

МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН
УРГЕНЧСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ АЛЬ – ХОРЕЗМИ

На правах рукописи

УДК 821.111'374

ХАЛЛИЕВА ЖАСУРБЕКА ИСКАНДАРОВИЧА

ЛЕКСИКО- СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПОЭМЫ ЭДГАРА

АЛЛАНА ПО «ТАМЕРЛАН»

5А120102 – Лингвистика (английский язык)

Диссертация на соискание

академической степени магистра

Научный руководитель:

к.ф.н. доцент Мамирбаева.Д

УРГЕНЧ -2014

Содержание

ВВЕДЕНИЕ	3-6
Глава 1. Теоретические основы исследования поэмы Эдгара Аллана По “Тамерлан”	
1.1 Эдгар Аллан По великий новеллист, поэт-романтик и рационалист в мировой литературе.....	6-44
1.2 Исследование поэмы “Тамерлан” в переводе В. Я. Брюсова.....	44-46
1.3 <u>Эдгар По</u> в мировой литературе.....	47-54
1.4 Стилистические особенности лирики Эдгара Аллана По.....	54-59
Выводы по I главе.....	60
Глава 2. Лексико-семантическое своеобразие поэмы «Тамерлан»	
2.1. Лексико-семантический анализ синонимов в поэме “Тамерлан”...	61-62
2.2. Лексико-семантический анализ антонимов в поэме “Тамерлан”....	63-68
2.3. Лексико-семантический анализ фраз в поэме “Тамерлан”.....	69-70
Выводы по II главе.....	71
Глава 3. Анализ лексико-семантических свойств фразеологизмов в поэме “Тамерлан”	
3.1. Семантический анализ фразеологизмов с позитивным значением использованных в поэме.....	72-76
3.2. Лексико-семантические свойства фразеологизмов с негативным оттенком использованных в поэме.....	77-84
3.3. Лексико-семантический анализ фразеологических единиц использованных в поэме.....	85-89
Выводы по III главе.....	90-91
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	92-94
ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА	95-103
ПРИЛОЖЕНИЕ	104-112

ВВЕДЕНИЕ

В рамках реализации закона республики Узбекистан “Об образовании” и национальной программы по подготовке кадров в стране создана комплексная система обучения иностранным языкам, направленная на формирование гармонично развитого, высокообразованного, современного подрастающего поколения, дальнейшую интеграцию республики в мировое сообщество. Как известно, в целях кардинального совершенствования системы обучения подрастающего поколения иностранным языкам, подготовки специалистов, свободно владеющих ими, путём внедрения передовых методов преподавания с использованием современных педагогических и информационно-коммуникационных технологий и на этой основе создания условий и возможностей для широкого их доступа к достижениям мировой цивилизации и мировым информационным ресурсам, развития международного сотрудничества и общения, президентом республики Узбекистан И.Каримовым подписано постановление «О мерах по дальнейшему совершенствованию системы изучения иностранных языков» от 10 декабря 2012 года[1].

Во исполнение постановления необходимо совершенствовать и научные работы, особенно в сфере английского языка.

Предлагаемая диссертационная работа посвящена исследованию лексико-семантических особенностей поэмы Эдгара Алана По (1809-1849) «Тамерлан»

Эдгар По создавал свои произведения в тот период , когда Соединенные Штаты проходили один из наиболее важных моментов своего исторического пути (война за Независимость, создание республики, Гражданская война). С одной стороны, в эту эпоху возникла и развивалась романтическая самооценка американцев своей

исключительности, а с другой - они пережили тогда же разочарование во многих идеалах. Эдгар По и Генри У. Лонгфелло, Герман Мелвилл и Уолт Уитмен, Фенимор Купер и другие писатели - романтики находились у самых истоков формирования национальной литературы. Именно они доказали Европе самоценность американской культуры и ее опережающее значение в формировании художественных явлений конца XIX века. Когда современный исследователь «романтизму Шатобриана, Мюссе, Вордсворта, Байрона противопоставляет «символизм» По, Готорна, Мелвилла, Эмерсона, Уитмена», он стремится выделить тем самым специфику американского романтизма. Критическая литература о творчестве Э. А. По обширна и многопланова, о нем написано больше, чем о каком-либо другом американском романтике. Вероятно, такое внимание к этому писателю обусловлено чрезвычайным тематическим и жанровым разнообразием его произведений, а также бесспорным авторитетом писателя-новатора, повлиявшего на дальнейшее развитие мирового литературного процесса. Эта литература представляет собой различные направления в изучении наследия Э. По:

1. Биографическое (выработка концепции личности По путем тщательного изучения фактов его биографии, содержащихся в документах его эпохи и воспоминаниях его современников);
2. Теоретико-генетическое целостное изучение литературно-критической деятельности По и значение его журналистского наследия для Америки);
3. Историко-философское (исследование своеобразия и новаторства его поэзии и новеллистики с точки зрения современного развития науки (философии, психологии, социологии);
4. Сравнительно-функциональное (анализ влияния творчества По на дальнейшее развитие искусства, в особенности музыки и поэзии).

Подобная классификация критической литературы помогает обозначить степень изученности объекта исследования на современном этапе и

определить место и логику функционирования предложенной к рассмотрению темы диссертационного исследования.

Лексическое значение является важным инструментом закрепления в языке результатов познавательной деятельности человека. В нем осуществляется фиксация когнитивных процессов, накопление информации о том или ином предмете или явлении как в целях коммуникации, так и для передачи сведений от поколения к поколению, а потому лексико-семантические группы поля языка являются объектом постоянного внимания исследователей. Проблемы, связанные с изучением лексико-семантических групп, закономерностями их построения, изучаются в большом количестве исследований различных авторов (В.Г. Гак, А.М. Смирницкий, А.А. Уфимцева, Д.Н. Шмелев, Э.В. Кузнецова и др.).

Однако, несмотря на значительное количество исследований, эта тема не теряет своей актуальности.

Предметом настоящей работы является лексико-семантическая группа поэмы Эдгара По «ТАМЕРЛАН». В работе используется **историко-этимологический подход**. Материалом исследования послужили толковые и этимологические словари английского языка (The Oxford Dictionary of English Etymologie; The Oxford dictionary of word histories, Oxford Primary Dictionary).

Целью работы является изучение лексико-семантических особенностей, образующих лексико-семантическую группу поэмы «ТАМЕРЛАН», а также восполнить существующий пробел в исследованиях, рассмотреть важные аспекты эстетической системы писателя, установить основные лексико-семантические особенности. Этой целью определялся круг задач, которые решались в ходе работы:

- определить в составе творческой системы По новации, связанные с
- перспективами обогащения европейской литературы

проанализировать языковые-художественные свойства поэзии Эдгара По, выявить своеобразия, традиции и инновации.

–рассмотреть понятие «лексико-семантическая группа» в поэме «Тамерлан», его основные признаки и особенности;

- проследить лексико-семантические особенности поэмы

-определить базовые и периферийные лексемы исследуемой лексико-семантической группы

Научно - практическая значимость работы заключается в том, что ее материалы могут быть использованы в лекционных курсах по истории американской литературы периода романтизма, французской и русской литературы конца XIX - начала XX веков, на спецсеминарах, а также в спецкурсах по истории зарубежной литературы.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, приложений и библиографии. Общий объем работы – 132 страниц, список использованной литературы включает 97 наименований

1.1 Эдгар Аллан По великий новеллист, поэт-романтик и рационалист в мировой литературе

Для читателей XX века Э. По (19 января 1809 - 7 октября 1849) прежде всего - новеллист и поэт современники знали его преимущественно как журналиста и критика. По одна из самых трагических фигур в истории американской литературы.

Он рано остался без родителей (Элизабет Арнольд и Дэвид По - актеры, талантливые люди) и рос сиротой, воспитывался в чужом доме (чета Алленов - бездетные, богатые люди). в детстве Эдгар не был счастливым ребенком, он постоянно ощущал себя приемным, именно тогда он уже испытал чувство одиночества, которое затем не оставляло его всю жизнь. с детских лет Эдгар По одарен повышенной восприимчивостью и мощным воображением (жил в собственной фантастической действительности). В

подростковом возрасте Эдгар был активным и способным мальчиком, но другие ребята из «Ричмондского общества» старались подавить в нем личность.

Одно из лучших ранних стихотворений По - «к Елене» посвящено Джейн Стенард школьного товарища Эдгара. она стала первой прекрасной женщиной в поэтическом сознании По. (до этого госпожа Аллен (идеализированная в фантазиях мальчика) занимала ее место). Эдгару пришлось довольно быстро попрощаться и с Джейн Стэнард, и с г-жой Аллен, затем и со своей будущей женой Виржинией (умерла в 25 лет), поэтому идея прекрасной женщины в творческом сознании По окрасилась в элегические, печальные тона.

Эдгар Алан По 17 лет был зачислен в Виргинский университет в Шарлоттсвилле. в этот период он написал свой первый сборник стихов 1827г («Тамерлан и другие поэмы одного бостонца»). Скоро Аллан забрал своего пасынка домой из-за неуплаты за университет, вследствие чего у Эдгара случился психологический надрыв. он покинул Ричмонд и отправился в Бостон в надежде издать свои стихотворения. летом 1827 года был выпущен первый его поэтический сборник «Тамерлан и другие поэмы одного бостонца». По дослужился в армии под чужим именем до сержант-майора, в это время умерла г-жа Аллан.

Эдгар По был сыном своего времени, своего штата (Виргиния), дух виргинского аристократизма окружал его в детстве, в его школьные и студенческие годы. именно с ним связаны ранние размышления По о человеческой и собственной исключительности, о праве на нее. В доме Алленов же царила другая атмосфера (торговые люди, купцы, предприниматели) - буржуазная, поэтому юный Эдгар По должен был ощущать несоответствие двух систем. была еще одна среда, которая также сыграла большую роль в жизни По, - среда неимущих американцев, не владеющих ничем и пребывающих на разных уровнях бедности. когда он начал разыскивать родственников По отцовской линии в надежде на

помощь, он нашел таких же Бедняков и Тружеников, как и он сам.

Эдгар Аллен По считал себя поэтом, ощущал в себе творческие силы, достаточные для исполнения высокого предназначения. Он разделял романтическую концепцию поэта-пророка, открывающего человечеству новые истины. Через год после службы и перед поступлением в военную академию Эдгар читал английских и немецких романтиков, работал и писал стихи, опубликовал второй сборник «Аль Аарааф» в 1829г.

В Балтиморе По познакомился с такими людьми, как Вильям Уэрт (бывший генеральный прокурор США), Джон Нил (популярный писатель и критик). Эдгар был зачислен в академию, но долго там не продержался, и его исключили. Затем он поехал в Нью-Йорк, где выпустил свой третий сборник стихов 1831г., который, как и второй («Аль Аарааф»), включал не только вновь написанные стихи, но и произведения, публиковавшиеся ранее. По не считал публикацию стихотворения финальным актом и постоянно возвращался к напечатанным вещам, продолжая над ними работать. Эдгар По начал писать прозу в 1831г.

После Нью-Йорка По опять возвратился в Балтимор и поселился у своей тетки Марии Клемм на четыре года. Эти годы сыграли решающую роль в формировании его как литературного деятеля. По познакомился с Кеннеди, который помог ему и устроил в «южный литературный вестник». Эдгар По неоднократно участвовал в конкурсах на лучший рассказ, но только «колизей» и шесть рассказов из цикла «одиннадцать арабесок» были триумфом, также Эдгар По получил приз за рассказ «рукопись, найденная в бутылке». За эти годы он выработал в себе профессионализм, привык смотреть по-новому на общие задачи и цели литературы, учитывать потребности читательской аудитории. К нему наконец пришло осознание того, что он американский поэт, прозаик и критик и что борьба за создание американской национальной литературы должна стать руководящим принципом его деятельности. В 1835г он уехал из Балтимора вполне сложившимся прозаиком, журналистом, литературным критиком и

редактором.

Летом 1835г. Томас Уайт пригласил Эдгара По приехать в Ричмонд и занять место своего помощника. По превратил неизвестный «южный литературный вестник» в доходный журнал с национальной репутацией. По отдавал предпочтение художественному творчеству, но вынужден был периодически возвращаться к журналистике. Такое совмещение приводило к чудовищному перенапряжению сил, нервному истощению, психологическим срывам. Он переехал в Ричмонд, где в 1834г умер Аллен. По сорвался в глубокую депрессию, всем его существом владело ощущение бездонного несчастья. По боялся стать сумасшедшим, он всё больше уставал, всё чаще болел, но продолжал работать. В 1845г вышел сборник «ворон». В 1847г умерла его жена Виржиния, это было для По ударом, от которого он так и не оправился до конца своих дней. Обстоятельства его смерти не вполне ясны. Лучшие свои рассказы, стихи, критические статьи и теоретические работы Эдгар По создал в последние годы трагически оборвавшейся жизни.

Основное ядро в прозаическом наследии По составляет его новеллистика.

Достижения Эдгара По в данной области могут быть сведены к следующим моментам:

. Продолжая эксперименты, начатые Ирвином, Готорном и другими современниками, По довершил дело формирования нового жанра, придал ему те черты, которые мы сегодня почитаем существенными при определении американской романтической новеллы.

Не удовлетворяясь практическими достижениями и сознавая необходимость теоретического осмысления своего (и чужого) опыта, По создал теорию жанра, которую в общих чертах изложил в трех статьях о Хоторне, опубликованных в сороковые года XX века.

. Важным вкладом по развитие американской и мировой новеллистики является практическая разработка некоторых ее жанровых подвидов. Его не без основания считают родоначальником логического (детективного)

рассказа, научно-фантастической новеллы и психологического рассказа.

Творчество Э.По тяготеет к катастрофическим сюжетам, мрачным событиям, зловещей обстановке, общей атмосфере безнадежности и отчаяния, к трагическим трансформациям человеческого сознания, охваченного ужасом и теряющего контроль над собой.

«В психологических новеллах По неважно, где происходит действие (страна, местность, континент), мы имеем дело с замкнутым, ограниченным пространством и, следовательно, с человеком, отъединенным от мира, когда сам он, его собственное сознание становится единственным объектом и субъектом анализа. Идея замкнутого психологического пространства не была открытием по, ее легко обнаружить в новеллах и романах Готорна, в повестях и рассказах Мелвилла».

«Его взгляд на мир пессимистичен, его сознание - трагично. Пессимизм и трагическое мироощущение являли собой характерные приметы позднеромантической идеологии в США, отчетливо наблюдаемые в творчестве крупнейших художников эпохи - Натаниэля Готорна и Мермана Мелвилла».

Стилистические особенности лирики Эдгара По и проблемы ее перевода на русский язык

Творчество американского поэта и писателя Эдгара Аллена По представляет большой интерес для литературоведов и переводчиков во всем мире. Его вклад в мировую литературу не подлежит сомнению, его идеи по-прежнему оказывают влияние на мировую культуру.

Данная работа посвящена роли Эдгара По в мировой поэзии, его влиянию на русскую поэзию, а именно его стилистическим инновациям, а также проблемам перевода его произведений, ключевым особенностям, которые следует учитывать переводчику, приступая к работе над лирикой Эдгара По.

В данной работе были выполнены следующие задачи:

1. Охарактеризовать роль Эдгара Аллена По в мировой культуре, проследить влияние его работ на мировую поэзию.
2. Описать основные положения эстетической концепции поэта, а также основные стилистические особенности его лирики.
3. Рассмотреть на примере стихотворения "the bells", различные творческие задачи, стоящие перед переводчиком лирики Эдгара Аллана По, а также некоторые пути их решения.
4. Предложить собственный вариант перевода стихотворения "the bells".

Теоретическая ценность данной работы заключается в раскрытии творческой концепции По через описание стилистических особенностей его стихотворений.

Практическая ценность данной работы заключается в описании ряда задач, стоящих перед переводчиком лирики Эдгара По, а также некоторых способов их решения на основе собственного перевода стихотворения "the bells".

Научная новизна данного исследования заключается в том, что данная работа впервые выделяет ряд переводческих проблем и предлагает пути их решения на основе собственного перевода.

«Кадет Эдгар Аллен По увольняется от службы соединенным штатам...» гласило постановление, которым он отчислялся из военной школы Вест-Пойнт за систематические и намеренные нарушения дисциплины.

Отчисление означало полный разрыв с приемным отцом. Ожидать помощи было больше неоткуда. Ему шел двадцать второй год, позади были восемь месяцев учения в виргинском университете да две книжки юношеских стихов. Они-то и внушали безумные надежды, они и третий поэтический сборник, изданный месяца два спустя, в апреле 1831 года на деньги, собранные по подписке, преимущественно среди товарищей-кадетов. Получив свои экземпляры, те, вероятно, были немало разочарованы. Там не было ни сатир на преподавателей, которыми забавлял их Эдгар, ни любовных стишков. Если такие стихи и попадались, то они скорее

походили на молитву («психея!— не оставь меня в заветных снах»). Исповедь некоего молодого восточного владыки, или поэма о какой-то далекой «звезде счастья», или стихи о странном городе, который заглатывает морская пучина, казались такими несогласными с обычными интересами и заведенным порядком их жизни. Недоумение, вероятно, вызывало и предлинное рассуждение автора о поэтах и поэзии, открывавшее эту книжку в зеленоватой обложке, которое потом будут по-разному толковать на протяжении столетия и больше: «стихотворение, по моему, противоположно научному трактату тем, что ставит своей непосредственной целью удовольствие (pleasure), а не истину, и противоположно роману (romance) тем, что ставит своей целью неопределенное удовольствие вместо определенного, и является таковым лишь постольку, поскольку этой цели достигает; образы романа воспринимаются с определенными чувствами, тогда как поэзии с неопределенными, для чего совершенно необходима музыка, ибо постижение сладостных звуков наиболее неопределенная наша способность (conception). Музыка в соединении с идеей, доставляющей удовольствие, есть поэзия, музыка без идеи это просто музыка, идея без музыки, в силу ее определенности, проза».

Эдгар родился в Бостоне 19 января 1809 году в семье гастролирующих актеров. Его отец Дэвид, ирландец по происхождению, вскоре оставил семью, и о дальнейшей судьбе его мало что известно. Мать будущего писателя англичанка Элизабет Арнольд по была талантливой и популярной актрисой. В конце 1811 года во время выступлений в Ричмонде она заболела и умерла, совсем молодой, двадцатичетырехлетней, и трое детей попали в разные семьи. Эдгара взял на воспитание местный табачный торговец бездетный Джон Аллан. Приехав подростком из Шотландии, он преуспел в делах, женился и возомнил себя джентльменом, установив соответствующие порядки в доме. Эдгар ни в чем не знал отказа.

Биографы придают особое значение пятилетнему пребыванию Эдгара в

Англии, где мистер Аллан вел дела своей фирмы. Путешествие через океан, атмосфера старинного пригорода Лондона Сток-ньюингтона, осененного громкими именами прошлого, занятия классическими языками и математикой в частной школе, обстановка и уклад которой будут потом блистательно воссозданы в рассказе «Вильям Вильсон», все это отложилось в памяти впечатлительного и вос-приимчивого мальчика и значило для него не меньше, чем чтение «Робинзона Крузо», готических романов, английских поэтов.

Летом 1820 года Алланы возвращаются в Ричмонд. Годы учения и развлечений, обычных для отпрысков состоя-тельных семей юга, омрачались у Эдгара горьким чувством, что он приемыш и всецело зависим от расположения неродного отца. Эта социально-психологическая уязвленность рождала желание выделиться в забавах и занятиях. Воспоминания тех, кто знал Эдгара-школьника, рисуют его то как красивого своенравного и капризного мальчишку, баловня судьбы, то как повзрослевшего не по годам подростка, склонного к уединению, созерцательности и меланхолии, то как благородного и утонченного юного джентльмена, который не прочь щегольнуть актерской позой. Все, однако, сходятся на том, что молодой Эдгар По был пылко-отзывчив на доброе отношение и болезненно воспринимал укоры, насмешки и не-справедливость. Биографы называют в этой связи случай с Джейн Крэг Стенард, матерью одного из школьных товарищей, которая, очевидно мимоходом, удостоила его несколькими добрыми словами приветия и поощрения, вызвав в ответ бурю благодарных чувств, вылившихся после ее скорой смерти в одно из самых тонких его стихотворений — «к Елене». Эдгар По не раз повторял, что «смерть прекрасной женщины вне всякого сомнения самая возвышенная поэтическая тема в мире», и действительно, эта тема возникает в ряде его самых знаменитых стихов и рассказов. На этом основании некоторые западные толкователи писателя приходят к выводам в духе упрощенного психоанализа, которые сформулировал

Джозеф в. Кратч: «эти две умершие женщины (мать и миссис Стенард.

