидия была не слишком завуалированной:

< «На террасе, в раннем мае, сон мне ветер навевает, сон о неземном, о рае, о нескромном, о весне...». В.Е.К. 1998>;

И наконец (5), в *переводах-кариатурах* мы встречаем «под диваном старый томик Кобзаря» (см. Дятел Гена Амазонка, 2006) и другие (на вкус писателей) отравляющие жизнь книги – «Как-то ночью, в час террора, я читал впервые Мора, Чтоб "Утопии" незнанье

мне не ставили в укор». <Ворон. Александр Есенин-Вольпин 1948> (см. также <Тибул Камчатский 2002> [2]).

В дополнение к приведенной типологии переводного образа книги следует отметить, что в целом ряде случаев, не только в переводах-карикатурах (тип 5), переводные тексты «книгофобны» – книга вызывает неприязнь либо скуку и вызванную ими сонливость (NB – не мечтательную грёзу!). При этом оценочные характеристики «книги» преобразуются / переворачиваются в противоположные – от приятного / привлекательного своей необычностью (англ. *quaint*) и необычайно интересного (англ. *curious*) в неинтересное и неприятное. Но это будет уже перпендикулярная классификация.

03. Образ книги настолько традиционен для христианских культур Европы и Запада в целом, что едва ли уместно для нашего читателя проводить многословные и при этом самые тривиальные параллели с книгой как воплощенным опытом (мыслью, словом, логосом, но также воспоминанием, переживанием, чувством, разумом и т.д.<sup>5</sup>) и человеческим опытом как книгой, а также с Книгой Жизни и жизнью как книгой.

В то же время, в отличие от Н. Басовского [1, раздел 1] мы не отважились бы пускаться в какие-либо рассуждения о переводе текста, когда бы, не полагали, *трезвое* суждение о «виртуозной» форме *подобающим* тексту с достаточно «однозначным» содержанием (а вовсе не неким «неоднозначным»<sup>6</sup>). Во-вторых, нам нет никакой необходимости иронизировать над теми действительно «профессиональными» переводчиками, которые способны «достаточно близко к оригиналу передать содержание произведения» [там же]<sup>7</sup>. Но, в самом деле, что там была за книга?

### 03а. Книга, Паллада и Ворон

Достаточно прозрачными в понятийно-смысловом отношении представляются и такие образы как бюст Паллады (легко декодируемый как эмблема утешения, хотя и не непременно философией, но непременно философического свойства). Неудивительно

---

<sup>5</sup> Здесь можно было бы даже упомянуть Страну Воспоминаний из ненаписанной еще во время Эдгара Поэ «Синей Птицы» М. Метерлинка

<sup>6</sup> Коль скоро резкое вступление ударных инструментов как формальный изыск, прекрасный с точки зрения исполнения марша, может также оказаться неуместным для колыбельной. – А.Б.

<sup>7</sup> Ну и, разумеется, не стану задерживаться на таких мелочах, как сомнительные намеки насчет «звуковых переключек» между словами ‘bird’, ‘never’, ‘croaking’ [см. там же, раздел 2].

В целом цитируемому исследователю для оценки меры соответствия перевода оригинальной 18-строчной поэме кроме перечисленных понадобилось еще всего несколько английских слов. Вот остальные из списка: ‘Raven’, ‘press’, ‘sir’, ‘madam’.

соседство Паллады с книгами, самым тривиальным образом символизирующими ученость и мудрость. Греко-римский пантеон в девятнадцатом веке продолжает играть роль универсального понятийного кода... Собственно «Паллада» – одно из имен древнегреческой богини Афины, отождествляемой также с латинской богиней Минервой, рожденной из головы любимой дочерью Юпитера (у греков – Зевса). И Минерва римлян, и Афина греков – богиня мудрости, справедливости. Примечательно, что она также выступает и как богиня врачевания...