Полностью завладели его воображением... Последующие события его жизни до предела развили конфликт, начавшийся в эти годы, но задолго до того, как Эдгар По достиг зрелости, сознание, что его желания находятся в плену у призраков, создало у него ощущение одиночества и чувство, что он жертва какого-то безымянного зла».

Несовместимость пылкой артистической природы Эдгара, уже вкусившего сладость стиха, и здравомыслящего Джона Аллана выявилось в полкой мере, когда в феврале 1826 года юноша был послан в виргинский университет, основанный незадолго до того Томасом Джефферсоном, который и был первым его ректором. Лекции, прогулки в окрестностях Шарлоттсвилла, которые, безусловно, навеяли соответствующие пассажи в «повести крутых гор», занятия атлетикой чередовались с эскападами, на которые была так падка «золотая молодежь» юга, отпрыски родовитых состоятельных фамилий. Воспитанный в духе полуфеодалных «рыцарственных» традиций, Эдгар не хотел отставать ни в кутежах, ни в картах и понаделал «долгов чести», которые мистер Аллан отказался платить. С другой стороны, существуют письма Эдгара приемному отцу, в которых с бухгалтерской дотошностью показано, что присылаемых из дому денег никак не хватало для оплаты расходов на слуг, одежду, книги и т. п.

К постыдному, как воспринимал Эдгар По, возвращению в тихий Ричмонд примешивается расстроенная очевидно, не без усилий со стороны мистера Аллана помолвка с сарой эльмирой ройстер, той самой, с которой Эдгар По сведет судьба еще раз осенью 1849 года в Ричмонде.

«Погас мираж золотой» гордости, блеска и власти (стихотворение «счастливый день! Счастливый час!»). Эдгар По первый раз бежит из дому: «я решил оставить ваш дом и попытаться найти свое место в большом мире, где ко мне будут относиться не так, как относились вы». В апреле 1827 года Эдгар По в Бостоне, где находится молодой печатник, некий кэлвин томас, который согласился издать первую его книжку «Гамерлан и

другие стихотворения Бостонца», так и оставшуюся незамеченной. Очутившись без друзей и средств, Эдгар По записывается в армию, где прослужит около двух лет, перебираясь со своей батареей с места на место. После недолгого примирения с мистером Алланом весной 1829 года, последовавшего за смертью приемной матери, молодой человек к тому времени уволившись из армии снова по-кидает Ричмондский дом, и следы его теряются.

Какое-то время он, очевидно, живет в Балтиморе у тетки, сестры родного отца, Марии Клемм и ее дочери, семилетней Виргинии, которая затем станет его женой. Там же в декабре появляется вторая книжка его стихов «Аль-Аараф, Тамерлан и малые стихотворения» на этот раз с именем автора. Разноречивость сведений об этом периоде жизни Эдгар По усугубляется и тем, что он сам способствовал распространению легенды о своем путешествии в Европу. Любовное приключение во Франции, участие в войне греков за независимость, пребывание в Петербурге по каким-то делам таковы лишь некоторые части этой красочной романтической легенды, которая выдает и склонность Эдгара По к розыгрышу, и стремление утвердить себя в глазах окружающих.

Две дюжины стихотворений и две поэмы, содержащиеся в трех первых книгах, по сути дела обнимают весь круг тем, образов, настроений, приемов, которые составят поэтическое наследие американского романтика. Еще впереди были «эльдорадо», «Улялюм», «Колокола», но уже к двадцати годам он предстает как художник, «полный грез, что ведать смертным не давалось до того» («ворон», перевод в. Брюсова).

Путь Эдгара по-стихотворца начинается с «Тамерлана», написанного им, вероятно, в семнадцатилетнем возрасте. Никак не удивительно, поэтому, его обращение к распространенным мотивам поэзии романтизма. Тему поэмы Эдгар По раскрыл в предисловии к сборнику: «автор хотел показать в этой теме, как опасно рисковать лучшими чувствами сердца, принося их на алтарь честолюбия».

«Тамерлан» представляет собой страстную исповедь человека, одержимого «неземной гордыней», решившего достичь власти и славы, «из хижины восстать на трон, полмиром править самолично». Ради этого герой отказывается от юношеской любви, но", разочарованный, скоро понимает тщетность своих усилий, иллюзорность честолюбия.

Молодой поэт вложил в образ Тамерлана некоторые собственные переживания: и юношеское увлечение, и унижения, которым он подвергался со стороны мистера Аллена, и желание покорить мир. В последующих редакциях поэмы (сборники 1829 и 1831 годов) тождество Эдгара По Тамерлан заметно ослабевают, зато на первый план выдвигаются общеромантические черты: индивидуалистический вызов людям и богу, неясная жажда свершений, скорбь по утраченному: «о чем мечталось все известно, и что желалось утекло».

Главное, что заставляет внимательно вчитываться и в ранние стихотворения Эдгара По, написанные под влиянием Шелли и Кольриджа, почти полное отсутствие вещей сугубо описательных, передающих лишь внешнюю сторону физического мира и видимые проявления психологии человека. У него редко встретишь собственно пейзажную или любовную лирику. С самых ранних пор он пытался проникнуть в суть явлений, в их замысел, как он выразится позднее. Сегодня стихи Эдгара По, наверное, назвали бы интеллектуальной поэзией.

Мотивы индивидуалистического бунтарства, начатые «Тамерланом», не получают особого развития ни в ранней, ни в поздней лирике. Отталкиваясь от обыденного мира, он предпочитал печально или восторженно создавать иную, поэтическую и потому, как ему представлялось, прекрасную реальность.

Знаменательно в этой связи постоянное обращение Эдгара По к многозначному понятию dream, которое он выносит в название целого ряда стихотворений: «dreams» («мечты»), «a dream within a dream» («сновиденье в сновиденье»), «a dream» («сон»), позднее «dreamland» («страна снов»).

Любопытно было бы проследить, как поэт оперирует этим словом, чтобы как можно полнее выявить его смысловые возможности, которые по-русски для краткости можно вы-строить в череду: сновидение, иллюзия, мечта. И у Эдгара По это не самоценная игра словом, а средство постичь различие между действительным и мнимым, мучительные поиски истинных ценностей посреди фальшивых:

Мечты! Без них была бы жизнь бледна.

В них, радужных, олицетворена

Та схватка яви с видимостью ложной.

(перевод ю. Корнеева)

В результате этой схватки мир в восприятии Эдгара По преобразался, утрачивая привычные формы, словно бы двоился

На быстрых духов рой обманный,

На мир вещей дремотно-странный.

(перевод м. Квятковской)

В конечном счете именно по этой причине стихи Эдгара По носят какой-то надчувственный характер, все в них окутано дымкой, воздушно, невесомо, они «обмирают от своей бесплотной красоты», По глубокому замечанию Бернарда Шоу.

Самым большим и усложненным произведением Эдгара Аллана По этих лет является поэма «Аль-Аараф», которую можно в известном смысле рассматривать и как раннюю попытку построить собственную поэтическую космогонию, намерение, которое писатель осуществит в конце жизни своей «прозо-поэмой» «эврика» (1848).

Несмотря на некоторые, ставшие хрестоматийными, части, как, например, обращение властительницы Аль-Аарафа к лигее, поэма страдает многословием, орнаментальностью, рыхлостью построения, перегружена ссылками на других поэтов, и прежде всего мильтона, и пространными авторскими комментариями, оставляющими, однако,

непроясненными темными местами. Многозначительность, которой добивался Эдгар По, едва ли заслоняет простое в общем-то романтическое противопоставление идеального земному, духовного плотскому, а сюжетная линия, не без труда вычленяемая из серии отвлеченных картин, смыкается с христианским мифом о грехопадении человека.

Мечты Эдгара По, декларируемая им тяга к красоте не обрели определенности ни в ранних, ни в поздних его произведениях, оставались лишь неясными порывами к идеальному. Это могло остро ощущаться самим поэтом как художественная недостаточность, которая в совокупности с наблюдаемым обуржуазиванием американского общества, ведущим к перевесу грубо-материального над духовным, породила глубокий пессимизм. Если добавить к этому разочарования личного порядка, предрасположенность к меланхолии, то объяснимо возникновение темы гибели и смерти таковы его «духи смерти», апокалипсический «город среди моря», «спящая». Из этого ряда выделяется тематический предвестник и ямбический аналог знаменитому «Ворону» стихотворение «Линор». Уже здесь видна методическая работа По над звуковой организацией стиха:

Пой с нами, пой за упокой над мертвой красотой,
Хорал над той, что умерла такую молодой,
Над той, что умерла вдвойне, скончавшись молодой.

(перевод г. Усовой)

Сколько бы ни выражал по жажде «общения со вселенной» и ни поддавался «трепетным восторгам», как бы ни убеждал, что в его земной судьбе так мало от земли, самое, может быть, важное, что выносишь из его раннего поэтического творчества это растущее понимание автора, что поэзия, помимо всего прочего, есть труд, понимание необходимости проникнуть в природу поэзии, постичь ее специфические закономерности (особенно стихотворения «Романс» и «Израфил»).

Вернон Л. Паррингтон приводит в своем известном труде выдержку из

дневников Эмерсона, относящуюся к 30-м годам, где глава американских трансценденталистов размышляет об опасности, которой чреваты для природы и человека торговля, деньги, пар, железные дороги. «поэты и праведники... Настолько чужды этой тирании, что окружающие принимают их за безумцев, относятся к ним, как к душевнобольным». Можно уверенно сказать, что такие же настроения владели По, когда он держал в руках третий сборник своих стихов. Эдгар По чувствовал, что может и должен писать. Если стихи не приносили денег, то надо писать что-то другое, писать прозу, писать в журналы. Писать, чтобы заработать денег и потом думалось, скоро еще более истово отдаться поэзии. Логика обстоятельств наталкивала на мысль стать профессиональным литератором. Эдгар По еще не догадывался, чего это стоит.

«Кто сколько-нибудь прикосновенен к литературным кругам, тот хорошо знает, сколько боли, неверности, страха и унижения заключается в двух словах жить литературой. И чем острее, идеальней, воздушней талант, чем он своеобразнее и причудливее, тем страшнее и страшнее становится осложнение. В той сложной сети соотношений, которая называется литературой, идеальная справедливость, в смысле признания дара, и чисто деловая справедливость, в смысле достодолжной оплаты литературного труда, есть вещь почти невозможная... Байрону легко было быть Байроном... Превыше всего Байрон жил в Англии и в Европе, где уж много сотен лет была готовая литературная аудитория, а не в Америке, где общество состояло, да и теперь состоит, главным образом из искателей доллара и учредителей деловых предприятий и где умственная грубость и художественная тупость господствующий факт», справедливо отмечал К. Бальмонт.

Тот во многом переломный для Эдгара По 1831 год, когда он сделал выбор, был характерным для целого периода литературы и общественной мысли США.

Доживал свой век полузабытый восьмидесятилетний поэт

американской революции Филипп Френо. Давно уже скончался, не дожив до сорока, Чарлз Брокден Браун, автор первых в новом свете готических романов. Еще не вернулся на родину после семнадцати лет путешествий и дипломатической службы в Англии, Франции, Германии, Испании человек света, знаменитый Вашингтон Ирвинг, чья сатирико-романтическая «история Нью-Йорка» появилась в год рождения Эдгара По и вскоре стала доступна читающей Европе как произведение зарождающейся американской литературы. Сравнительно молодого Джеймса Ф. Купера, успевшего за десять лет выпустить десять романов о войне за независимость, о морских приключениях и благородном индейце кожаном чулке, называли «американским Вальтером Скоттом». Достиг зенита славы в отечественных литературных кругах певец природы Уильям К. Брайэнт и совсем недавно стал редактором нью-йоркской «Ивнинг пост», чтобы почти полвека считаться рупором либеральной Америки как в литературе, так и в политике. Умеренный южанин Джон П. Кеннеди уже взялся за свои очерки о Виргинии, которые стали одними из ранних в Америке произведений «местного колорита», хотя картины старого доминиона немало идеализированный, а вопрос о рабстве трактуется в духе просвещенного плантаторства. Пока но расстался с пасторством в бостоне Ральф Уолдо Эмерсон, и пройдет еще пять лет, прежде чем увидит свет, анонимно, его эссе «природа», содержащее основные принципы американского трансцендентализма. Между тем будущий друг Эмерсона Генри Д. Торо только готовится к прохождению курса в Гарварде. Еще читают — если читают — роман «Фэншоу», о молодом аскетичном идеалисте, напечатанный без имени автора, который останется безвестным еще добрый десяток лет, пока «дважды рассказанные истории» Натаниэла Готорна, о них Эдгар напишет знаменитую статью, не явят публике первоклассного новеллиста, который, обращаясь к пуританскому прошлому родного Сейлема, сосредоточился на выявлении устойчивых моральных ценностей посреди бездны зла, греха, нетерпимости, испорченности. На

расстоянии многих сотен миль к западу, в Нью-сейлеме, штат Иллинойс, после трудового дня глотает книги, штудируя право, сын простого поселенца, одногодок Эдгара По, Авраам Линкольн. Спокойно преподает языки в одном из колледжей Мэна и пишет в журналы будущий профессор и поэт Генри У. Лонгфелло. Герману Мелвиллу и Уолту Уитмену было тогда по двенадцать лет.

Самый перечень наиболее заметных имен, огляд свершений молодой американской литературы и еще более ее обещаний, давали вроде бы убедительный ответ обидному и потому памятному риторическому вопросу остроумца и обозревателя «Эдинбург ревью» Сидни Смита, который вопрошал в январе 1820 года, рецензируя какую-то книжку: «в каком углу земного шара кто-нибудь станет читать американскую книгу?»

Если же вдуматься в сказанное британским критиком, то открывается несколько иной смысл, чем тот, который приводил в негодование американцев. Сколько бы ни божились их писатели национальной литературой, каждый выдавал за таковую сочинения авторов своего региона, своего направления, своего вкуса. Просвещенная изысканность, понятия рыцарственной чести, тонкий аромат магнолий, забивавший тем не менее запах негритянского пота на плантациях в картинах южных романистов, был чужд, к примеру, зарождающейся на грубоватом плотском устном творчестве пионеров литературе Фронттира, а моралистические произведения писателей новой Англии, сама атмосфера некой идеальной духовности бостона и Гарварда были вызовом деловому материализму литераторов «срединного» города Нью-Йорка.

Идеологические, региональные, групповые интересы обуславливали различие подходов к искусству слова, его месту в современной жизни, к путям отечественной литературы. Если Эмерсон в знаменитой лекции «американский ученый» (1837) утверждал, что «жизнь вот наш словарь. Литература бедняков, чувства ребенка, философия улицы, смысл домашнего очага таковы темы нашего времени», то для южанина Томаса

Холли Чиверса поэзия была в том же, 1837 году «кристальным ручьем души... Впадающим в океан господ бога». Страницы журналов заполняли серенькие, неоригинальные, наспех сработанные рассказы и стихи. Профессиональной литературной критики еще не было, а у тех, кто претендовал на эту роль, ложно понятый патриотизм оборачивался провинциальным самовосхвалением, создавая то тут, то там «общества взаимного восхищения», но ядовитому замечанию Оливера у. Холмса, с которыми так яростно придется сражаться молодому журналисту Эдгару по. Современник писал: «если верить Лонгинам и Аристотелям наших газет, то высочайшая вершина отечественного парнаса есть самый населенный район страны».

Повышенная активность, пестрота, переменчивость и противоборство различных литературных группировок и воззрений отражали в конечном счете противоречивую динамику социального и общественного развития страны.

Соединенные штаты находились посередине своего исторического пути между революционной войной за независимость, созданием республиканского государства и гражданской войной. Страна раздавалась вширь, покупались и осваивались новые территории, росло население. Все дальше на запад отодвигалась граница неосвоенных земель. Юг растил хлопок, север торговал им, вообще беря на себя функции финансового посредника между различными районами. В хлопчатобумажной промышленности утверждалась фабричная система. После войны 1812-1814 годов с Англией около Питтсбурга появляются первые сталелитейные заводы. Страна переживает промышленный переворот. Надвигалась революция в печатном деле, американцы учились «делать новости». Выпущенный в 1828 году «американский словарь английского языка» ноя уэбстера расходился миллионами экземпляров.

Параллельно возникающему восторженно-романтическому мифу о самоценности американского эксперимента, исключительности

исторических судеб страны, в «американской идее», в которую различные общественные группы и умственные течения вкладывали разное содержание, появлялись зияющие прорехи. Энергия, упорство, индивидуализм национального революционера, освобождающего себя и свою общину от иноземного господства англичан, мятежника, восстающего против догматической теократии пуританства, поселенца-пионера, осваивающего раскинувшиеся на западе свободные земли, в первые десятилетия XIX века утрачивают исторически прогрессивные черты и приобретают характер голого расчета, циничного предпринимательства, буржуазного индивидуализма, маскируемого лихорадочно-крикливой романтикой национальных интересов и движения вперед.

Но за всей этой пестротой, этим бурлением, этой сутолокой как общий знаменатель скрывалась до поры борьба между торгово-промышленным севером, стоящим за сохранение союза штатов в интересах капиталистического развития, и аграрным, тяготеющим к автономности, рабовладельческим югом. Эта борьба и была «движущей силой истории соединенных штатов в течение полувека».

Некоторое время после весны 1831 года Эдгар Аллан По живет в Балтиморе, отчасти у м. Клемм, но биографические сведения о следующих двух годах весьма скудны. Совершенно очевидно, однако, что он напряженно и много пишет, потому что на протяжении 1832 года филадельфийский журнал «Сэтерди курьер» публикует без указания имени автора пять его рассказов («метценгерштейн» и другие). Эти ранние вещи написаны в бурлескной манере, в которой писатель и позднее не очень преуспел, а «их подоплеку, понятную современникам Эдгара По, сейчас уже нелегко установить».

Литературная известность приходит к начинающему писателю в 1833 году с публикацией вполне зрелого и характерного для Эдгара По рассказа «рукопись, найденная в бутылке» в журнале «Сэтерди визитер» (Балтимора). Он остановил внимание Джона П. Кеннеди.

Тем временем, весной 1834 года, скончался мистер Аллан, даже не помянув приемного сына в завещании. «поскольку я был не обучен никакой профессии и воспитывался в ожидании огромного наследства (состояние м-ра а. Оценивалось в 750 тысяч), это был жестокий удар, который почти сломил меня», жаловался тот родственнику.

Подгоняемый нуждой и поощряемый Кеннеди, Эдгар По пишет, пишет, пишет. Многие вещи он отправляет в недавно созданный издателем томасом уайтом Ричмонд ский журнал «Саутерн литерери мессенджер» «южный литературный вестник». Редкий выпуск 1835 года выходит без его рассказов.

В декабре 1835 года не без помощи Кеннеди Эдгар По становится редактором этого ежемесячника. То был первый серьезный журналистский опыт со всеми плюсами и минусами, вытекающими из этого занятия. Где бы впоследствии ни служил Эдгар По, ему приходилось «обчитывать» и рецензировать сотни разнородных по характеру отечественных и иностранных книг. Иногда ему изменял вкус: восхищаясь Китсом, Шелли и Кольриджем, он выше них ставил Теннисона. Иногда он был несправедлив в суждениях и резок в оценках (так было с трансценденталистами) и не щадил авторское самолюбие, так что за ним впоследствии укрепилась репутация «критика с томагавком». Иногда чрезмерно преувеличивал достоинства авторов. Беда Эдгар По рецензента и критика состояла в отсутствии достойного предмета для анализа, в том, что он был вынужден заниматься однодневками, тратить время и энергию на книги, вообще далекие от литературы. Уистен х. Оден, приведя перечень продукции, которую Эдгар По должен был обозревать «Мефистофель в Англии, или признание премьер-министра», «цветовод-христианин», «благородные деяния дам», «сокровенная философия времен года», «история Техаса», «штрихи жизни, сделанные свободным карандашом» и т. д. и т. п., иронически заключает: «поразительно, как ему вообще удалось остаться здравомыслящим человеком не то что хорошим критиком».

Статьи и рецензии Эдгара По являются одним из ранних проявлений самостоятельной американской литературно-художественной мысли. Он едко высмеивал риторику, назидательность, дурной вкус, провинциализм и романтическое самолюбование. Состязание в демонстрации богатства, которое устраивает «аристократия доллара», смешало «два совершенно разные понятия: пышность и красоту». Одновременно Эдгар По сознавал, что национальная литература только начинает складываться, что отечественным писателям приходится выдерживать конкуренцию со всем чужеземным и не только эстетическую, но и юридическую: издатели предпочитали печатать произведения иностранных авторов, чьи права в ту пору в Америке не охранялись.

Позже Эдгар По отстаивал формирующийся национальный гений, выражал надежды на раскрытие духовных потенций американского народа. Восставая против мнения о некой «непоэтичности» американцев, он справедливо объяснял раннее развитие практических наклонностей особенностями исторического развития Америки. Но в результате «наши потребности приняли за наше предрасположение. Поскольку мы были вынуждены строить железные дороги, посчитали немислимым, как мы можем слагать стихи... Поскольку мы в самом начале не стали сразу Гомерами, возникло бездумное мнение, что мы все превратимся в Иеремией Бенетом».

Жизнь вроде бы налаживалась, и все же Эдгар По угнетен. Какова же должна быть умственная и нравственная косность тех, с которыми Эдгару приходилось общаться, если даже Кеннеди, один из тех, кто испытывал симпатию к нему, советовал молодому литератору писать фарсы «в манере французских водевилей» «вы отлично могли бы пустить их в оборот». Эдгар, наверное, недоумевал, терялся, силился понять и примирить служение литературе и службу литературному рынку.

Осенью 1835 года Эдгар По выписывает к себе в Ричмонд миссис Клемм и в следующем мае женится на Виргинии, которой еще не исполнилось и

пятнадцати. Редкостная и трогательная привязанность к этой молоденькой женщине, которую знакомые описывали как прелестное, полувоздушное, преданное мужу существо, многое определила в биографии писателя. Она воплощала для него все те высокие физические и нравственные качества, которыми он наделяет женщин в ранних и поздних стихах и героинь своих рассказов, выстраивающихся в своего рода цикл: «Береника», «Морделла», «Лигейя» (1838) и особенно «Элеонора» (1841).

В рассказе «Элеонора» средствами изысканно-живописной, структурно организованной, доходящей в иных пассажах до напевности прозы, воссоздан гармонический союз двух молодых влюбленных, обитающих в некоей долине многоцветных трав. Хотя, по писательскому обыкновению, Элеонору тоже настигает смерть, ибо прекрасное бесконечно хрупко и не может выжить в земном мире, эта поэма в прозе воспринимается, как гимн торжествующей, все одолевающей любви.

Служба, семья, напряженные отношения с владельцем журнала Эдгар По начал пить, переезд в начале 1837 года в Нью-Йорк, где он с семьей пробудет около полутора лет, все это отнимало много времени и душевных сил. За период 1836-1838 годов писателю удалось напечатать всего лишь несколько рассказов. Среди них, правда, глубокая притча о тишине, точнее, о том, что тишина невыносима для человека, ибо он не может существовать без обратной связи, если выразиться современным языком, со стороны природы, окружения, а также одна из лучших новелл писателя «Лигейя», о которой одобрительно отозвался горький. Мастерски используя фантастический сюжет, психологическую напряженность и красочную орнаментальность, Эдгар По «примиряет» две вечные противоположные идеи: бренность человека и его «необоримое стремление к жизни», и этим сугубо художественным разрешением конфликта как бы снимает ощущение ужаса происходящего.

Зато еще в Ричмонде Эдгар По примется за «повесть о приключениях Артура гордона пима», первые три главы которой он опубликует в

«вестнике»); целиком же книжка появится летом 1838 года в Нью-Йорке.

Эта повесть, написанная в традиции необыкновенных морских путешествий, протянувшейся от Купера до Лондона, берет начало в рассказе, с которого, по существу, начался творческий путь писателя. И там и тут сквозь белую ледяную пустыню судно несется к южному полюсу. И там и тут впечатление достоверности при полнейшей невероятности ситуации, достигаемое исключительным даром автора. И там и тут не просто увлекательное и устрашающее повествование о переделках, в какие попадают герои, а развернутая парафраза постоянного, драматического, на последнем человеческом пределе путешествия в неизведанное, и не только в далекие физико-географические широты, но и в иные, выходящие за границы повседневного эмпирического опыта, духовно-психологические измерения. Не случайно рука героя раннего рассказа непроизвольно выводит слово открытие.

Попытка художественного исследования «глубинной оси реальности» сближает «повесть о пиме» и классический роман американской литературы «Моби дик, или белый кит» Германа Мелвилла, которому и принадлежит это выражение.

Еще современники заметили, что в произведениях Эдгар По своеобразнейшим образом соподчинены фантазия, воображение и логика факта. Как потом писал Достоевский, «в его способности воображения есть такая особенность, какой мы не встречали ни у кого: это сила подробностей». Именно благодаря тщательно вырабатываемой системе деталей и достигалось преимущественно то впечатление достоверности, материальности вымысла. Той же цели служит прием мистификации, к которому часто прибегает писатель. Знание читательской психологии качество, приобретенное, разумеется, в ходе журналистской работы, Эдгар По не раз использовал, чтобы разыграть падкую на «новости» американскую публику и вдоволь насладиться успехом. Хрестоматийный пример такого розыгрыша рассказ «история с воздушным шаром» (1844),

который возник из составленного им газетного сообщения о будто бы только что состоявшемся перелете через Атлантику.

В «приключениях пима» отдана немалая дань литературной условности и читательскому вкусу серией страшных картин и эпизодов: бунт, кораблекрушение, муки голода, пленение, стычки с дикарями, убийства. Мрачные краски, эту черную готику частично можно приписать также «экзальтированному характеру» и «пылкому, хотя и несколько болезненному воображению» рассказчика Артура Пима, чей образ в этом смысле словно моделирует характеры почти всех последующих мужских персонажей Эдгара Аллена По.

К «морским» произведениям Эдгар По примыкают приключенческие рассказы в двух других сферах – на суше и в воздухе. В «дневнике Джулиуса род-мена» (1840) автор единственный раз приглашает читателя раскрыть карту северной Америки и совершить воображаемое путешествие от устья Миссури до ее истоков, создавая впечатление, будто герой и его спутники действительно были первыми цивилизованными людьми, перевалившими через скалистые горы. В отличие от распространенных тогда повестей о путешествиях и от книги Ирвина «Астория» (1836), прославляющей предприимчивость Джона Дж. Астора, основателя и владельца монопольной «американской пушной компании», Родменом движут не столько коммерческие соображения, а его «пламенная страсть к природе и к неизведанному». В полном согласии с романтическими теориями и практикой герой бежит от цивилизации.

В конечном счете те же причины побуждают Ганса Пфааля из более раннего рассказа принять решение «исчезнуть с лица земли» и «во что бы то ни стало добраться до луны». Начатое в шутливо-сатирическом ключе, повествование затем приобретает характер отчета о полете на воздушном шаре к спутнику земли, заполненного описаниями устройства шара и работы различных приспособлений, астрономическими выкладками, физическими наблюдениями.

При перепечатке «Ганса Пфааля» в книжном издании (1845) Эдгар По добавил к нему «заключение», в котором пояснил, что своеобразие рассказа «заключается в попытке достигнуть. Правдоподобия, пользуясь научными принципами в той мере, в какой это допускает фантастический характер самой темы». Здесь сформулирован один из основных принципов того вида литературы, который впоследствии стали называть научно-фантастической и к числу основоположников которой причисляют американского романтика, хотя сам По почти не выдвигал оригинальных или дерзких технических идей и не рассматривал их последствий для человечества. Тем не менее автор новейшего исследования Дэвид Кеттерер, помещая «Сайенс-фикшн» в русло более широкой литературно-философской традиции, приходит к выводу, что «все творчество Эдгара Аллена по можно рассматривать как косвенно относящееся к научной фантастике», поскольку и в его прозе, и в стихах, и в эссе обнаруживаются существенные моменты, «очень близкие к идее искривления пространства времени, испытанному приему современных авторов».

Летом 1838 года Эдгар По перебирается с семьей в Филадельфию. Почти шесть лет, что он проведет здесь, относительно самый спокойный и плодотворный период его жизни и творчества. За это время им написано около тридцати рассказов, в их числе такие, которые принесут мировую известность автору. Здесь, в Филадельфии, «родится» гениальный сыщик-любитель Согюст Дюпен, герой своеобразной новеллистической трилогии, состоящей из «Убийства на улице Морг», «Тайны Мари Роже» и «похищенного письма» и ознаменовавшей возникновение детективного жанра. В Филадельфии в ноябре 1839 года появилось и первое книжное издание его прозы: «гротески и арабески», в двух томах, вобравшие почти все написанное им к этому времени.

И все же вскоре по приезде Эдгар По вынужден, единственно ради заработка, взяться за составление компилятивной «Первой книги Конхиолога» благо он когда-то в годы армейской службы увлекался

собираением морских раковин. Когда Эдгар По задумал переиздать «гротески и арабески» с дополнениями, он скрепя сердце писал господам Ли и Бланшару, издателям: «я готов принять условия, которые вы поставили мне прежде, т. е. Вы получаете все доходы, а мне выделяете двадцать экземпляров для подарков друзьям». Переиздание не было осуществлено. Летом 1839 года Эдгар снова поступает на службу в «Бэртонс Джентлменс Мэгэзин», а затем в «Грэхем Мэгэзин». За год с небольшим он превращает заурядный ежемесячник в один из лучших журналов в стране, так что тираж поднимается с пяти тысяч экземпляров до тридцати семи. В марте 1842 года Эдгар встретился с Диккенсом, заехавшим в Филадельфию во время его визита в штаты.

Неугомонный и неуживчивый Эдгар По в мае 1842 года порывает с Грэхемом и некоторое время спустя, забрав Виргинию, снова едет пытаться счастья в Нью-Йорк. Как правило, даже в частных письмах, адресованных самым близким людям, по оставался литературным лицедеем, но существует одно письмо, написанное Марии Клемм в воскресенье 7 апреля, на другой день после приезда в Нью-Йорк, которое, по мнению американских исследователей абсолютно лишено аффектации: «дом старый и, похоже, кишит клопами... Комната с пансионом самая дешевая на моей памяти, если учесть центральное расположение дома и стоимость жизни... Здесь не придется опасаться голода. Хозяйка, кажется, не будет особенно приставать с платой, и мы сразу почувствовали себя как дома... У нее еще 8 или 10 жильцов. Мне еще не приходилось иметь такой обильный и вкусный завтрак.

Сис почти не кашляла и ночью не потела. Сейчас она штопает мои панталоны, которые я порвал о гвоздь. У нас осталось четыре с половиной доллара. Завтра я попытаюсь занять еще три с тем, чтобы протянуть недели две. У меня отличное настроение, не брал в рот ни капли... Как только я наскребу денег, немедленно перешлю их вам. Вы не представляете, как вам недостает вас. Сисси всплакнула ночью... Мы

решили снять две комнаты при первой же возможности... Похоже, что все уладится...»

И снова служба сначала помощником редактора в газете «Ивнинг Миррор», затем около года в «Бродвей Джорнел». Публикация сборника из двенадцати рассказов дала, казалось, Эдгару по возможности осуществить давнюю мечту редактировать собственный журнал. В октябре 1845 года Эдгар Аллан По становится единственным владельцем «Бродвей Джорнел». Заглянувший тогда в редакцию Уитмен скажет потом: «у меня сохранилось ясное и приятное воспоминание о его внешности, голосе, манере держаться, он был очень доброжелательный, простой, но какой-то тихий, быть может, усталый».

Через три-четыре месяца предприятие лопается. Эдгар По оказался никудышным дельцом. Зато он был хорошим поэтом. «Ворон», появившийся в январе 1845 года в Нью-Йорской «Ивнинг Миррор», был тут же перепечатан несколькими журналами. Поэта часто приглашали выступать с чтением популярного стихотворения. Несколько месяцев спустя появляется сборник «Ворон и другие стихотворения». Автор его становится литературной знаменитостью.

На 40-е годы приходятся наиболее важные литературно-критические и теоретические статьи Эдгара По: «дважды рассказанные истории Готорна» (1842), «Рассуждение о стихе» (1843), «Философия творчества» (1846), «поэтический принцип» (лекция 1849 г.), а также ряд небольших, на три-четыре странички заметок, которые он делал, начиная еще с конца 30-х годов, и печатал в различных журналах так называемые «Маргиналии».

Взгляды писателя на литературу и искусство, укладываваясь в систему западноевропейской романтической эстетики, имеют ряд особенностей, связанных с рационализмом XVIII века и становлением буржуазных отношений в США первой половины девятнадцатого столетия, а также фактами его личной биографии как участника американского литературного процесса 30-40-х годов. Некоторые теоретические

высказывания Эдгар По, в основном через Бодлера, который в 1856-1857 году опубликовал три тома переводов из американского романтика и ряд статей о нем, были подхвачены французскими символистами, а от них в трансформированном и одностороннем толковании вошли в эстетику современного модернизма.

Эдгар Аллан По был одним из немногих американских литераторов того времени, кто пытался выработать научный подход к литературе и создал собственную и по-своему законченную в рамках его мировоззрения критическую теорию.

Важно подчеркнуть, что эстетика Эдгара По отнюдь не умозрительна, она складывалась из размышлений над собственными сочинениями, и в этом смысле его статья «Философия творчества» или, точнее, «Осмысление сочинения» (1846), где проанализирована технология создания знаменитого «ворона», является уникальным документом, типологически сходным с работой в. Маяковского «как делать стихи», несмотря на то, что статья написана чересчур прямолинейно-логично и не без доли саморекламы. Большое значение имели наблюдения, которые Эдгар По вынес в ходе многотрудной критико-журналистской работы.

Наиболее важный и общий принцип эстетики Эдгара По это упорядоченность, соразмерность, симметрия, пропорциональность частей, словом, гармония. Он считал этот принцип главным признаком таланта, который определял как «пропорциональность умственных способностей» («заметки на полях»). Он утверждал его в стихе, который «берет начало в наслаждении человека равенством, сообразностью» («рассуждение о стихе»). Ему виделась совершенная, счастливая жизнь человека в слитности с окружающим пейзажем, в каковом должно выявиться «приятные сочетания размеров, пропорций, цвета» («Поместье Арнгейм»). Саму вселенную он представлял как упорядоченную систему, которая «в верховности своей соразмерности есть самая возвышенная из поэм» («Эврика»).

Эдгар Аллан По не был бы, однако, романтиком, если бы не корректировал принцип гармонии, уходящий в античность, отлетами в «Странность», прихотливостью, орнаментальностью, которые так очевидны в его новеллах-арабесках, но никогда не ставил его под сомнение как таковой.

Следуя романтическим концепциям искусства и в первую очередь воззрениям кольриджа, Эдгар По первостепенное значение придает воображению (imagination) или вкусу (taste). Он разделяет мыслительные способности человека на три части, полагая сердцу область страстей в повседневном, интеллекту поиски истины. Помещая воображение между ними, именно ему он отводит творческую, созидательную функцию ума, ибо только оно обладает соответствующим языком для поэтического выражения языком искусства. Совесть учит нас обязанностям, а рассудок необходимости, то вкус довольствуется тем, что дает очарование и ведет войну против порока и присущих пороку уродливости, несоразмерности, враждебности всему сообразному, гармоническому, одним словом красоте» («поэтический принцип»).

Эдгар По резко нападал на «ересь назидательности», высмеивал плоский дидактизм, но был весьма чуток к нравственным категориям. Другое дело, что он всегда сопрягал их с эстетическими, выражая нравственное через эстетическое.

Основным достоинством произведения искусства Эдгар По считал единство, то есть «целостность эффекта или впечатления», которые оно производит. Отсюда решительное предпочтение, отдаваемое им стихотворению и малой прозе рассказу, которые можно прочесть за один присест, тогда как восприятие романа или поэмы неизбежно прерывается и дробится, и на этом основании Эдгар По пренебрежительно относится к возможностям эпики. С другой стороны, именно в рассказе или стихотворении видится ему желаемая завершенность композиции, структуры произведения: «в сочинении не должно быть ни единого слова,

которое прямо или косвенно не соответствовало бы заранее обдуманному замыслу» («дважды рассказанные истории»). Общий замысел произведения, его сюжет и другие компоненты должны найти окончательное выражение в развязке. «только в том случае, если постоянно иметь в виду развязку, можно придать сюжету совершенно необходимое впечатление последовательности или причинности» («философия творчества»).

Высказывания подобного рода, да и творческая практика писателя вносят существенную коррективу в представление о спонтанности, некой одержимости, бессознательном характере романтического вдохновения. «большинство литераторов, в особенности поэты, предпочитают, чтобы о них думали, будто они сочиняют в некоем порыве безумия, под воздействием экстатической интуиции, и их пробрала бы дрожь, если бы публика заглянула бы за кулисы и увидела, как путанно и грубо работает мысль.»

Эта антиинтуитивистская позиция Эдгара По приводит в смущение р. Уэллека и о. Уоррена, авторов канонической на западе «теории литературы», которые усматривают у писателя «ужасающе глубокий разлад между бессознательным, которое толкает на навязчивые темы бреда, пыток, смерти, и сознательным, которое лишь литературно организует их».

Пристальное внимание Эдгара По к технологии создания произведения, к стройности и завершенности композиции, к форме стихотворения или рассказа, его «литературная инженерия» факт неоспоримый. В «поэтическом принципе», полемизируя с упрощенным пониманием: искусства, он подходит к опасной черте признания его автономности: «не может существовать ничего более возвышенного и благородного, чем само стихотворение, которое является стихотворением и ничем иным и написано ради него самого». Но он не раз возвращался к мысли, что поэзия неотделима от «неистребимого желания познавать», что стихотворение это не только «выраженный в языке практический результат поэтического

чувства», но и средство «вызывать поэтическое чувство в других» (заметки «поэзия и воображение»).

В своих статьях Эдгар По почти не касается основных вопросов эстетики: соотношения искусства и жизни, общих закономерностей искусства, его метода. Как понятие истины в его гносеологических построениях, так и понятие красоты в его поэтике не имеет конкретного социально-исторического содержания, остается чисто романтическим пожеланием.

Эдгар По не имел возможности целиком отдаться своей «страсти», как он определил сочинение стихов. Поэтическое наследие его совсем невелико. Принципиально нового качества поздняя лирика у Эдгара по не приобрела. Тематический диапазон ее по-прежнему сравнительно узок: утрата возлюбленной, недостижимость идеала, острое сознание скоротечности всего сущего, невыразимость в слове потаенной мысли. Как бы высоко ни ставил по романтическое воображение, он, наверное, приходил к выводу о том, что оно не только имеет свои пределы («нельзя вообразить то, чего нет», определенно заявил он в письме-исповеди Джеймсу р. Лоуэллу в 1844 году), но и быстро истощается. Отсюда углубленное внимание к внутреннему наполнению стиха и его структуре, музыке, к «ритмическому созданию красоты» таково его сугубо профессиональное, стиховедческое, технологическое определение поэзии. Нет, пожалуй, романтика, который не полагал бы музыку высшим видом искусства, и Эдгар По не был исключением. Многие страницы его прозы, будь то идиллически-печальная «Элеонора» или страшный «Колодец и маятник», организованы музыкально. Некоторые его новеллы-притчи («Тень», «Молчание») являют собой стихотворения в прозе и иногда печатаются со строчной разбивкой, как свободный стих. В поэтических произведениях Эдгар По тем более стремился «проникнуть в ритм, слова и слоги», добиваясь при этом возможно полного соотношения звуковой и семантической структуры. Взять, к примеру, строку из «ворона»: «whether

tempter sent, or whether tempest tossed thee here ashore» повторение свистящих и зубных звуков по всей строке усиливают значение существительного tempest (буря) и глагола toss (швырять), а звуковая близость tempest и tempter (дьявол, искуситель) рождает неожиданное и нужное смыкание смысла.