Разумеется, поэт ваяет словом, а не кистью (как художник) или резцом (как скульптор), но при этом граница между выразительным наглядным (шире – перцептивным) представлением и эмблематическим, аллегорическим образом может сохранять свою значимость и в словесной игре. Так, например, в ‘Raven’-е Эдгара Поэ ограничение скульптурного образа Паллады бюстом отсекает излишние с точки зрения цели авторского повествования атрибуты богини, такие как щит и змеи или также символ справедливой войны – копье.

Впрочем, подход к переводному тексту с точки зрения отдельного, атомарного элемента в повествовании едва ли правомерен. Ведь поэтический текст выстраивается как деликатно разработанное сцепление образов. Образы книги, Паллады и птицы, очевидно, так или иначе связаны между собой в повествовании. Кстати, появление птицы рядом с бюстом богини также *ненеожиданно*. Ведь издавна Минерва в роли богини мудрости изображается с парящей либо восседающей рядом (часто – на груди книг) совой, олицетворяющей мудрость, торжество разума. Согласно старому поверью, Сова Минервы вылетает как раз в полночь (по иной версии – в сумерки, что также знаменует собой определенный переходный / переломный момент во времени).

Тривиальность птичьего образа могла бы поддержать непрерывность античного аллегорического образа счастливой дивинации, когда бы в комнату духовно истощенного и/или перевозбужденного лирического героя не постучалась несколько иная крылатая гостья (“sir or lady...”). Разумеется, Образ Ворона последовательно представляет эмблему и символ неизбежной тоски по утраченной возлюбленной, тщательно риторически разрабатываемый поэтом на всем линейном протяжении словесной ткани текста. Книга жизни открывается на странице (эстетизированного) страдания от разлуки с возлюбленной...

04. Какими бы ни были *направления конкретизации* образа книги (1-5, как доброй или проклятой, запечатанной и непонятной или раскрытой и лучезарно ясной) в русскоязычных переводах, создающих уже свою собственную традицию самоцитации и самопародирования, представляется справедливым судить об их оправданности уже не только с точки зрения

«похоже / не похоже», но также с точки зрения «художественно / не художественно». Насколько нам представляется, можно было бы выделить четыре основных этапа<sup>8</sup> и подхода к переработке текста 'Raven'-а Эдгара Поэ в России: (а) поэтами (и в первую очередь К. Бальмонтом), (б) филологами (включая юного В. Жаботинского и даже Н. Воронель<sup>9</sup>), (в) переводчиками (включая, например, В. Бетаки, 1972), (г) пародистами-карикатуристами (не исключая И. Иртеньева, 1979, В. Бетаки, 2007 и др.). Разумеется, для каждого из подходов характерно собственное представление о художественности.

04а. Под «поэтами» в приводимой нами типологии имеются в виду лишь те (азартные) поэты, которые не прочь устроить замечательный домашний пожар от углей, вынесенных из чужого костра (или хотя бы камина). В этом смысле стихия поэзии – «огненная». Заразительность интонации, образов, тематического содержания вирш «поэтических» переводчиков не случайна – коль скоро сама она здесь выступает едва ли не сверхзадачей и самоцелью тексто-творчества. Она мыслится как основной аргумент «за» на ниве поэтической новации, требующей обновления поэтического языка, расширения его выразительных возможностей, хотя бы даже ценой *импорта* некоторых новых жанров, тем, приемов творчества, метрических систем, образов, сюжетов, мелодий. Переводчик-поэт стремится вырвать читателя из его рутинного мира и погрузить в *новую* поэтическую («языковую», «стилевую») и идейно-художественную стихию.

04б. «Филологи» же едва ли не более всего озабочены отысканием отблесков / *отсветов* чужих огней на новой почве, подчас неожиданных и всё же закономерных транскультурных / интеркультурных конкордансов; а также «ассонансов» – отзвуков пения иноземной музыки в форме созвучных настроений и сродственных оригиналу образов. (При этом буквализм ненавистен; точностью передачи исходного образа можно пожертвовать в пользу «сочности») Стихией так понимаемой «филологии» выступают *проекция, пере-осмысление* и *адаптация* чужого поэтического опыта в условиях иной культурной почвы и иного социокультурного климата. Транспозиция чужого словесно-образного энергетического сгустка в *иную* лингво-социокультурную плоскость, его аккультурация / аккомодация в новой семиотической среде ставятся во главу угла.