Удачно найденный сквозной образ колоколов, сопровождающий человека с детских лет («радость разливают колокольчики кругом») до могилы («колокола реквием разносится кругом»), позволяет все стихотворение организовать по принципу звукоподражания, и оно становится развернутой метафорой, отмеривающей каждому смертному время («Звон»).

Стихи Эдгара По подтверждают выдвинутый им тезис о том, что «возможные разнообразия размера и строфы абсолютно бесконечны». Во всем стихотворном наследии Эдгара По вряд ли сыскать два одинаковых в этом смысле произведения. Хотя близкие По теме «Эннабел Ли» и «Улялюм» написаны анапестом, но разностопность и разное количество строк в строфе создают совершенно непохожие мелодические рисунки, которые во многом определяют настроение и содержание стихов: в первом случае на редкость искренняя просветленная грусть при воспоминании о былой любви, которая «сильнее любви», во втором полумистический ужас перед тайной смерти.

В стихах Эдгара По нет сюжета в обыкновенном понимании. Лучшим из них свойственна напряженная внутренняя динамика, и в этом отношении классическим образцом считается «Ворон». Восемнадцать строф этого стихотворения это постепенное, все более драматичное осознание героем глубины своего горя от утраты возлюбленной и отчаяния от того, что человек не может жить вечно. Символом этого горя и этого отчаяния и становится ворон с его однообразно-унылым карканьем «nevermore» — «никогда» никогда не вернуть лино, никогда не отогнать от себя тени смерти.

Стихovedы показывают, как широко Эдгар По разрабатывал просодические возможности родного языка, как щедро черпал из богатого арсенала версификационных средств, среди которых он выделял повтор, считая идентичность элементов стихотворения, их симметрию одним из источников эстетического наслаждения. С другой стороны, чрезмерное использование повтора, помноженное на постоянную разработку нескольких схожих тем, придает поздней лирике по оттенку монотонности, самоповторяемости, механистичности.

Правилам, которые Эдгар По выработывал для короткого рассказа, наиболее полно отвечают, пожалуй, те, что принято называть «логическими рассказами» (tales of ratiocination).

Еще в апреле 1836 года в «Саутерн литерери мессенджер» Эдгар По напечатал статью «шахматный автомат Мелцела», где цепью последовательных логических рассуждений с удивительной изобретательностью и методичностью разгадал принцип работы механической диковинки. Эта статья, затрагивающая ту область, которая в XX веке вылилась в теорию игр, в принципе так же соотносится с «Логическими рассказами», как «Философия творчества» с «Вороном» и другими стихами последних лет.

В трех новеллах, объединенных фигурой Дюпена, Эдгар По сделал художественные открытия, благодаря которым возник импульс для развития особой ветви в литературе детективного жанра. Конан Дойл, Кристи, Хэммет, Сименон, точнее, их герои все, можно сказать, вышли из По.

Действие, как правило, начинается с факта преступления и разворачивается в обратном порядке: так или иначе представляются свидетели случившегося или подозреваемые, затем перебираются ключи к разгадке тайны, которые, подаваясь как равно вероятные, вроде бы позволяют читателю самому решить головоломку, а на самом деле еще более запутывают его и возбуждают его любопытство и, наконец,

кульминация установление личности преступника и мотивов преступления. Дюпен не должностное лицо, не полицейский чин, не профессиональный сыщик. Он любитель, он не расследует преступление, а решает проблему, взвешивая и сопоставляя вероятности, допущения, факты, предположения. Цепь умозаключений, которой он идет к истине, для него игра, увлекательная игра ума, и эстетическое наслаждение, вызываемое «логическими» рассказами, возникает из искусной демонстрации писателем работы мысли.

Рядом с Дюпеном, натурой поразительнейших аналитических способностей и живейшего воображения, стоит рассказчик, что называется, обычный человек. Именно с ним, а не с преступником, разумеется, и не с бестолковой полицией, и не с исключительной личностью Дюпена идентифицирует себя читатель.

Совокупность приемов, которые выработал Эдгар По, легли в основу законов детективной новеллы. «не будет преувеличением сказать, что с тех пор, как по завершил свою знаменитую трилогию, ни к конструкции, ни к содержанию детективной новеллы не было добавлено ничего существенного». В логических рассказах Эдгара нет атмосферы жестокости, сцен насилия, культа агрессивного индивидуализма, которые заполняют книги позднейших эпигонов этого жанра на западе.

Дюпен, быть может, ближе других героев по, стоит к делам общества, но он вне его. Ему милее романтическая меланхолия, книги, позиция холодноватого наблюдателя за хаосом суеты и тщеславия.

В «золотом жуке» Эдгар По переносит своего героя из сенжерменского предместья на остров Сэлливан близ Чарлстона и дает ему имя Легран. Убийство, похищение и тому подобные преступления уступают место специфической теме кладоискательства, которая пройдет по всей американской литературе, возникая и в творчестве таких мастеров, как Твен и Фолкнер. Легран вполне утрачивает иноземные черточки, которыми был для маскировки наделен Дюпен.

Среди шедевров Эдгара По обычно числят рассказы «падение дома Ашеро́в» и «Вильям Вильсон». В первом из них портретное и психологическое мастерство По создает образ человека нездоровой впечатлительности, изощренного интеллекта и зыбкого психического склада. Болезненная сосредоточенность на себе, своих внутренних переживаниях, отвращение к реальной действительности и стали причиной трагической гибели героя рассказа. Сочиненная им соллиптическая баллада о потрясенности короля-разума, которого одолевают враги впечатления извне, фантазмагорическая способность выразить на холсте чистую идею, предпочтение, которое он решительно отдавал в музыке «не общепризнанным произведениям и всем доступным красотам, но сложности и изысканности» все это делает роде-рика ашера дальним предшественником адриана леверкюна героя романа т. Манна «доктор Фаустус».

Потрясающий эффект рассказа состоит в том, что внутренняя драма Ашера проецируется вовне. Беспросветность внутреннего убранства дома, зигзагообразная трещина по фасаду, полумертвые деревья, черное и мрачное озеро, в которое опрокинулись серые стены и слепые окна, дух тления, нависающий над усадьбой и окрестностью, точно соответствуют душевному состоянию Родерика. Новелла предстает как парафраза распада личности, в которой интеллектуально-духовное начало получило однобокое, болезненное развитие в ущерб физическому. Дух, отторгнутый от тела, не способен выжить.

Вариацией темы раздвоения личности является рассказ «Вильям Вильсон», где тонко и беспощадно Эдгар По прослеживает постепенное душевное и нравственное падение человека. Чтобы преуспеть в мире, рассказчик глушил слабый голос своего другого лучшего «я», не прислушивался к шепоту совести. Когда соперничающий добрый гений пытается в очередной раз удержать героя от недостойного шага, тот закалывает его так же, как вонзит нож в свой портрет, ставший его

совестью, Дориан Грей в романе о. Уайльда.

Небольшая новелла «овальный портрет», которая редко останавливает внимание исследователей, проливает дополнительный свет на эстетику американского романтика, на его понимание соотношения действительности и искусства. Тема двойника, нашедшая выражение в предметном образе: человек и его портрет, будет впоследствии неоднократно повторена многими художниками. Основная идея этого небольшого шедевра, мысль о том, что искусство достигает совершенства при верности натуре, приобретает особый смысл в готическом обрамлении новеллы.

То, что впоследствии стали называть «новеллой Эдгара По», лишь в небольшой степени вычленяется из его прозы хотя бы в силу неразвитости жанра новеллы в молодой американской литературе. Помимо детективных новелл, можно назвать еще несколько, которые содержат все элементы рассказа в современном понимании термина и на которых зиждется в основном популярность писателя. Большинство же соприкасается с приключенческой, философской, пародийно-сатирической эссеистикой. Несмотря на строгие правила, которые Эдгар По ставил себе и другим, он был удивительно свободен в подаче материала и манере. Среди его рассказов есть и картины природы и местности («лось», «помесье арнгейм»), и юмористические жанровые зарисовки («очки»), и философские диалоги и размышления («бесед моноса и уны» и др.), и одна из первых в американской литературе урбанистических новелл «человек толпы», вполне по-современному показывающая отчужденность личности посреди аморфного людского скопления, которое Эдгар По анатомирует в духе позднейших «физиологических» очерков, и аллегии, притчи, пародии. Создавая пародии, писатель не всегда занимал определенную позицию, замысел его двоился. Характерный пример ранняя новелла «свидание», которую можно рассматривать и как ироническое подражание ходовым образцам с использованием ситуаций из биографии Байрона и как

роскошную романтическую новеллу. Таким образом, пародия служила для По не только способом отталкивания от «Готических» канонов английского или немецкого романтизма.

Сам же Эдгар По решительно отвергал иностранные влияния в его «арабесках»: «если во многих моих сочинениях предметом является ужас, то я утверждаю, что этот ужас не из германии, а из собственной души».

Было бы упрощением объяснять обращение Эдгара По к френологии теории о зависимости психических свойств человека от строения черепа, к месмерическим опытам, «животному магнетизму», к учению о перевоплощении душ и прочей парапсихологической рениксе, единственно склонностью к мистике, болезненными чертами его противоречивой природы, проявлявшимися в последние годы. Сыграло свою роль увлечение читателя всякого рода суевериями и предрассудками, всем «таинственным» и «загадочным», что связано с душевными болезнями, смертью, потусторонним миром и служило, да и теперь служит, предметом газетных сенсаций и находит опору в свойстве массового сознания строить догадки и предположения, предлагать толкования и гипотезы, которые якобы не требуют специальных естественнонаучных знаний. Часто писатель просто использует этот интерес в своих литературных целях, переиначивая и обыгрывая ходячие представления (например, рассказ «преждевременные похороны»).

Когда он фиксирует ощущения, возникающие в пограничье между сном и явью, или рисует условные модели поступков людей, движимых жаждой мщения за несправедливость и нанесенное оскорбление («бочонок амон-тильядо», «лягушонок»), или исследует чувство ужаса и способность сохранить рассудок перед лицом неминуемой гибели («низвержение в маль-стрем», «колодец и маятник»), когда он улавливает психологический феномен «беса противоречия» (одноименный рассказ, «черный кот»), то тем самым он раздвигает границы эмоционального и интеллектуального постижения действительности. Сила дарования позволяет ему

прикоснуться к некоторым областям человеческой психики, которые подлежат исследованию современной психологической наукой. Многие произведения Эдгара По могли бы послужить художественным аргументом в пользу тезиса о том, что «механизм восприятия предмет науки будущего, но, вероятно, предположение о том, что эмоциональное восприятие мира происходит с помощью подсознания, минуя разум, вполне справедливо».

Хотя Эдгар По был сыном своего времени, общей своей направленностью его творчество противостояло буржуазно-романтическому мифу об исключительности Америки, безудержному предпринимательству и самолюбованию, безобразному смешению действительных и мнимых ценностей. «испорченность вкуса часть и следствие делания долларов. Наши представления устаревают по мере того, как мы богатеем».

Неприятие современного общества нашло у Эдгара По выражение и в отчетливой сатирической тенденции, которая проявила себя уже в ранних его «Гротесках» и «Гансе Пфаале». Утверждающийся стандарт, обывательская ограниченность осмеяны писателем в великолепном рассказе «Черт на колокольне». Обыгрывая Ирвинговские мотивы жизни голландских поселенцев в Америке, Эдгар По создает обобщенный образ городка Школькофремен, населенного приверженцами точного времени, кислой капусты и убеждения, что за пределами их узкого мирка, «по ту сторону холмов, вообще ничего нет». Тот же мотив бездумной приверженности мелочной системе, порядку проходит в юмористической зарисовке «делец». В гротеске «литературная жизнь как вас тама» По изобразил журналистские нравы, беспардонность американской прессы.

Прибегая к сугубо беллетристическому приему, Эдгар По сводит древнего египтянина и современных американцев в споре о сравнительных достоинствах их цивилизаций к большой невыгоде последней («разговор с мумией»). В рассказе-эссе «mellonta tauta» (1848) Эдгар По, напротив, смотрит на современную цивилизацию глазами далеких потомков. Самим названием отсылая нас в будущее, он создает фантастическую рамку

рассказа. Письмо с борта воздушного шара 2848 года представляет собой обобщенную сатиру не только на американские институты, но и на современное общество в целом, на его традиции и ценности, на его философию и мораль, на саму идею буржуазного прогресса. Пессимизм Эдгара по распространяется и на эпоху «Древних американцев» с их понятием, будто «все люди рождаются свободными и равными», и республиканской формой правления, открывающей «возможности для мошенничества», и на «просвещенный» XX век, век двенадцатикольных железных дорог, пароходов на магнитной тяге, воздухоплавания и освоения луны, когда индивидуальность потеряла всякое значение. Люди середины девятнадцатого столетия не понимали еще, иронизирует по, «насколько уничтожение какого-нибудь миллиарда отдельных личностей полезно для общества в целом».

По были чужды утопические нравственные порывы, мечты о будущем, лучшем обществе, свойственные большинству европейских романтиков, кроме крайне правого их крыла. Его романтическое искусство не устремлялось и в прошлое ни к примитивным стадиям культуры, ни к эпохе средневековья, ни к фольклору, ни к мифологии. По был чужд наивный и неистребимый оптимизм американских трансценденталистов, полагавших идеальное неодолимой силой, которое должно исправить испорченный мир. Социальная близорукость не мешала ему видеть неприглядное, уродливое в жизни своих соотечественников и современников, и оно преломилось в его прозе. Он не обладал общественным темпераментом и не читал морали буржуазному обществу. Он как бы перешагнул ступень социально-нравственного критицизма, перешагнул слишком легко, полагаясь только на поэзию, только на искусство. Критика складывающегося капиталистического миро-порядка, его психологии и нравственности носит у него преимущественно эстетический характер.

Год «ворона» 1845-й не улучшил материального положения писателя.

Следующей весной семья Эдгара по переехала в местечко Фордхэм Близ Нью-Йорка. Виргинии день ото дня становилось все хуже. Очевидцы свидетельствуют о крайней нужде, в какой пребывали По в те осенние месяцы. В январе 1847 года Виргиния умерла. Эдгар По до конца своих дней не оправился от этого удара. Из крупных вещей ему удалось написать только «Эврику» философско-поэтическую картину материального и духовного мира. В этом научном трактате, созданном поэтом, ставилась задача рассказать «о физической, метафизической и математической, о вещественной и духовной вселенной, о ее сущности, ее происхождении, ее сотворении, ее настоящем состоянии и участии ее». Попытка создать некую всеохватную систему не могла не кончиться неудачей, хотя ряд космогонических догадок и философских положений отрываются от идеалистических предпосылок этой работы. Любопытно, что от строения вселенной Эдгар легко перебрасывал мостки к строению произведения искусства, утверждая взаимозависимость и взаимоподчиненность всех его элементов.

Последние полтора-два года в жизни Эдгара По представляют собой жалкую и трагическую картину отчаяния, вспыхивающих надежд, кратковременных увлечений, приступов алкоголизма, постоянных переездов. В Ричмонде он декламирует в барах «Эврику». В провиденсе истово добивается руки поэтессы Сары Елен Уитмен, «Елены тысячи снов». В бостоне пытается покончить жизнь самоубийством. В Норфолке и других городах читает лекцию «поэтический принцип». Осень 1849 года снова в Ричмонде, где пытается наскрести средств, чтобы основать журнал. Оттуда Эдгар направляется в Балтимору, где 3 октября был найден у избирательного участка без сознания, полураздетый, а четыре дня спустя, в воскресенье, скончался в Балтиморском госпитале. За гробом писателя шли девять человек.

Несчастья преследовали его и после смерти. Знакомец и душеприказчик По, а затем подделыватель его бумаг Руфус у. Грисуолд,

скрывшись за псевдонимом «Людвиг», опубликовал статью-некролог в «Нью-Йорк три-бюн» полную недостойных намеков, подтасовок и прямой клеветы на «блестящую, но заблудшую звезду». Лишь одиннадцать лет спустя, с выходом книги с. Уитмен «По и его критики» отчасти была восстановлена справедливость.

Первая книга Эдгара Аллена По «Тамерлан» выбрался в Бостон благодаря тем скудным деньгам, которые смогла передать ему приемная мать, их было совсем немного, поскольку женщинам в те времена не полагалось иметь собственных средств.

Питаемый иллюзиями, Эдгар вложил все свои скромные сбережения собранные с таким трудом, полученные за работу писарем у портового торговца-оптовика, который самым наглым образом грабил его, присваивая. Таким был первый важный шаг на поэтическом поприще, так он впервые опробовал свое призвание. После некоторых проволочек статья наконец увидела свет. Автор остался инкогнито на титульном листе стоял псевдоним: житель Бостона. Вне всяких сомнений, поэт позиционировал себя в качестве члена бостонского общества и заодно сбивал со следа кредиторов.

Бум начала XX века. «Тамерлан» вышел тиражом в сорок или пятьдесят

экземпляров. Один из трех или четырех сохранившихся экземпляров был продан нью-йоркской галерее искусств Андерсена в феврале 1919 года за 11 600 долларов.

Многого ожидал он, выпуская книгу... Вопреки всем ожиданиям, мир не пал ниц у ног поэта, и книжечка, которая продавалась по цене двенадцать с половиной центов, осталась практически незамеченной и не снискала ни славы, ни хулы. Парадоксально, но в наши дни она является одним из самых востребованных раритетов, за которым охотятся американские антиквары. Положение ухудшалось: Эдгар был бесцеремонно выгнан с работы, а выручка от продажи книг была слишком ничтожной, чтобы

прокормить автора. По так мастерски скрыл свое авторство, что его издатель, Кельвин Томас, занимавшийся книжным бизнесом вплоть до самой своей смерти в 1876 году, совершенно не соотнес с личностью автора

1.2. «Тамерлан» в переводе В.Я.Брюсова

Вопросы понимания художественного текста с давних пор находятся в центре внимания ученых-филологов. Для успешного решения проблемы понимания художественного текста требуется комплексный подход: объединение усилий языковедов и литературоведов, проблема мобилизация различных методов исследования. текста, таким пониманием литературно-художественного образом, выполняет интегрирующую функцию, объединяя две области филологии: являясь точкой пересечения интересов языкознания и литературоведения и одной из ключевых проблем для филологической науки в целом

Художественный перевод является творчеством перевоплощения. Взаимоотношения переводчика и автора в процессе перевоплощения является отношением субъекта и объекта. Переводчик является субъектом перевоплощения, а "автор", его творческое своеобразие - объектом этого акта. Перевоплощение переводчика, слияние субъекта с объектом, характер этого слияния, определяется не только объектом, но и субъектом, т.е. переводчиком, индивидуальным творческим своеобразием. Перевод характеризуется слиянием индивидуальностей, их творческим синтезом. В стиле переведенного произведения отражается индивидуальное своеобразие как автора, так и переводчика, в виде неразделимых свойств целого, гармонического творческого единства. Такое слияние автора и переводчика является итогом искусства перевоплощения, итогом творчества переводчика.

В. Я. Брюсов, как он признается в «Предисловии переводчика», изучал творчество Эдгара По большим вниманием с юных лет и до конца

дней сохранял напряженный интерес к нему. Первый вариант Брюсовского перевода «Ворона» появился еще в 1905 г. («Вопросы жизни», 1905, № 1, с. 187–190). Новая редакция этого перевода вошла в сборник: Стихотворения Эдгара По в лучших русских переводах под ред. Н. Новича. (Н. И. Бахтина), Стелла, 1911. Третья редакция появилась четыре года спустя («Биржевые новости», 1915, 1(14) июня). И, наконец, для «Полного собрания поэм и стихотворений» Эдгара По текст перевода был переработан еще раз. Уже один этот пример показывает, сколь серьезно относился Брюсов к переводу поэзии Эдгара По, стремясь достичь максимальной близости к оригиналу, причем обращая внимание не только на точную передачу смысла, сохранение формы, но и на звукопись. Можно сказать, что к решению этой сложной задачи он подходил в равной степени как поэт и как ученый-филолог.