Вершинные попытки осмысления иноязычного / иноземного наследия интересны филологу наряду со среднестатистическим уровнем общественных представлений. Ведь в попытках автохтонной лингвокультуры воспринять, осмыслить чужое полнее

---

<sup>8</sup> Их даже можно было бы назвать «историческими», если, конечно, рассматривать период до переводов К. Бальмонта как «доисторический».

<sup>9</sup> Серебряного века отголоски можно расслышать, например, в манерно небрежном, «муарном» рифмовании «окна повиты / я разбитый» (возникает даже соблазн поменять местами буквы «б» и «в»).



обнаруживается / *высвечивается* под взглядом филолога характер своего, близкого, коренного в ней.

Между тем следует признать, что «Ворон» Эдгара Поэ в каких бы то ни было «русских переводах» так и не получил всенародного признания в России. Можно также предположить, например, что ряд переводчиков осмысливает «Ворона» в контексте опыта чтения «Фауста» Гёте и еще многие переносят действие в атмосферу начала XX века, но подобные тезы нуждаются в убедительном обосновании.

«Филологи» выступают также маркетологами и мифотворцами, добрыми и злыми. В филологической лаборатории были разработаны некогда представления же о бедном Эдгаре как о декаденте (американская традиция), «проклятом поэте» (французская традиция) и «реакционном романтике» (С. Динамов).

Возможно, данью именно филологической традиции выступает общая (и достаточно навязчивая в статистическом отношении) интерпретационная тенденция, которая связана с проекцией болезненных ситуаций современной переводчику эпохи (либо некой «болезни века») на текстовый мир знаменитой поэмы Эдгара Поэ. В наиболее примитивном виде таковые проекции затрагивают тему похмельного синдрома и наркомании в «переводах-кариатурах» (<Иртеньев 1979>; <Диас, 2003> и др).

04в. «Переводчики» же озабочены вопросами обеспечения *симметрии* и *эквиваленции* вводимых субституентов для компонентов иноязычной поэтической ткани. Вопросы *точности воспроизведения* и технологии (методы) преобразования исходного текста в переводной выступают на первый план. Особое внимание уделяется тщательной проработке отдельных сегментных блоков и их сцеплений, ключевых структурообразующих средств текстопостроения. При этом гармония нового целого всякий раз может приноситься в жертву некоторым новым, *частным рубежам стилизации* переводного повествования.

Позиция переводчика поэзии в абсолютном приближении по определению трагична, коль скоро целью выступает мечта недостижимая – перевод непередаваемого, передача непередаваемого. Ревность и подозрительность – сателлиты «переводческого» подхода к переводным текстам. Как представляется, именно «переводческой» позицией и переводческой же страстью объяснимы выпады критика в адрес переводного «Ворона» В. Брюсова – в том плане, что последний де слабо старается гармонизировать *английские этикетные формы* обращения в своем *русском тексте* «Ворона» [1]. (Так ли уж интересен в указанном отношении Брюсовский «Ворон» тому, кто способен прочесть поэму Поэ на языке оригинала? Или может быть, В. Брюсову следовало иметь в виду, что кому-то придет в голову изучать английские обращения по его переводным стихам? Не объясняется ли данный упрёк Н. Басовского абсолютизацией горизонта ответственности переводчика, в

котором ожидается недостижимое *полное всемерное и органичное слияние* поэтических миров исходной и целевой лингвокультур?<sup>10</sup>). Стремление передать оригинальный поэтический текст без потерь и искажений средствами чуждого ему языка характеризует *переводческий максимализм*.