Влияние «величайшего из американских поэтов» Брюсов испытал не только в стихах, но и в прозе (сборник рассказов «Земная ось», 1907). Он опубликовал также литературоведческое исследование об Эдгаре По. История западной литературы. Под ред. Ф. Д. Батюшкова. Т. III. М., 1914, с.328–344), где дал ему такую характеристику: «Романтик по своим литературным убеждениям, мыслитель-рационалист по своему сознательному миросозерцанию и визионер по складу души». Оценивая то новое, что внес автор «Ворона» в мировую литературу, Брюсов пришел к выводу: «До Эдгара По «страшное» было почти синонимом «чудесного», «сверхъестественного» и, главное, входило в повествование, как произвольное нарушение всех обычных условий бытия. Эдгар По едва ли не первый попытался найти «страшное» в естественном и подчинить чудесное логике, установить законы для невозможного»

«Причины, побудившие меня приняться за этот труд перевод лирических стихов Эдгара По, я считаю достаточно важными»,- писал Брюсов. Лирика Эдгара По одно из замечательнейших явлений в мировой поэзии. Исключительно своеобразная сама по себе, заключающая в себе

ряд созданий, которые должны быть признаны классическими образцами словесного искусства, она в то же время источник весьма многих течений в позднейшей литературе. Круг идей, вложенных в поэмы Эдгара По, и многие его технические приемы были позднее широко разработаны и использованы поэтами конца XIX века, английскими, французскими, немецкими, русскими и др, и правильно оценивать их произведения невозможно без ближайшего знакомства с одним из основных их первоисточников.

1.Эдгар По в мировой литературе.

Знаковая фигура мировой литературы, родоначальник целого ряда новых жанров, первый профессиональный писатель Америки, мастер, непостижимо сочетававший поэтический гений и математическую гармонию, рыцарь логики, странствующий в лабиринтах бессознательного, человек, чье творчество мало занимало современников и навсегда останется в памяти потомков. Эдгар Аллен По.

Эдгар По родился 19 января 1809 года. Его отец, Дэвид По, ирландец по происхождению, вскоре оставил семью и о нем известно мало. Его мать, Элизабет Арнольд По, англичанка, была талантливой и популярной актрисой. Но, выступая в 1811 году с гастрольями в Ричмонде, штат Виржиния, она заболела и умерла. Ей было двадцать четыре года, у нее осталось трое детей, которые после ее смерти попали в разные семьи. Эдгара взял на воспитание Ричмондский табачный делец Джон Аллен.

Выходец из Шотландии, он приехал в США еще подростком, преуспел в делах, женился и, возомнив себя джентльменом, установил в доме соответствующие порядки. Эдгар Получил традиционное для южной аристократии воспитание и превосходное образование. Особое значение биографы придают пятилетнему пребыванию Эдгара в Англии, где мистер Аллан вел свои дела. Атмосфера Сток-Ньюингтона, старинного лондонского пригорода, уроки классических языков и математики в частной школе, путешествие через океан - все это оставило неизгладимое

впечатление и значило для восприимчивого ребенка ничуть не меньше, чем чтение "Робинзона Крузо" и готических романов, а также английской поэзии.

В 1820 году семейство Алленов вернулось в Ричмонд. Годы обучения и обычных для отпрысков состоятельных семей юга развлечений омрачались для Эдгара горьким осознанием, что он - приемыш, целиком зависящий от расположения опекуна. Эта психологическая уязвленность рождала в нем постоянную тягу выделиться из толпы сверстников и в учении, и в забавах. В воспоминаниях тех, кто знал его в школьные годы, Эдгар предстает то капризным баловнем судьбы, то рано повзрослевшим, склонным к уединению, созерцательности и меланхолии юным джентльменом, которому не чужды эффектные жесты и актерские позы.

В воспоминаниях, тем не менее, все сходится в одном - Эдгар был чрезвычайно отзывчив на доброе отношение и крайне болезненно воспринимал несправедливость и любые укоры, насмешки в свой адрес. В связи с этим биографы часто упоминают случай с Джейн Крег Стенард, матерью одного из школьных товарищей По. Она мимоходом удостоила его словами приветия и поощрения, что вызвало в ответ бурю благодарных чувств, отразившихся впоследствии в одном из лучших стихотворений по - "к Елене", написанном после смерти миссис Стенард. Джозеф в. Кратч, в числе других исследователей биографии и творчества Эдгара по, писал: "эти две умершие женщины (мать и миссис Стенард) полностью завладели его воображением... Последующие события его жизни до предела развили конфликт, начавшийся в эти годы, но задолго до того, как По достиг зрелости, сознание, что его желания находятся в плену у призраков, создало у него ощущение одиночества и чувство, что он жертва какого-то безымянного зла." [28]

Окончив колледж в 1826 году, по поступает в виргинский университет, основанный незадолго до этого Томасом Джефферсоном. Проучившись там всего год и понаделав "долгов чести" (поскольку ни в

чем не желал уступать своим товарищам, представителям знатных родов юга), По вынужден вернуться домой, но, поссорившись с опекуном, покидает дом Алланов. "я решил оставить ваш дом и попытаться найти свое место в большом мире, где ко мне будут относиться не так, как относились вы", - пишет Эдгар своему опекуну.

В 1827 году в Бостоне публикуется его первый стихотворный сборник - "Тамерлан и другие стихотворения Бостонца", оставшийся незамеченным. Очутившись без друзей и средств к существованию, По вступает в ряды армии США, где несет службу в течение двух лет. Затем, благодаря заступничеству приемной матери, Джон Аллен ходатайствует за Эдгара при поступлении в военную академию Вест-Поинт. Миссис Аллен умерла осенью 1829 года, а в 1831 году Эдгар оставил Вест-Поинт, дабы посвятить себя писательской карьере и журналистике.

В этом же году, на деньги, собранные по подписке преимущественно среди его товарищей-кадетов, Эдгар публикует еще один сборник своих стихотворений. Уже в это время у него складывается своя эстетическая концепция, философия творчества и свое особое понимание поэзии.

"Стихотворение, по-моему, противоположно научному трактату тем, что ставит своей непосредственной целью удовольствие (pleasure), а не истину, и противоположно роману (romance) тем, что ставит своей целью неопределенное удовольствие вместо определенного, и является таковым лишь постольку, поскольку этой цели достигает; образы романа воспринимаются с определенными чувствами, тогда как поэзии с неопределенными, для чего совершенно необходима музыка, ибо постижение сладостных звуков - наиболее неопределенная наша способность (conception). Музыка в соединении с идеей, доставляющей удовольствие, есть поэзия, музыка без идеи - просто музыка, идея без музыки, в силу ее определенности, проза.

Так писал Эдгар По в предисловии к своему сборнику 1831 года[29]. поэзия, его главное увлечение приносила мизерный доход, поэтому По

работает в ряде журналов в качестве редактора и литературного критика. Многие исследователи, в частности Оден, отмечают, что в этот период По приходилось рецензировать множество посредственных произведений своих соотечественников, и "оплошности" в его собственных новеллах есть всего лишь "оплошности профессионала, заваленного работой".

Мировая слава и признание, которые По получил, увы, уже после смерти, порождают обманчивое представление о нем как о плодовитом авторе. Между тем написал он совсем немного. Поэтический канон По насчитывает чуть более полусотни произведений, среди которых мы находим всего две относительно длинные поэмы - «Тамерлан» и «Аль Аарааф». Остальные - сравнительно небольшие лирические стихотворения разного достоинства. Томас Элиот как-то заметил, что из всех стихотворных сочинений Эдгара по «лишь полдюжины имели настоящий успех. Однако ни одно стихотворение, ни одна поэма в мире не имели более широкого круга читателей и не осели столь прочно в людской памяти, нежели эти немногочисленные стихи По». [18]

Плодотворнее всего По работал в последние двенадцать лет своей жизни. В эти годы он жил в Нью-Йорке, бостоне, Филадельфии - в центрах буржуазного севера, идеалы которого были ему глубоко чужды - он был убежденным ретроградом, "аристократом духа". Неприятие этого нового общества, упадок идеалов старого доминиона - все это отразилось в лирике и новеллах По. Проблема двойственности стала определяющей чертой творчества Э. По. Его разногласия с буржуазной Америкой начались с эстетической оценки действительности и определения им роли искусства в жизни. "любовниками денег" презрительно называл он американских дельцов; он говорил о том, что доллар стал знаменем страны, и если в США нет уже аристократии по крови, то есть "аристократия доллара, хвастовство богатством". В этом мире нет места поэзии и красоте. А между тем без поэзии жизнь ущербна, неполноценна. Человек, как в воздухе, нуждается в прекрасном, поэзия облагораживает его.

В своих философских сказках По утверждал, что “под влиянием односторонних успехов в науке мир состарился преждевременно” (“Беседа Моноса и Уны”), что отсутствие гармонии между развитием практической жизни и искусством приведет мир к гибели и вырождению[19].

Это суждение важно для понимания эстетических взглядов По, его роли в истории литературы и характера его творчества. Он возлагал на себя задачу поднятия эстетического уровня американцев, он стремился установить идеальное соотношение искусства и практичности в американском обществе. Шарль Бодлер, впоследствии открывший По для старого света, писал: "соединенные штаты были для По лишь огромной тюрьмой, по которой он лихорадочно метался, как существо, рожденное дышать."

К этому периоду относится ряд эссе ("философия творчества", "поэтический принцип", "теория стиха") и критических статей, посвященных творчеству Натаниеля Готорна, отражающих творческую концепцию По поэта и писателя.

Его «философия творчества» подтверждает, что в своей поэзии при создании образов и всего художественного строя поэтического произведения Э. По исходил не из вымысла, а опирался на действительность, теоретически обосновывал необходимость романтического выражения красоты жизни.

В статье, посвященной творчеству Н. Готорна, Э. По сформулировал один из эстетических тезисов, которого он постоянно придерживался: «если уже первая фраза не содействует достижению единого эффекта, значит, писатель с самого начала потерпел неудачу. Во всем произведении не должно быть ни одного слова, которое прямо или косвенно не вело бы к единой задуманной цели. Вот так, тщательно и искусно, создается, наконец, картина, доставляющая тому, кто созерцает ее, чувство наиболее полного удовлетворения»

Генеральный принцип поэтики Эдгара По заключен в установке на

эмоционально-психологическое воздействие любого произведения. Он называл такое воздействие «тотальным эффектом» (totality effect), важнейшей чертой которого было единство. Именно «тотальному эффекту» должны быть подчинены все аспекты поэтического творения, все частные принципы его организации.

У поэзии Эдгара По только один предмет - прекрасное, понимаемое широко. Источниками прекрасного для поэта являются три сферы бытия: природа, искусство и мир человеческих отношений, взятый, впрочем, в сравнительно узком спектре. Поэта привлекают лишь отношения, возникающие как эмоциональное производное от любви и смерти.

Установка на неопределенность и суггестивность поэзии предопределяла ее метафоричность. Однако в метафоризме По есть две особенности, которые необходимо учитывать: во-первых, метафоры у него группируются вокруг символов, которые являются как бы маяками для читателя, плывущего по «метафорическому морю»; во-вторых, сами метафоры обладают внутренним тяготением к символизму и во многих случаях функционируют как символы. Разграничение между ними порою условно.

По был первым американским критиком, в работах которого эстетическая теория приобрела завершенность целостной системы. В 1880-е гг. Его художественные произведения и эстетическая теория начинают оказывать влияние на литературу и искусство. Наиболее полно художественная концепция американского романтика была воспринята символистами; ими на первый план выдвигаются поэзия По, а также его «страшные» и психологические новеллы («лигейя», «морелла», «падение дома ашероу»). По был назван символистами (с. Малларме, п. Верленом, в. Брюсовым, к. Бальмонтом, д. Мережковским) предтечей символизма как такового и, в частности, французского. Творчество французских предшественников символизма (ш. Бодлера, т. Готье, ш.-м. Леконт де лиля) и собственно символистов (п. Верлена, а. Рембо, с. Малларме), в свою

очередь, оказало серьёзное влияние на становление символизма в России; их опыт был востребован, прежде всего, «старшим» поколением символистов: Д. Мережковским, З. Гиппиус, Ф. Сологубом, а также К. Бальмонтом и В. Брюсовым. Талант Эдгара По, первые переводы произведений которого появились в России ещё в середине XIX в., был по достоинству оценен лишь через полстолетия благодаря поэтам-символистам; они не только переводили его произведения, но и переняли эстетику и поэтику американского автора, что нашло отражение в их художественных произведениях. В отечественном литературоведении достаточно широко исследована проблема влияния Э. По на творчество вышеперечисленных поэтов-символистов (Д. Мережковского, З. Гиппиус, Ф. Сологуба, К. Бальмонта и В. Брюсова) [16], а также проблема русскоязычных переводов произведений По (именно переводы сыграли первостепенную роль в формировании определённого восприятия личности и творчества американского писателя в России).

Основное ядро в прозаическом наследии Эдгара По составляет его новеллистика. Именно в «малоформатной» прозе обнаружил он блистательное мастерство и достиг вершины художественного совершенства.

Продолжая эксперименты, начатые Ирвином, Готорном и другими современниками, По довершил дело формирования нового жанра, придал ему черты, которые мы сегодня почитаем существенными при определении американской романтической новеллы. Не удовлетворяясь практическими достижениями и сознавая необходимость теоретического осмысления своего (и чужого) опыта, По разработал теорию жанра, которую в общих чертах изложил в статьях о Готорне, опубликованных в 40-е годы XX в.

Важным вкладом По в развитие американской и мировой новеллистики является практическая разработка некоторых ее жанровых подвидов - детективного, научно-фантастического и психологического рассказа. Американские романтики, как известно, питали безграничную склонность

придавать жизнеподобие самым фантастическим своим домыслам. Простейшим и традиционным средством, к которому они прибегали, было включение в повествование всевозможных бытовых подробностей и деталей. Эдгар По был первым, кто попытался достичь этого правдоподобия, пользуясь научными принципами на этом краеугольном камне зиждется вся научно-фантастическая литература. Жюль Верн и Герберт Уэллс - корифеи, в чьем творчестве окончательно сложились два главных направления научной фантастики (технологическое и социологическое), - единодушно признавали Эдгара по своим предтечей и наставником. Жюль Верн даже посвятил его памяти один из своих романов. Анализу рецепции Эдгара По в России посвящена монография американского профессора Джон Грассман «Эдгар По в России»[3,15]. Рассматривая эволюцию восприятия Эдгара По в России от появлявшихся случайных и неточных переводов его произведений в 30-80-е годы до преклонения русских символистов перед признанным предшественником декаданса, Джоан Грассман показывает и то, как откликнулись на творчество американского писателя великие романисты Достоевский и Тургенев. Интерес Достоевского к творчеству американского романтика можно увидеть не только в его вступительной статье к трем рассказам Эдгара По, но также, как отмечает Грассман, в собственном творчестве автора «преступления и наказания». Мистические произведения Тургенева, в которых герои находятся под воздействием магнетизма, и живые вступают в контакт с мертвыми, напоминают излюбленные темы По, стремившегося проникнуть за пределы земного бытия. Однако Джона Грассман подчеркивает, что творчество Тургенева и Достоевского настолько оригинально и самобытно, что речь не идет о каком бы то ни было влиянии. Говорить можно, по ее мнению, «об использовании отдельных элементов, почерпнутых писателем из других источников для собственных целей».

Творчество По, не воспринимавшееся всерьез его современниками,

стало на рубеже веков откровением не только для поэтов и писателей. Его поэзия, которую он называл соединением идей и музыки, не могла не найти отклика у многих композиторов разных стран - Морис Равель и Клод Дебюсси отмечали влияние, которое оказал на них американский поэт, и писали музыку на сюжеты По, пленяясь звукописью его лирики. Рахманинов создал ораторию на текст «колоколов» в переводе к. Бальмонта. Образ Эдгара По и многочисленные аллюзии на его произведения часто встречаются и в массовой культуре второй половины XX века поп-музыке и кинематографе.

На родине никто не воспринимал его всерьез, он умер в безвестности и беспросветной бедности, и смерть его окутана тайной, ничем не уступающей его причудливым сюжетам. После смерти поэта его изображали «демоном», «святым», «безумцем», «психологическим феноменом». Сейчас же мало кто возьмется поспорить с Альфредом Теннисоном, который назвал По «самым необычайным талантом, которого когда-либо рождала Америка».

1.4.Стилистические особенности лирики Эдгара По.

По критиковали за склонность к формализму, механистичности, поскольку главной целью поэта он считал сохранение единства и целостности художественного впечатления, заключающихся в гармонии содержания и формы, причем последней уделял не меньше внимания. Он последовательно отстаивал свой тезис о необходимости глубокой, поэтапной и методичной работы над стихотворением в противовес расхожему мнению о том, что стихи создаются в "порыве высокого безумия".

Цель работы Э. По заключалась в том, чтобы «непреложно доказать, что ни один из моментов в его (стихотворении) создании не может быть отнесен за счет случайности или интуиции, что работа, ступень за ступенью, шла к завершению с точностью и жестокою последовательностью, с какими решают математические задачи». [28;64]

По часто повторял, что удел поэзии – воплощать прекрасное. Под прекрасным он подразумевал порядок, соразмерность и гармонию. Всякая диспропорция, отсутствие чувства меры, в том числе и пафос, им отвергались. Любовь к гармонии и отвращение к хаосу, полагал Э. По, были дарованы человеку самой природой. В его стихах царит пропорция, тождество, повтор, причем ритм, рифма, размер и строка лишь форма выражения идеи равенства.

Художественное впечатление (или "эффект", как определял его По), по его мнению, должно было помочь читателю постичь нечто невыразимое, подняться над бренным миром - в этом раскрывается принадлежность По к позднему романтизму.

«Эффект» - краеугольный камень поэтики Эдгара По. Ему подчинены все элементы произведения, начиная от темы, сюжета, до формальных моментов, как объем стихотворения, строфика, ритмическая структура, использование метафор и т. п. Все должно работать на полновластного хозяина, а хозяином является «эффект», т.е. Концентрированное эмоциональное воздействие стихотворения на читателя. [28;8,120] По рассматривает стихотворное произведение не как объект интеллектуального или эмоционального освоения, но как своего рода средство магического воздействия или месмерического внушения.

Татьяна Зырянова в своей работе, посвященной общим принципам создания звуковой экспрессии стиха, в качестве одного из способов создания специфической звуковой картины называет повтор лейтмотивных языковых единиц, когда какой-либо один доминирующий звуковой тон, соответствующий основной экспрессивной линии произведения, уже на базовом уровне создает особую игру звуковых и смысловых оттенков. [18]

Учитывая, что материалом для ее исследования послужили стихотворения русских символистов (м. Волошина, в. Брюсова), которых с полной уверенностью можно назвать не только самыми успешными исследователями творчества По, но и его учениками и последователями,

можно с уверенностью сказать, что методы создания звуковой экспрессии были во многом сформулированы именно По. Х. Оден в своем эссе о жизни и творчестве американского классика утверждает, что никто из современников Эдгара по «не тратил столько энергии и таланта на то, чтобы ... знать законы просодии и не допускать ошибок в звуковом строе стихотворения». [25;161]

Таким образом, вполне логичным и обоснованным представляется утверждение о том, что к числу наиболее ярких особенностей лирики Эдгара по относится ее музыкальность. "поэзия - создание прекрасного посредством ритма," - утверждал он. [27] действительно, по рассматривал звуковую организацию стиха как способ создания эмоционального подтекста.

Именно причудливые, точно выверенные сочетания ритмических ходов и аллитераций, синтаксически параллельные конструкции и рефрены позволяют добиться желанного эффекта, эффекта "месмерического откровения"(the force of monotone). [28]

Как указывает г.м. Фридлендер в статье "о некоторых проблемах поэтики сегодня", "читая (или слушая) стихотворение, читатель одновременно воспринимает его логический смысл и "магию" его поэтической речи – ощущает различные, сменяющиеся оттенки его ритма, его языка и стиха, которые находятся в определенном более или менее сложном взаимодействии со смыслом". Также он отмечает, что "при чтении лирического стихотворения в сознании читателя возникают определенные строки, насыщенные определенным логическим, эмоциональным, интонационным, экспрессивным содержанием, несущие на себе те или иные музыкальные и живописные образы, ритмические созвучия и так далее; затем, по мере дальнейшего развертывания произведения, смысловые и ритмические связи между отдельными его частями в нашем восприятии укрепляются и расширяются, и из первоначально разрозненных элементов возникает отчетливый образ целого". [18]

Зачастую попытки раскрыть секрет музыкальности стихов По оканчивались неудачей именно потому, что критики ограничивались рассмотрением «чистого звучания», отключая его от других элементов художественной системы, не замечая при этом, что звук, взятый в изоляции, «пустеет», теряет эмоциональную окрашенность и действенность. По никогда не уравнивал поэзию с музыкой. Он настаивал на том, что поэзия - это музыка в сочетании с мыслью.

Многие исследователи основных принципов звуковой организации стихотворных произведений отмечают взаимопроникновение и неразрывную связь звуковой и семантической структур.

Татьяна Зырянова, ссылаясь в своей работе на статью Фридлендера, также отмечает, что при анализе стихотворного произведения необходимо учитывать ритм, пульс стиха, а также рифму, и уделять этим компонентам звуковой организации особое внимание, т.к. Ударные гласные, основа ритма, наиболее информативны, а звуки, образующие рифму, подчеркнута содержательны. [18]

Р. Якобсон в своей работе «лингвистика и поэтика» отмечает, что ритм и рифма есть не более чем концентрированное проявление общей, фундаментальной особенности поэзии параллелизма. При этом исследователь ссылается на студенческую работу английского поэта Дж. Хопкинса (1865), в которой тот утверждает, что ритм («повторяемость слогов»), размер («повторяемость ритмов»), а также аллитерации, ассонансы и рифмы главные атрибуты стихотворного произведения во многом являются причиной возникновения «соответствующей повторяемости в словах и мыслях». [14;181]

Оставаясь верным своему принципу «необычности прекрасного», Э. По смело экспериментировал в процессе «ритмического создания красоты». Он обильно пользовался приемом смешивания размеров (хориямб), делал попытки введения тонического стиха вместо принятого в английской поэзии силлаботонического, нарушал плавную поэтическую

речь строчными переносами. Изобретенный по слоговой перенос (так называемая «разорванная рифма») получил в дальнейшем развитие в творчестве известных поэтов.

Также по придавал большое значение объему стихотворного произведения («длинное стихотворение не имеет права на существование», «длинное стихотворение это парадокс. [12;71] главное требование - сохранение целостности впечатления - выполняется лишь в случае, когда произведение можно прочитать за один раз, при этом градация эмоционального напряжения (осуществляемая, в частности, с помощью все тех же рефренов и видоизменяющихся параллельных конструкций) погружает читателя все глубже и глубже в мир поэтических грез, гипнотизируя его, как мерные и неотвратимые движения маятника в одной из новелл По. Сам он считал идеальным стихотворение приблизительно в сто строк.

Столь же рациональный подход исповедовал он и по отношению к теме поэтического произведения. Идея о поэзии как инструменте постижения высших материй предполагает, что поэт должен обращаться к узкому кругу тем, сознательно отделяя себя и читателя от повседневности. Так, поэтическая любовь, по мнению По, есть любовь к идеальному образу, проекцией которого является земная женщина, а самой возвышенной темой считал потерю возлюбленной. Большую роль в достижении эффекта играет интонация. Э. По считал, что здесь наилучшим образом подходит меланхолическая интонация. «прекрасное любого рода в высшем своем выражении неизменно трогает чувствительную душу до слез». [28;80]

Образы в поэзии По универсальны, лишены определенности, сюжета и призваны стимулировать воображение читателя с помощью эмоционального подтекста ("мистического смысла"). «веря, что «в неопределенности – душа поэзии», - писал видный американский критик в. В. Брукс, он стремился объять «неведомое, туманное, непостижимое». Образы его поэзии не вызвали в памяти картинки действительности, но

будили ассоциации неясные, отдаленные, зловещие или меланхолические, величественные и печальные» [28;12,18] .

Именно эта неопределенность образов, бессюжетность поэзии по купе с глубокой проработкой просодии зачастую становилась (и до сих пор становится) основной для критики поэтического наследия По. Так, поэт у. Х. Оден в своем эссе, посвященном жизни и творчеству поэта, излагает нетрадиционную для европейского литературоведения точку зрения относительно как его произведений, так и его личности. Оден утверждает, что по - «талант, заваленный поденщиной» - не смог полностью реализовать свои замыслы в лирике, поскольку не имел возможности «набивать руку» в малоприбыльной поэзии и был вынужден заниматься рецензированием книг сомнительной художественной ценности для того, чтобы прокормить семью, ограничиваясь разработкой теоретических основ стихосложения эссе и критических статьях, которые впоследствии были восприняты в Европе как откровение. В качестве аргумента в пользу своего тезиса оден приводит фрагмент авторского предисловия к одному из прижизненных (1845) изданий поэзии Эдгара По : « в защиту стиля обязан сказать, что не считаю эту книгу большой ценностью для читающей публики, равно как не вижу в ней и особой своей заслуги. В силу обстоятельств, не зависевших от моей воли, я ни в один из периодов моей жизни не имел возможности вполне серьезно заняться тем, что в более благоприятных условиях стало бы избранным полем моей деятельности». [25;153] в качестве иллюстрации «поэтических неудач» По приведен, как ни странно, отрывок из самой известной поэмы по - «Ворон»:

Not the little obeisance made he;
Not a minute stopped or stayed he
But with mien of lord or lady,
Perched above my chamber door.

Критик называет «причиной неудачи» то, что «значительный интерес автора к тематике и столь же значительный интерес к просодии не только не согласуются, но и вступают в противоречие». Оден полагает, что речь рассказчика, которая должна быть «плавной и естественной», передана с помощью женских рифм, достаточно редких в английском стихосложении, что не способствует достижению предполагаемого эффекта. Для Одена данный фрагмент - «чистая метрика, и «ни ситуация, ни образ рассказчика не могут служить оправданием семантической избыточности в парах “lordorlady” и “stoppedorstayede”» . [25;155]

Впрочем, Оден не отказывает по в оригинальности при том, что «“ulalum” является лишь экспериментом в области дикции», «такие стихи никто, кроме По написать не мог». [25;155]

Подобные критические отзывы о стиле по, бесспорно, заслуживают внимания, но они в большей степени субъективны. Искусственность, надуманность, изощренность главные аргументы критически настроенных исследователей. Но, как писал Дж. Хопкинс, «возможно мы не ошибемся, если скажем, что все приемы в поэзии искусственны». [14;181] в любом случае мало кто поспорит с тем, что поэзия По высокое искусство, значение которого сложно переоценить.

И, несомненно, переводы его произведений на другие языки необходимы об этом свидетельствует огромное влияние по на европейскую поэзию, и, что более важно, актуальность его новаторских идей для современной поэзии. Сложность звуковой организации, обусловленная особенностями английского языка, накладывает определенные ограничения в переводе, однако специфика образов в то же время предполагает некую свободу для переводчика. Таким образом, перевод лирики Эдгара По задача нетривиальная, предполагающая наличие у переводчика определенных языковых умений, и, что более важно, предоставляющая возможность эти навыки развивать и совершенствовать. Возможно, отчасти

поэтому насчитывается такое большое количество переводов достаточно небольшого поэтического наследия американского классика. И именно поэтому практическая часть данной работы посвящена переводам одного из самых известных и виртуозных стихотворений Эдгара По - "The bells".

Выводы по I главе

Генеральный принцип поэтики Эдгара По заключен в установке на эмоционально-психологическое воздействие любого произведения. Он называл такое воздействие «тотальным эффектом» (totality effect), важнейшей чертой которого было единство. Именно «тотальному эффекту» должны быть подчинены все аспекты поэтического творения, все частные принципы его организации.

У поэзии Эдгара По только один предмет - прекрасное, понимаемое широко. Источниками прекрасного для поэта являются три сферы бытия: природа, искусство и мир человеческих отношений, взятый, впрочем, в сравнительно узком спектре. Поэта привлекают лишь отношения, возникающие как эмоциональное производное от любви и смерти.

Установка на неопределенность и суггестивность поэзии предопределяла ее метафоричность. Однако в метафоризме По есть две особенности, которые необходимо учитывать: во-первых, метафоры у него группируются вокруг символов, которые являются как бы маяками для читателя, плывущего по «метафорическому морю»; во-вторых, сами метафоры обладают внутренним тяготением к символизму и во многих случаях функционируют как символы. Разграничение между ними порою условно.

По был первым американским критиком, в работах которого эстетическая теория приобрела завершенность целостной системы.

Глава 2. ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПОЭМЫ «ТАМЕРЛАН»

2.1. Лексико-семантический анализ синонимов в поэме «Тамерлан»

Лексическое значение — соотнесённость звуковой оболочки слова с соответствующими предметами или явлениями объективной действительности. Лексическое значение включает в себя не всю совокупность признаков, присущих какому-либо предмету, явлению, действию и т. д., а только наиболее существенные, помогающие отличить один предмет от другого. Лексическое значение раскрывает признаки, по которым определяются общие свойства для ряда предметов, действий, явлений, а также устанавливает различия, выделяющие данный предмет, действие, явление

Синонимы, антонимы, омонимы, омографы, омофоны. В этой группе отражается смысловая связь разных слов в языке. Синонимы — близкие по лексическому значению слова: говорил — сказал, молвил, отозвался, пробурчал; краткий — недолгий, короткий; глаза — очи. Антонимы — слова, противоположные по лексическому значению: труд — безделье, говорить — молчать, веселый — грустный. Омонимы — слова, совершенно различные по значению, но одинаково звучащие и пишущиеся (лук — «растение» и лук — «оружие»). Омографы — слова, имеющие различия в ударении (атлас и атлас). Омофоны — слова, имеющие различия в написании, но при этом одинаково звучащие (поласкать котенка и полоскать белье).

Нельзя смешивать многозначные слова и слова-омонимы. Многозначность отличается от омонимии тем, что разные значения одного многозначного слова сохраняют некоторую общность в толковании их смысла. Поэтому в словаре многозначные слова приводятся в одной словарной статье и даются как одно слово с перечислением всех значений.

Омонимы — разные слова, в значениях которых нет ничего общего, и в толковых словарях омонимы описаны в разных словарных статьях. Мы в этом разделе постарались определить особенности преференциального подхода к проблеме определения слова в английском языке, характеристику предметной и понятийной отнесенности слова, классификация лексических значений слова.

synonyms :

hope – desire

to dream – to hope

fame – glory

chime – knell

heaven – clouds

roar – cry

mad – silly

rain – torrent

loveliness – love

ambition – dream

the world – the earth

dim – misty – shadowy

guise – conspire

dream – ambition

grand – grandeur

light – bright

beauty – loveliness

proud – pride

yet – but

pride – glory

soul – heart

night – darkness

2.2. Лексико-семантический анализ антонимов в поэме “Тамерлан”

Эдгар По создавал свои произведения в тот период, когда Соединенные Штаты проходили один из наиболее важных моментов своего исторического пути (война за Независимость, создание республики, Гражданская война). С одной стороны, в эту эпоху возникла и развивалась романтическая самооценка американцев своей исключительности, а с другой - они пережили тогда же разочарование во многих идеалах. Эдгар По и Генри У. Лонгфелло, Герман Мелвилл и Уолт Уитмен, Фенимор Купер и другие писатели - романтики находились у самых истоков формирования национальной литературы. Именно они доказали Европе самоценность американской культуры и ее опережающее значение в формировании художественных явлений конца XIX века. Когда современный исследователь «романтизму Шатобриана, Мюссе, Вордсворта, Байрона противопоставляет «символизм» По, Готорна, Мелвилла, Эмерсона, Уитмена»¹, он стремится выделить тем самым специфику американского романтизма.

Наиболее популярным и интересным аспектом здесь является влияние произведений По на французских писателей. Чем можно объяснить такое внимание критики именно к французскому восприятию? Во-первых, тем, что французские писатели одними из первых охотно восприняли творчество американского романтика, назвав По не американским автором, а французским. Во-вторых, именно во Франции его книги получили наибольшее признание: с 1845 года, когда появились первые переводы По (первые не только во Франции, но и во всей Европе), вышло более тридцати сборников его новелл, а количество журнальных статей, посвященных его творчеству не представляется возможным подсчитать. Почему именно Франция стала второй родиной По художника?

С одной стороны, сам По во многом учился у французских философов XVIII века пониманию методов искусства с рационалистических позиций,

кроме того, на него повлиял духовный опыт постромантической эпохи. С другой стороны, популярность его во Франции совпала с тем переходным моментом в истории и искусстве, когда французские писатели стремились к созданию новых течений, новых принципов построения текста, которые и обнаружили в созвучных их поискам текстах По (в частности, Бодлер и Малларме) : «из наследия По символизм почерпнул особенно много – и для своих художественных теорий, и для поэтических принципов, и для всей выразившейся в нем духовной ориентации».

Кроме того, в Англии, стране, где отсутствовало уважение к американской литературе как вторичной, во многом зависевшей от английских корней, не могли бы признать первенства какого-либо заокеанского автора. Гораздо позднее, уже через французских символистов, английские поэты эстетического течения признали важное значение произведений По.

Не меньшую роль творчество По играет и для русского символизма, который, с одной стороны, развивался по собственному пути, а с другой - под влиянием французских авторов, от которых и принял эстафету в освоении литературного наследия По. Тем не менее, русские писатели во многом по-своему 50-е и 60-е годы XIX века были порой открытия творчества По и роста его популярности у европейского читателя, в том числе и в России. Именно этот период отмечается целым всплеском статей о По, которые публиковались в различных литературных журналах. Заслуга авторов этих публикаций заключается прежде всего в самом факте открытия этого имени, а также в знакомстве с отдельными эпизодами его творческой биографии.

Другой, более значимый для освоения литературного наследия По критической мыслью, период связан с развитием символизма в России. Новизна публикаций этого периода (конец 80-х гг. XIX в. - первые десятилетия XX в.) была в совершенно ином, отличном от западной традиции, подходе к произведениям американского романтика. Русская критика заинтересовалась прежде всего своеобразием творческого метода этого писателя: важнейшими аспектами исследований явились анализ психологизма.

Совершенно отдельную и в то же время обширную группу представляют собой те публикации, в которых дается анализ творчества По в свете развития традиций символизма, утверждающие неоспоримое влияние его произведений на творчество символистов¹. В своей монографии «Предтечи и современники», изданной в 1910 году и ставшей своеобразным обобщением предыдущих работ, Аничков писал: «Новые веяния в поэзии 90-х годов заставили вспомнить о Бодлере и Эдгаре По. Они опять и даже более, чем когда-либо стали современными²».

Дальнейшее развитие работ такого плана уже в советском литературоведении не состоялось, и объясняется это определенными идеологическими установками, препятствовавшими изучению литературы декаданса и модернизма. Тем не менее имя Эдгара По не было забыто, о чем свидетельствуют различные издания его произведений, а также статьи, посвященные анализу его творчества с марксистских позиций. Внимание критиков обращалось на определенный, весьма ограниченный, круг его новелл, которые анализировались с точки зрения особенностей их содержания, как правило, это были либо детективы, либо фантастические рассказы. «Американский романтизм и современность», в

которой были определены основные тенденции развития романтизма в Америке.

В последнее время наблюдается новый всплеск интереса к произведениям этого автора, о чем свидетельствуют различные диссертационные исследования³, посвященные По, а также выпуски отдельных периодических изданий об этом писателе.

Между тем, творчество По еще недостаточно изучено в литературоведении, в котором до сих пор существует лишь одна Между тем, творчество По еще недостаточно изучено в литературоведении, в котором до сих пор существует лишь одна исследование наследия По (поэтического, новеллистического, журналистского) и на данный момент является основной опорой для многих исследований. Другие же работы рассматривают лишь какие-то отдельные аспекты творчества По, иногда даже без учета особенностей историка – литературного процесса³⁰. Заметным явлением в отечественной американистике стало диссертацион

27 Эйшишкина Н. Э. По, его жизнь и творчество. - «Вопросы литературы», 1963, №10, стр. 206-211.; Чер навита Л.И. Детективные новеллы Э.По. // Очерки по зарубежной литературе. Иркутск, 1970.; Неделин В., Николюкин А. Эдгар Аллан По//По Э.А. Собр. соч. в 2 т. М, 1972, т.1, с.3-37.; Захаров В.//ПоЭ. Лирика, Л., 1976, с.3-19 и др. 1% Аленко Е.М. Американская романтическая новелла (К вопросу истории и теории жанра): Дис. канд. филолог, наук. Л., 1979.; и др. 30 Антипенко А.А. Проза Эдгара По в контексте традиционной мистики: Дис. канд. филолог. наук., М., 1995.; Шогенцукова Н.А. Опыт онтологической поэтики (Эдгар По, Герман Мелвилл, Джон Гарднер): Дис. канд. филолог, наук., М., 1995. ное исследование Л. Н. Королевой (1974), часть которого посвящена влиянию наследия Эдгара По в европейской литературе, в том числе и в литературе

символизма. Однако здесь лишь обозначены имена символистов и их основные произведения, в которых прослеживается это влияние.

Каждая эпоха требует нового подхода к исследованию даже уже изученных ранее явлений. Вопросы взаимодействия американской и западно-европейской литератур имеют особое значение в компаративистике. Влияние европейского Запада на американскую культуру бесспорно и доказано многими исследователями, и такая проблема, как отражение в творчестве американских романтиков некоторых черт европейской классики давно и широко изучена. Однако еще недостаточно внимания уделяется здесь обратной стороне этой взаимосвязи, а именно - влиянию самих американцев на европейских авторов. В работе раскрывается интересная страница американо-французских литературных связей.

А здесь немало любопытных проблем и сюжетов: французские просветители и Франклин, Уитмен и французская поэзия XX в; роль Бальзака в становлении реализма в США (Драйзер); Золя и формирование американского натурализма (Крейн; Норрис); американские «экспатрианты» (Хемингуэй, Дос Пассос, Фицджеральд и др.) и парижская художественная жизнь 20-х годов; влияние французской философии американского натурализма (Крейн; Норрис); американские «экспатрианты» (Хемингуэй, Дос Пассос, Фицджеральд и др.) и парижская художественная жизнь 20-х годов; влияние французской философии (Бергсон, Сартр, Камю) на американских писателей (Фолкнер, Уайлдер); роль Франции в открытии Фолкнера; эксперименты Дос Пас-соса и французский роман 20-30-х гг. В этом ряду сопоставление творчества Э.По с французским символизмом занимает особо важное место.

Определение соотношений творчества По с последующим развитием литературы французского символизма стало предметом данного диссертационного исследования. Анализ этого соотношения позволяет

глубже понять эстетические системы европейского символизма, и выявить основные различия в художественной практике писателей этого направления. Научная новизна исследования определяется тем, что в нем впервые в отечественном литературоведении объектами сопоставительного анализа становятся творчество американца По и произведения французских авторов: в то время как отдельные аспекты влияния По на русских писателей учитывались в отечественной компаративистике, анализа взаимодействия американской и французской литератур у нас еще нет. Наша российская американистика успешно занимается изучением различных аспектов творчества Эдгара По (жанры, приемы, сюжеты и т.д.) как явления американского романтизма, в меньшей мере - как явления мировой литературы, повлиявшего, в частности, на формирование символизма во Франции.

Однако сопоставление позволяет углубить представления о национальном своеобразии творчества и самого Э.По, и французских символистов, и многих других писателей. Историко-культурные связи США и Франции (французская буржуазная революция и гражданская война в Америке, соперничество французской и английской частей американского населения в плане традиций, значение Парижа в XVIII и XIX вв. как мирового культурного центра) способствовали открытию феноменов творчества Фолкнера и По именно во Франции. И именно здесь перед исследователями возникает проблема мирового значения американской литературы.

Поскольку время «дескриптивных» исследований ушло в прошлое, и современное литературоведение носит ярко выраженный теоретический характер, появилась объективная необходимость создания целостной концепции путей освоения творчества По в европейской литературе, отвечающей последним требованиям литературоведческой науки. С этой целью в работе используется классификация новаторских приемов По и их

отражения в индивидуальном творчестве каждого из исследуемых авторов, представленная в виде таблиц.

В основу работы положено сочетание сравнительно-исторического подхода к изучению творчества авторов различных стран и структурно - типологического принципа исследования литературного произведения . В основе I главы - историко - генетический и типологический методы, II главы - историко -сравнительный. Основное внимание привлечено к стилистическому анализу художественного наследия Э.По, а также сопоставлению с близкими по стилю и тематике текстами французских поэтов с учетом их индивидуального мировоззрения и эстетики.