Если творчество поэта оправдывается его страстью и интуицией, а труд филолога его кругозором и эрудицией, то труд переводчика – его индивидуальными «находками» и верной ему (особой) методой. Взаимопересечение и взаимопроникновение первых трех из означенных установок в переводных текстах не отменяет их принципиальной различности.

04г. И, наконец, «карикатуристы» озабочены демонстрацией собственного острословия, выступающего в качестве сверхзадачи текстопорождения. Художественная идея оригинального *текста* более не переживается как актуальная, накопилась усталость от внимания ему, да и сам оригинальный текст погребен под тяжестью некоторой общепризнанной значимости культового произведения и накопленных штампов его переложения в принимающей культуре. Содержательная релевантность вторичного текстопорождения по отношению к пародируемому / высмеиваемому первотексту (или его перепевам) приносится в жертву ироническому настроению / самоутверждению пародиста.

При определенной натуралистической установке по отношению к литературному процессу, и с учетом убедительной разработки (по оси времени) вектора разрушения образа исходного текста, можно было бы выступить с предсказанием и пятого, чудотворного мессианского этапа, пока что вписанного в историю переводов Эдгара Поэ в России невидимыми чернилами. Вот только, нуждается ли чудесное в подобных филологических условиях?

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Басовский Н. Четыре ворона и ещё один. Опыт сравнения поэтических переводов. Январь 2003// <[http://www.sunround.com/club/22/127\\_basovsky\\_4voron.htm](http://www.sunround.com/club/22/127_basovsky_4voron.htm)>
2. Ворон: Все переводы стихотворения Журнал "Самиздат"...1999-2009. <[zhurnal.lib.ru/w/woron/](http://zhurnal.lib.ru/w/woron/)>
3. Ворон / Перевод Altalena (В. Жаботинского) in: По Э.А. Стихотворения и поэмы /Пер с англ./ Сост., общ. Ред. С.И. Бэлзы; Коммент. А.Н. Николукина. – М.: ООО «Изд-во АСТ»; Харьков: Фолио, 2001. – С. 321-324.

---

<sup>10</sup> Но даже и в таком случае остается непряясненной *необходимость* непременно *англизировать* ворона! Вероятно, В. Брюсов позиционирует себя как «переводчик-поэт», а не как «переводчик-переводчик»...

4. Гроссман. Дж.Д. Эдгар По в России. Легенда и литературное влияние / Пер. с англ. М.А. Шершевской. – СПб.: Академический проект, 1998. – 198с.
5. Словарь античности. Пер. с нем. – М.: Эллис Лак; Прогресс, 1993. – 704с.
6. Dameron J, Miller T., 1975: J. Lasley Dameron and Tamara Miller, (Memphis State University) Poe's Reception in Russia // Text: Various, "Reviews," from Poe Studies, vol. VIII, no. 1, June 1975, pp. 24-28.
7. Grossman J.D., 1973: Joan Delaney Grossman. Edgar Allan Poe in Russia: A Study in Legend and Literary Influence. Colloquium Slavicum 3. Wurzburg: Jal-Werlag, 1973. 245 pp.

Эдгар Поэ:

8. Edgar Allan Poe, "The Philosophy of Composition," Graham's Magazine, April 1846, pp. 163-167.
9. Edgar Allan Poe, "Tale-Writing — Nathaniel Hawthorne" (B), Godey's Lady's Book, November 1847, pp. 252-256.
10. Edgar Allan Poe, "The Raven," (First Published, New York Evening Mirror January 29, 1845) The Richmond Semi-Weekly Examiner, September 25, 1849.

Срд 17 Ноя 2010 14:11:45 +0300

#### ИСТОЧНИК:

Богатырёв А.А. Загадочная запечатанная книга. Этюд о подозрительной книге «Ворона» Эдгара Поэ // Вестник Тверского государственного университета. – Серия: Филология. 2010. – № 6. – С . 18-27.

Подробнее: <http://elibrary.ru/item.asp?id=22806748>