Цель - восполнить существующий в отечественном литературоведении пробел в исследованиях, посвященных влиянию творчества американского романтика Э.По на поэзию символистов, рассмотреть важные аспекты эстетической системы писателя, установить соответствия между эстетикой романтизма и символизма. Этой целью определялся круг задач, которые решались в ходе работы:

- определить в составе творческой системы По новации, связанные с перспективами обогащения европейской литературы, в частности символизма;

- выявить оценку американского автора европейской критикой и читательское восприятие его творчества на рубеже XIX и XX веков в Европе;

- проанализировать пути освоения художественного наследия По на французской почве, выявить национальное своеобразие этих путей.

Научно - практическая значимость работы заключается в том, что ее материалы могут быть использованы в лекционных курсах по истории американской литературы периода романтизма, французской и русской литературы конца XIX - начала XX веков, на спецсеминарах, посвященных

проблемам литературных взаимосвязей, а также в спецкурсах по истории зарубежной литературы.

antonyms :

fly – fall

life – death

darkness – noon

love – hate

the earth – the sky

separate – together

murmur – shout

low – high

heaven – the earth

together – alone

pain – pleasure

dim – light

together – apart

smiles – tears

young – age

wintery – sunshine

deaf- blind

man – woman

undy – dead

deceive –believe

2.3. Лексико-семантический анализ фраз в поэме “Тамерлан”

Использование языка можно выразить, хотя всегда несовершенно, видение истины и необходимое условие человеческого существования. Теория Эдгара По литературного творчества отмечается в течение двух центральных пунктов: во-первых, работа должна создать единство эффекта на читателя, который будет рассматриваться успешным, во-вторых, производство этого один эффект не должно быть оставлено на

опасности аварии или вдохновения, но должны до мельчайших деталей стиля и субъекта быть результатом рационального обсуждения со стороны автора. В поэзии, этот сингл эффект должен пробудить чувство читателя красоты, идеал, что по тесно связанный с грустью, странности и потери; в прозе, эффект должен быть один разоблачительный некоторой истины, как и в "рассказами о логических рассуждений» или работ вызывая "террор, или страсть, или ужас."

Помимо общей теоретической основе, есть психологическая напряженность, что характерно для сочинений Эдгара По, особенно сказки ужаса, которые составляют свои лучшие и самые известные произведения. Эти истории - в том числе "the black cat", "бочки амонтильядо" и "the tell-tale heart" - часто говорят, на первого лица рассказчика, и через этот голос По исследует, как работает психики персонажа. Эта техника предвещает психологические изыскания Федора Достоевского и школы психологического реализма. В своих готических сказок, по также используется, по существу, символический, почти аллегорический метод, который дает такие произведения, как «падение дома ашероув», «маска красной смерти», и "лигейя" загадочный качества, что объясняется их прочный интерес, а также связывает их с символическими произведений Готорна и Мелвилла. влияние сказок Эдгара По можно увидеть в работе более поздних авторов, в том числе Амброз Бирс и Лавкрафта, которые принадлежат к определенной традиции ужасов литературы инициированного по. В дополнение к его достижению, как создателя современной сказки ужасов, по также приписывают родителей двух других популярных жанров: фантастика и детектив. В таких произведениях, как "беспрецедентную приключения Ганса и его открытие," По воспользовался обаяние для науки и техники, которая появилась в начале девятнадцатого века, чтобы произвести спекулятивные и фантастические рассказы, которые предвосхищают тип литературы что не стал широко не практикуется до двадцатого века. Точно так же, Эдгара

По три сказки логического рассуждения - "убийства на улице морг", "украденное письмо», и «тайна мари роже" - признаются моделями, созданных основные символы и литературные условности детективного жанра, в частности, любитель сыщик, который решает преступление, как По в тупик власти и чьи подвиги дедуктивного рассуждения, документируются восхищенной ассоциированной компании. Так же, как По влияние на многих грядущие авторов и рассматривается в качестве предка таких крупных литературных направлений, как символизма и сюрреализма, он был также под влиянием более ранних литературных фигур и движений. В его использование демоническое и гротеска, по свидетельствует влияние рассказам Эда Хаффман и готических романов Анн Рэдклифф, а отчаяние и тоска в большей части его письма отражает сходство с романтического направления в начале девятнадцатого века . Это было особенно гений Эдгара По, что в своей работе он дал непревзойденный художественной формы как для своих личных навязчивых идей и тех из предыдущих литературных поколений, в то же время создавая новые формы, которые предусмотрены средства выражения для будущих художников.

В то время как По чаще всего помнят за его короткий фантастики, его первая любовь, как писатель был поэзия, которую он начал писать во время его юности, его ранние стихи отражает влияние таких английских романтиков, как Лорд Байрон , Джон Китс и Перси Биши Шелли , но предвещает его поздней поэзии, который демонстрирует субъективное мировоззрение и сюрреалистический, мистический видение. "Тамерлан" и "Аль Арааф" иллюстрировать эволюцию Эдгара По с изображение байронических Гепов к изображению поездов внутри его собственного воображения и подсознания. Бывший кусок, напоминает Байрона "паломничество Чайльд-Гарольда", рассказывает о жизни и приключениях четырнадцатого века монгольского завоевателя, последний стихотворение изображает грез, где ни добра, ни зла постоянное

проживание и где абсолютная красота может быть непосредственно различить. В других стихов - "для Елены," и "Ворон" , в частности - По расследует потерю идеальной красоты и трудности в восстановлении его. Эти части, как правило, рассказанный молодого человека, который оплакивает безвременную кончину любимой. "для Елены"состоит из трех строфа лирические, который был назван одним из самых красивых любовных стихов на английском языке. Предметом работы является женщина, которая становится, в глазах рассказчика, олицетворением классического красоту древней Греции и Рима. "Ленор" представляет, каким образом мертвые лучше всего помнят, либо от траура или празднования жизнь за пределами земные границы. В "Ворон" По успешно объединяет свои философские и эстетические идеалы. В этой психологической части, молодой ученый эмоционально мучает зловещий повторения ворона из "никогда" в ответ на его вопрос о вероятности загробную жизнь с его умершей возлюбленной. Шарль Бодлее отметил в предисловии к французскому изданию "Ворон" : "это действительно поэма бессонницы отчаяния, она не имеет ничего: ни лихорадка идей, ни насилие цветов, ни болезненным рассуждения, ни выживший из ума террор, ни даже странно веселость страдания, что делает его более страшное . По также писал стихи, которые были предназначены для чтения вслух экспериментируя с комбинациями звука и ритма, он использовал такие технические устройства, как повторение, параллелизма, внутренней рифмой, аллитерации и рифмы для производства работ, которые являются уникальными в американской поэзии для их навязчивый, музыкального качества. В "Колокол"например, повторение слова «Колоколов» в различных структурах подчеркивает уникальную тональность различных типов колоколов, описанных в поэме.

В то время как его произведения не были заметно известный при жизни, по ничего заработать должное уважение как талантливый писатель-фантаст, поэт и литератор, и время от времени он достиг меру популярной

успех, особенно после появления "Ворон". После его смерть однако, история его критического восприятия становится одним из резко неровных суждений и интерпретаций такое положение дел было инициировано разовой другу Эдгара По и литературным душеприказчиком который, в клеветнических некролога в Нью Йорк принимая подписи автора "Людвиг", приписываемой разврат и психологические аберрации многие персонажи в Эдгара По фантастика для По себя. Оглядываясь назад, поношения Грисволд, кажется, в конечном счете, что вызвало столько сочувствие, как порицание в отношении Эдгара По и его работы, что приводит последующие биографы конце девятнадцатого века, чтобы защитить, иногда слишком преданно, имя по. Он не был до 1941 биографии, что сбалансированная точка зрения была предоставлена из По, его работы, а также взаимосвязь между жизнью автора и его воображения. Тем не менее, идентификация По с убийцами и безумцев его произведений выжил и процветал в xx веке, и прежде всего в виде психоаналитических исследований, таких как те, мари Бонапарт и Джозеф. Добавлено в споры по поводу вменяемости или, в лучшем зрелости По (Пол Элмер более назвал его "поэтом незрелых мальчиков и необоснованных мужчин"), был вопрос о стоимости работ Эдгара По как серьезной литературе. В авангарде недоброжелателей Эдгара По были такие выдающиеся деятели, как Генри Джеймса, Олдоса Хаксли, и т. С. Элиота, который уволил работ Эдгара По как несовершеннолетнего, вульгарным, и художественно униженным; напротив, эти же работы были признаны быть самого высокого литературных достоинств такими писателями, как Бернард Шоу и Уильяма Карлоса Уильямса. В дополнение к неустойчивой репутацию Эдгара По среди английских и американских критиков является более стабильным, и в целом более повышенные мнение критиков в других странах мира, в частности, во Франции. После обширных переводами и комментариями из Шарля Бодлера в 1850-е годы, работы Эдгара По были получены с особенным уважением французских

писателей, наиболее глубоко, связанные с покоящим движением девятнадцатого века символизма, который восхищался трансцендентные устремления Эдгара По как поэт; двадцатый века движение сюрреализма, что ценили странный и, видимо, неуправляемый воображение Эдгара По, и такие фигуры, как Поль Валери, который нашел в теориях Эдгара По и думал идеал высшего рационализма. В других странах, работы Эдгара По пользуются аналогичным вниманием, и многочисленные исследования были написаны проследив влияние американского автора на международной литературной сцене, особенно в России, Японии, Скандинавии и латинской Америки. Сегодня, по признанию одним из главных родоначальников современной литературы, как в своих популярных формах, таких как ужас и детективной фантастики, и в ее более сложных и самосознательных формах, которые представляют существенную художественную манеру XX века. В отличие от предыдущих критиков, которые просмотрели мужчину и его произведения, как один, критика последние двадцать пять лет разработала вид По как отдельный художник, который был больше озабочен демонстрируя свое виртуозность, чем с выразив "душа", и который утверждал, иронический, а не автобиографический отношения к его сочинениям. В то время как в свое время критиков, таких как Зимы пожелал, чтобы удалить По от истории литературы, его произведения остаются неотъемлемой частью любой концепции модернизма в мировой литературе. Герберт Маршалл Маклюэн писал в эссе под названием «традиция Эдгара По»: "в то время как доны Новая Англия чопорно листая страницы Платона и Буды рядом чай-уютный, и в то время Браунинг и Теннисон создавали церковно-приходская туман для английского ума, чтобы расслабиться в, по никогда не терял контакта с ужасной пафосом своего времени. Коевали с Бодлера, и задолго до того, Конрад и Элиот, он исследовал сердце тьмы

phrasal verbs :

revel in

to be worthy

laugh at

turn on

look round

fall into

look upon

dream of

gather in

take after

come for

pass from

Выводы по II главе

В основу работы положено сочетание сравнительно-исторического подхода к изучению творчества авторов различных стран и структурно - типологического принципа исследования литературного произведения . В основе I главы - историко - генетический и типологический методы, II главы - историко -сравнительный. Основное внимание привлечено к стилистическому анализу художественного наследия Э.По, а также сопоставлению с близкими по стилю и тематике текстами французских поэтов с учетом их индивидуального мировоззрения и эстетики.

Цель - восполнить существующий в отечественном литературоведении пробел в исследованиях, посвященных влиянию творчества американского романтика Э.По на поэзию символистов, рассмотреть важные аспекты эстетической системы писателя, установить соответствия между эстетикой романтизма и символизма. Этой целью определялся круг задач, которые решались в ходе работы:

3.1. Семантический анализ фразеологизмов с позитивным значением использованных в поэме

Фразеология – такая область языкознания, которая в наименьшей степени используется при изучении иностранных языков. Но именно этот пласт лексики дает наиболее точное представление об этнокультурном и языковом характере того или иного народа-носителя языка. Именно поэтому можно полагать, что тема настоящего исследования актуальна в рамках развития теории и практики межкультурной коммуникации. Очевидно, что изучение фразеологического богатства языка способствует более полному постижению сути языка, менталитета народа, говорящего на этом языке. Фразеология – такая область языкознания, которая в наименьшей степени используется при изучении иностранных языков. Но именно этот пласт лексики дает наиболее точное представление об этнокультурном и языковом характере того или иного народа-носителя языка. Именно поэтому можно полагать, что тема настоящего исследования актуальна в рамках развития теории и практики межкультурной коммуникации. Очевидно, что изучение фразеологического богатства языка способствует более полному постижению сути языка, менталитета народа, говорящего на этом языке.

Цель данного исследования. Исходя из поставленных целей, сформулируем основные задачи работы:

1. Проработать теоретическую литературу по фразеологии и семантике;
2. Сформировать поэму «ТАМЕРЛАН» с компонентом-числительным для последующего анализа;
3. Произвести разносторонний анализ отобранного материала:
 - а) с точки зрения грамматической структуры поэмы «ТАМЕРЛАН»
 - б) с точки зрения стилистической характеристики функционирования поэмы «ТАМЕРЛАН» через аппарат словарных помет;
 - в) с точки зрения наличия/отсутствия аналогов, эквивалентов поэмы

«ТАМЕРЛАН» в двух языках: английском и русском;

г) с точки зрения совпадения/несовпадения компонентного состава поэмы

«ТАМЕРЛАН» по компонентам-числительным;

4. Дать обзор литературы по символике чисел, которые и являются компонентами поэмы

5. Проанализировать роль числительного-компонента поэмы «ТАМЕРЛАН» в формировании структуры значения фразеологизмов;

6. Выяснить влияет ли символика числа на значение поэмы «ТАМЕРЛАН», компонентом которого оно является.

Теоретические положения работы основываются на трудах, монографиях, статьях авторитетных лингвистов, как отечественных, так и зарубежных.

Диссертационная работа имеет четкую рубрикацию и состоит из введения, трёх глав, заключения и списка использованной литературы.

Во введении представлены актуальность выбранной темы, цели и задачи данного исследования, а также основные направления работы с материалом. В первой главе представлены структурный анализ поэмы «ТАМЕРЛАН», лексическо-семантический анализ поэмы «ТАМЕРЛАН».

Дан стилистический анализ по словарным пометам.

Во второй главе изучен лингвокультурологический аспект интерпретации поэмы «ТАМЕРЛАН» с компонентом-числительным, и дана характеристика места концепта **число** в языковой картине мира.

В третьей главе дана оценка влияния символики числа на значение поэмы «ТАМЕРЛАН».

В заключении обобщены основные итоги работы. Практическая ценность данной работы состоит в том, что материал, изученный в ходе исследования может использоваться на занятиях по лексикологии и стилистике английского языка.

Фразеологизмы поэмы «Тамерлан» построены преимущественно на синтаксических моделях свободных словосочетаний и делятся на три

основных структурных типа:

**phrasal verbs : revel in to be worthy laugh at turn on look round fall into
look upon dream of gather in take after come for pass from**

1. непредикативные фразеологизмы, имеющие наибольший удельный вес во фразеологическом фонде английского языка. Они подразделяются на следующие виды: Phrasal Verbs : Revel In, To Be Worthy

А) одновершинные фразеологизмы, состоящие из одного служебного или знаменательного слова и двух или более служебных слов.
phrasal verbs : laugh at, turn on

В) фраземы, т.е. фразеологизмы состоящие из двух и более знаменательных слов и представляющие собой словосочетания или подчинительной, сочинительной связью компонентов.
Phrasal Verbs :look round, fall into, look upon

2. частичнопредикативные, отличающиеся тем, что в них грамматически ведущий член имеет дополнение (прямое, косвенное, обстоятельственное) или определение в виде придаточного предложения.

Phrasal verbs: dream of, gather in

3. предикативные фразеологизмы со структурой простого или сложного предложения. Они подразделяются на следующие типы:

Phrasal verbs: take after come for pass from

А) фразеологизмы с незамкнутой структурой, выражающие незаконченную мысль и требующие распространения словами свободного употребления. ему приходится..., он вынужден....

Б) фразеологизмы с замкнутой структурой, выражающие законченную мысль. он получил по заслугам;

Несколько упрощая схему, можно сказать, что ФЕ переводят либо фразеологизмом (первые два пункта) — фразеологический перевод, либо

иными средствами (за отсутствием фразеологических эквивалентов и аналогов) — нефразеологический перевод. Так, к первой группе будут относиться полные эквиваленты, то есть ФЕ, имеющие одно значение, одну и ту же стилистическую окраску и внутреннюю форму. Например, Black as coal (as ink, as night) — черный как уголь, (как чернила, как ночь) Black ingratitude – черная неблагодарность Red as blood- красный как кровь Red Cross- Красный Крест (медицинская служба, организованная согласно Женевской конвенции 1864 года) Like a red rag to a bull- как красная тряпка на быка Blue blood- голубая кровь Yellow press- желтая пресса Look at smth through rose- coloured glasses смотреть на что- либо сквозь розовые очки green with envy — перен. позеленевший от зависти white flag — белый флаг, флаг парламентария (сигнал о капитуляции) Приведенные выше примеры — фразеологические эквиваленты, то есть фразеологизмы на ПЯ, по всем показателям равноценные переводимым единицам. Речь идет по существу о полной и абсолютной эквивалентности, указывающей на чрезвычайно высокие требования, которые предъявляются к фразеологическим эквивалентам. Количество подобных непосредственных соответствий в английском и русском языках очень ограничено.

Paint a black picture- в черном цвете

To be in a black book- черная книга/ черные списки

Yellow belly- желторотый птенец

Golden opportunity- блестящая возможность

Kill the goose that laid/ lays golden eggs- убить курицу, несущую золотые яйца Grey cells/ matter- «серое вещество», мозговые извилины white lie- невинная ложь, ложь во спасение put down in black and white — написано черным по белому A black eye- «синяк под глазом» Be in the black- «быть в

прибыли»Be in the red- «быть в убытке»Be in the pink-«выглядеть здоровым» Have a yellow streak-«быть трусливым, робким человеком»

3.2. Лексико-семантические свойства фразеологизмов с негативным оттенком использованных в поэме

«Фразеология — это наука о фразеологических единицах, то есть об устойчивых сочетаниях слов с осложненной семантикой, не образующихся по порождающим структурно- семантическим моделям переменных сочетаний» Если разобраться в этимологии термина, то фразеология – это «наука о фразе», хотя чаще всего он обозначает не саму науку, а скорее ее материал. В круг исследований фразеологии входят только поэмы, в разных источниках именуемые по- разному: «неразложимые сочетания» Так как категория негативной оценки рассматривается нами в ее речевой (а не языковой) реализации, целесообразно было выявить способы выражения негатива и одновременно определить мотивы оценочных суждений, мнений, состояний лирических героев произведений И. Северянина. Для решения этих задач в работе использована типология интенций, разработанная Т. А. Трипольской. Применение данной типологии позволило структурировать средства выражения негативной оценки в поэзии И. Северянина. Однако нужно отметить, что не весь анализируемый нами материал укладывается в рамки предложенной теории: интенция создания языка малого социума не находит подтверждения в анализируемых текстах, и потому может рассматриваться как факультативная. Напротив, другие типы интенций (интенция выражения эмоционального состояния, интенция выражения оценочного суждения-мнения) обнаруживаются в произведениях И. Северянина довольно часто, что позволяет выявить основные мотивы авторских оценок. Например, Меня взорвало это "кубо", Вкотором все бездарно сплошь, Ослы налбах, "пьеро "— костюмы И стихотомы без стихов (Поэза истребления). В данном тексте интенцию выражения негативного эмоционального

состояния реализуют такие языковые приемы, как оксюморон стихотомы без стихов, плеонастический повтор все...сплошь, который порождает смысловую избыточность, интенсифицируя отрицательную эмоцию, метонимия ослы на лбах В поэзии И. Северянина широко представлены сочинительные ряды в основной функциональной разновидности - однородные члены. Произведения разных циклов, разных временных периодов обнаруживают постоянные, повторяющиеся приемы и способы оформления сочинительных рядов. Общие особенности таковы: преобладает именной состав субъектных, предикативных, атрибутивных и объектных рядов (существительные, прилагательные в полных и кратких формах); единичны употребления глагольных форм; используются в основном ряды со значением качественных характеристик объекта оценки; частнооценочные значения лексем относятся чаще всего к категориям психологической, эстетической, этической оценки; в количественном отношении ряды весьма объемны (от трехкомпонентных (реже) до восьмикомпонентных конструкций); лексемы в составе рядов в равной степени денотативно и коннотативно оценочны; нередки случаи приобретенной контекстной коннотации (метафорические, окказиональные употребления), а также полярной смены положительной оценки на отрицательную и наоборот, например, Наглость, холод и ложь — в этом сущность моя На страданья ответом мой хохот (Орхидея). Трехкомпонентный субъектный ряд - в препозиции строфы, качественно-негативные акценты доминируют. Негативные элементы открывают и закрывают строфу, образуя "эмоционально-оценочную рамку" (В.Г. Гак). Отрицательная самооценка субъекта речи имеет одобрительный характер, поэтому речевая ситуация становится эпатажной; довольно регулярно компоненты ряда связываются градационными отношениями, что обычно повышает негативную экспрессию в микротексте; отсутствуют стилистические ограничения: лексический состав рядов включает слова как книжного, так и разговорного стилей, а также просторечную и даже

бранную лексику; регулярно образуются синонимические ряды, в которые включены семантически близкие лексемы или лексемы, входящие в одно семантическое поле, например, Каким же нужно быть чурбаном, Бездушным, черствым и сухим, Инепробивным барабаном, И просто гадким и плохим, //Чтобы назвать Миньону "Кваском" (Амбруз Тома). Первые пять предикатов образуют синонимичный ряд с доминантой бездушный. Предикативные элементы ряда имеют различную стилистическую окраску. Открывает ряд существительное относящееся в переносном значении к бранной лексике (МАС). Лексема бездушный стилистически нейтральна. Прилагательные черствый, сухой негативно окрашены при переносном употреблении (в данном случае). Закрывает ряд синонимов существительное барабан - семантический окказионализм с приобретенной отрицательной оценкой. Предикативный ряд завершают лексемы гадкий, плохой, которые дополняют узкую семантику предыдущих предикатов, имплицитно расширяя спектр негативных значений. По характеру негативной экспрессии компоненты ряда располагаются не одинаково. "Оценочная шкала" (Е.М. Вольф) может быть представлена в виде ломаной линии, где лексемы находятся в разных точках в зависимости от степени эмоционально -оценочной градации. В итоге наблюдений над деепричастными конструкциями, имплицитно выражающими отрицательную оценку, были выявлены следующие общие особенности: наиболее регулярно негативная оценка в поэтических текстах И. Северянина заключена в рамки со значением причины (обычно косвенная каузация), цели, уступки, менее частотны случаи включения слов-негативов в времени, условия, следствия; намеренный отход автора от лексических норм при конструировании создает палитру сложных негативных оттенков, например, во фразе ...завыла чернь, как сука, Хватив искусство батогом можно наблюдать отношение косвенной каузации между деепричастной конструкцией и предикатом. Контекстуально метафорический предикат завыла и субъект чернь, вступая в смысловую

связь с деепричастной конструкцией, порождают структурно-семантический алогизм: завять должен тот, кого "хватали батогом"; отмечена высокая частотность использования семантически разнородных (цели, уступки, образа действия) в рамках узкого контекста (от 1-2 (реже) до 3 - 5 (чаще) в пределах поэтической строфы); характерно образование "деепричастных колец" (серединное расположение предиката по отношению к деепричастным конструкциям разной смысловой направленности); обычно один из двух деепричастных оборотов деформирует смысловую структуру микротекста, например, Блестко издеваясь, хлестко угрожая, опьяняться кровью, Любящего кротко и самозабвенно сердце рвя на части. В данной конструкции Рг опьяняться находится в "деепричастном кольце" (термин наш - Е.К.), где последняя причины характеризуется усиленной инверсией. Благодаря ей проецирует свое действие не только на деепричастное ядро. Данное конструктивно ненормативное проецирование - намеренный прием, осуществляемый посредством инверсирования, которое при контактном расположении предикативной группы опьяняться кровью и деепричастной группы любящего кротко и самозабвенно сердце рвя на части создает эффект "структурно-семантического миража" Отмечено приобретение элементами ДК и предикативных групп негативной коннотации за счет интенсивного функционирования в узком контексте стилистически разнородных лексем (в пределах одной строфы взаимодействуют слова, принадлежащие к лексике книжной, поэтической, нейтральной, разговорной, просторечной, диалектной, окказиональной); преобладание метафоризации членов предикативной группы и ДК, затрудняющей традиционный подход к семантике ДК. Создание речевых ситуаций сниженного, разговорного характера в целом не типично для поэтического текста и придает повествованию общий негативный тон; проявление смысловых несоответствий членов предикативной группы и ДК, порождающих семантико-грамматические алогизмы. В результате анализа были

установлены основные особенности сравнительных конструкций как одного из синтаксических средств негативации объекта речи в произведениях И. Северянина: большинство сравнений имеет метафорическую природу (метафоры-сравнения или метафорические сравнения); чаще используются непредикативные структуры (сравнительные обороты, где сравнительные отношения выражены союзом как); многие сравнительные обороты трехчленного состава основаны на параллелизме словоформ, например, Все критики, конечно, ей курят фимиамы, //Как истые холопы, но курят невпопад (Поэза о поэзах). Каждое из двух отношений имеет самостоятельный характер и может составить отдельное сочетание: критики, как холопы; курят фимиамы, как холопы. Подобные сравнительные отношения называют "сравнением в идеале" (А.Ф. Прияткина); отмечено активное функционирование в пределах одной строфы двух и более сравнительных конструкций разного типа; отдельные конструкции имеют имплицитно выраженную сниженную стилистическую окраску; семантическое основание некоторых сравнений не мотивировано контекстом: имеет ассоциативную природу, например, О похоть, похоть! Ты тяжела, как сто пудовых гирь (Секстина XV). В данном микротексте гиперболизируется степень психологического состояния (денотат лексемы похоть не содержит сему 'вес'; незначительно количество сравнений "несобственно сравнительных" (конструкции с союзом чем, творительный сравнения, конструкции с адъективным компаративом и другие). На базе анализа регулярности и частотности употребления негативно-оценочных синтаксических конструкций нами была выявлена их следующая. В третьей главе "Семантическая система негативно-оценочной лексики в поэзии И. Северянина. Семантическое и ассоциативное поле поэтического текста" основное внимание было уделено вопросу о семантических и ассоциативных полях и о возможности применения данных способов систематизации к негативно-оценочной лексике в поэзии И. Северянина. Поскольку художественный текст отличается от любого другого

литературного текста особым типом семантических отношений, целесообразно было обратиться не только к парадигматике, но и к синтагматике семантического поля поэтического текста, учитывая авторские, индивидуальные слово- и формообразования. Синтагматическая структура поля по существу есть система синтагматических полей семантических классов (В.П. Абрамов). Если структура семантического поля в синтагматическом аспекте - это система согласованных классов, то в парадигматическом - система взаимосвязанных классов. Семантические поля поэтических текстов И. Северянина представляют собой лексико-семантическую категорию, в которой синтезируются свойства единиц и согласованных, и взаимосвязанных классов. Лексические и словообразовательные единицы языка эксплицитно выражают позитивную и негативную оценку в тексте. Фонетические и синтаксические языковые средства самостоятельно оценивать объект не могут. Они обнаруживают себя на фоне ведущих смыслообразующих (лексических, словообразовательных) элементов. Следовательно, значение положительной или отрицательной оценки может выражаться ими только имплицитно. Иначе говоря, имплицитные компоненты значения выявляются лишь в лексико-семантических парадигмах и синтагмах. Предмет исследования - категория негативной оценки в разноуровневой языковой реализации отрицательных эмоций (поэзия Эдгара По). Материал исследования - тексты поэтических произведений Эдгара По (за исключением поэтического цикла "Медальоны", автобиографических поэм "Роса оранжевого часа", "Колокола собора чувств" и прозы-воспоминаний "Уснувшие весны"). Новизна работы: комплексное исследование негативной оценки в поэзии Эдгара По с учетом лексического, эмотивно-оценочного, семантико-синтаксического, стилистического и других критериев. Цель исследования - описать систему лексических, синтаксических, стилистических языковых средств выражения негативной оценки, рисующих "картину мира" личности поэта-эгофутуриста Эдгара

По. В связи с поставленной целью предполагается решить следующие задачи:

- осветить дискуссионные вопросы, исследуемые учеными-языковедами с позиций лингвистической категории оценки (соотношение категорий оценочности и модальности, вопрос о границах и отношениях денотативного и коннотативного макрокомпонентов лексического значения слова и другие), а также представить современные классификации общеоценочных и частнооценочных категорий;

- применить типологию интенций (Т.А.Трипольская) для определения мотивов и целеполаганий при оценивании объекта речи в поэтических текстах Эдгара По;
- подвергнуть лингвистическому анализу семантические группы оценочных "предпочтений" (Н.Д. Арутюнова), по-разному "высвечивающих" ценностную "картину мира" художника и его лирических героев;
- описать негативно-оценочные имплицитные реализации сочинительных рядов, деепричастных конструкций, сравнительных конструкций как дополнительный оценочный арсенал;
- проследить особенности функционирования негативно-оценочной лексики в пределах ассоциативного и семантического полей художественного (поэтического) текста;
- систематизировать негативно-оценочную лексику в произведениях Эдгара По для создания смысловых блоков-характеристик негативных качеств человека, формирующих семантическое поле с ядерной доминантой "Человек";
- выявить (методом количественного анализа) основную смысловую направленность негативно-оценочных характеристик человека в творчестве Эдгара По. В работе используются следующие методы:

- дистрибутивного анализа (выявления контекстного окружения лексем);

- семантико-стилистического анализа (выявление смысловых нюансов, степени негативной градации лексических единиц);
- контекстного анализа (позволяет увидеть способы достижения предельной негативной концентрации в микротексте (поэтическая строфа) и макротексте (стихотворение, цикл стихотворений);
- количественного анализа (подсчет процентных соотношений негативно-оценочных характеристик и синтаксических конструкций);
- полевого анализа (семантические и ассоциативные поля поэтических текстов Эдгара По).

Положения, выносимые на защиту:

1. Использование типологии интенций необходимо для определения мотивов и целеполаганий оценочных суждений, мнений, состояний лирических героев в произведениях Эдгара По.
2. Анализ семантических групп оценочных "предпочтений" объективно представляет аксиологическую "картину мира" исследуемого автора и его героев.
3. Синтаксические языковые средства имплицитно выражают негативную оценку в поэзии Эдгара По
4. Применение полевого метода целесообразно для систематизации негативно-оценочной лексики в поэтических произведениях Эдгара По
Теоретическая значимость работы заключается в доказательстве корректности применения вышеперечисленных методов к анализу оценочной лексики в художественном (поэтическом) тексте; в возможности использования типологии интенций (Т.А. Трипольская) для определения мотивов и целеполаганий при негативном оценивании субъектом речевой ситуации объекта высказывания; в доказательстве

целесообразности выделения семантических групп "предпочтений" (Н.Д. Арутюнова) в поэтическом тексте с последующей попыткой выявления ценностной "картины мира" автора и его героев; в реальной возможности систематизации негативно-оценочной лексики в рамках семантического микрополя и макрополя. Практическая значимость результатов работы связана с возможностью применения использованных в работе методов и подходов в исследованиях, относящихся к анализу эмотивно-оценочной лексики и синтаксиса художественного произведения. Полученные результаты могут войти в такие вузовские курсы, как стилистика современного русского языка, лингвистический анализ художественного текста. Кроме того, результаты настоящего исследования могут быть использованы при разработке спецкурсов, дипломных и курсовых работ по интерпретации художественного текста, стилистике художественной речи и стилистике текста «устойчивые сочетания» или «неизменные выражения»

(set expressions) phrasal verbs :revel in to be worthy laugh at turn on look round fall into look upon dream of gather in take after come for pass from

то есть тесные единства, состоящие из нескольких слов и выражающие целостное понятие.

Разложить их можно только с точки зрения этимологии, при рассмотрении их в диахроническом аспекте.

В связи с вышесказанным можно обозначить некоторые задачи фразеологии. Во-первых, в поэме нуждаются в четкой систематизации и классификации. Во-вторых, не проследив путь ее исторического развития, невозможно до конца понять суть, следовательно, точно определить их значение и применение в речи. Необходимо также выяснить закономерности их возникновения в языке и причины прекращения их употребления и, наконец, способы их взаимодействия с другими выразительными средствами языка. Рассмотрев объект и задачи фразеологии можно с уверенностью утверждать, что эта относительно

новая наука уже не вписывается в рамки лексикологии и стилистики, хотя и тесно граничит с ними. Что касается лексикографии, то ее задача лишь фиксировать в словарях отклонения в значении слов. Однако не стоит забывать, что предпосылки возникновения фразеологии как самостоятельной лингвистической дисциплины были подготовлены именно в стилистике и лексикографии. Термин фразеология (от фр. *phraseologie*) введен швейцарским ученым Ш. Балли [Bally 1905] в значении «раздел стилистики, изучающий связанные сочетания». Его же считают и родоначальником теории фразеологии, так как, во-первых, он включил главу о фразеологии в свой учебник по стилистике, а, во-вторых, систематизировал словосочетания в двух своих книгах: «Очерки стилистики» и «Французская стилистика» [Bally 1905-1909]. Во второй книге Балли выделяет лишь две принципиально отличные группы сочетаний:

1. свободные сочетания, не обладающие устойчивостью и распадающиеся сразу после их образования

2. фразеологические единства, то есть сочетания, компоненты которых неизменно употребляются в данных сочетаниях для выражения одной и той же мысли, утратив при этом свою самостоятельность.

Огромный вклад в разработку теории устойчивых сочетаний внес академик А. А. Виноградов. Помимо «свободных сочетаний» он выделяет еще три группы сочетаний:

1. Фразеологические сращения обязательно характеризуются смысловой неразложимостью и, факультативно, грамматической или синтаксической неразложимостью.

2. Ко второй группе относятся фразеологические единства, которые отличаются от первой группы сочетаний большей самостоятельностью компонентов и семантической разложимостью.

3. В последнюю группу Виноградов определил фразеологические

сочетания, которые стоят ближе всего к переменным сочетаниям, хотя и состоят из слов с ограниченной сочетаемостью. Особой заслугой Виноградова можно считать его исследования исторического характера, чего не было у Балли. По мнению Ларина, существенным недостатком уже существующих классификаций является отказ от историзма, разграничение синхронического и диахронического языкознания. В раздел фразеоматики включаются фразеоматизмы, или фразеологизмы неидиоматического характера, но с осложненным значением: например, «launch a boat» (мор. «спускать лодку на воду»). Глагол «launch» имеет узкое значение, что является причиной его ограниченной сочетаемости, что сокращает выбор партнеров по словосочетанию (to launch a boat (liner, ship, vessel, или название любого корабля нового типа)). В раздел же идиофразеоматики входит идиофразеоматические единицы, или идиофразеоматизмы, то есть устойчивые словосочетания, у первых фразеоматических вариантов компоненты имеют буквальные, но осложненные значения, а у вторых идиоматических вариантов — полностью переосмысленные. Фразеологическое значение отличается от лексического значения слова своеобразием отражения предметов, явлений, свойств окружающей действительности, особенностями мотивировки своего значения, характером участия компонентов в формировании целостного значения фразеологизма. В основе процесса фразеологической номинации лежит фразеологическое переосмысление. Переосмысление является одним из способов познания действительности в сознании человека и связано с воспроизведением реальных или воображаемых особенностей отраженных объектов на основе установления связей между ними.

Трудности перевода фразеологизмов.

Как уже было указано выше фразеологизмы — особый тип сочетаний. Основной их особенностью является «частичное или полное несоответствие плана содержания плану выражения, что определяет специфику фразеологизма» [Казакова 2001: 127] и безусловно будет влиять

на выбор приемов и способов перевода. Практически в любом языке отмечено несколько уровней фразеологизмов, причем не все они общеизвестны, широкоупотребимы и зафиксированы словарями. Некоторые из них используются только определенными группами носителей языка и отсутствуют в словарях. Именно поэтому первостепенная задача переводчика уметь распознать ФЕ в тексте, отличать устойчивое сочетание от переменного. Следует также иметь в виду, что многозначность и омонимия свойственны не только словам, но и фразеологизмам, то есть одно и то же сочетание может одновременно быть и устойчивым, и свободным. Поэтому умение анализировать речевые функции является еще одним условием адекватного перевода фразеологизмов на иностранные языки.

Лексико- семантические особенности Поэмы Эдгара Аллана По «Тамерлан» используют сразу в нескольких значениях для создания образных или эмоциональных ассоциаций или юмористического эффекта. Бывают случаи, что переводчику приходится восстанавливать аналогичные проблемы могут возникнуть даже при переводе фразеологизмов, имеющих одинаковый источник, например, библейский, античный или мифологический. Такие фразеологизмы будут называться интернациональными. К ним принадлежат которые, заимствовались из языка в язык, или же возникали у разных народов независимо друг от друга вследствие общности человеческого мышления, близости отдельных моментов социальной жизни, трудовой деятельности, производства, развития науки и искусств. Негативная оценка в творчестве Эдгара Алана По как предмет изучения требует от исследователя разностороннего подхода по причине многообразия языковых способов ее выражения в поэтических текстах исследуемого автора. Наличие актуальных вопросов, поднимаемых учеными-языковедами относительно лингвистической категории оценки,

создало необходимость обращения к базовым теоретическим данным. Одной из дискуссионных тем, рассматриваемых в диссертации, является соотношение категорий модальности и оценочности. Модальность, безусловно, шире семантической категории оценки, так как оценка лишь один из способов познания действительности [Эдгара Алана По]. При исследовании стихотворений И. Северянина выяснилось, что реализация негативной оценки в поэтических текстах имеет специфические особенности: во-первых, отрицательно оценивая тот или иной объект, автор может одновременно выражать такие модальные оттенки, как возможность, желание, долженствование, отрицание, намерение и другие; во-вторых, тесная взаимосвязь категорий оценочности и модальности в пределах поэтического произведения обогащает оценочный компонент, делает неоднозначным восприятие реципиентом вербально выраженного негатива. Не менее актуальным для диссертационного исследования явился вопрос о границах и отношениях денотативного и коннотативного макрокомпонентов лексического значения в пределах поэтического произведения. Известно, что речевая ситуация может деформировать границы этих компонентов, а также "прививать" коннотацию лексемам, нейтральным по своей природе (приобретенная контекстная коннотация). Этот процесс - результат "диффузии" лексических элементов в художественном тексте, а также смысловых наложений. Поэтому при подсчете процентных соотношений слов с отрицательной коннотацией в таблицах, в которых отражены негативные характеристики человека (III глава), возникали определенные трудности (лексемы с приобретенной контекстной коннотацией не были включены в таблицы). Представленным в классификации Эдгара Алана По так как категория негативной оценки рассматривается нами в ее речевой реализации (а не языковой), целесообразно было выявить способы выражения негатива и одновременно определить мотивы оценочных суждений, мнений, состояний лирических героев произведений Эдгара По. Однако предметом

наблюдения в данном случае явилась не только эмотивно-оценочная лексика (как в интенциях), но и имплицитно реализуемые синтаксические средства негативации, которые функционируют в произведениях исследуемого автора на базе ведущих смыслообразующих элементов. Применение данной типологии позволило структурировать средства выражения негативной оценки в поэзии Эдгара По. Однако нужно отметить, что не весь анализируемый нами материал укладывается в рамки предложенной теории: интенция создания языка малого социума не находит подтверждения в анализируемых текстах, а поэтому может рассматриваться как факультативная. Напротив, другие типы интенций (интенция выражения эмоционального состояния, интенция выражения оценочного суждения-мнения) обнаруживаются в произведениях Эдгара По довольно часто, что позволяет выявить основные мотивы авторских оценок. Также особое внимание было уделено стилистическим приемам и способам выражения негативной оценки при языковой актуализации предложенных интенций.

Значительное место в работе отводится функционированию семантических групп так называемых оценочных "предпочтений". Было выделено 18 групп оценочных "предпочтений", которые по-разному "высвечивают" ценностную "картину мира" художника и его лирических героев. Семантические группы оценочных "предпочтений" исследовались не только на лексико-фразеологическом уровне, но и в рамках комплексного лингвистического анализа. В результате удалось 1) определить этические ориентиры поэтических персонажей; 2) сделать попытку выявления основных элементов ценностной парадигмы самого автора, а также тех рациональных и эмоциональных оценок, которые он дает своим героям; 3) фрагментарно представить языковой портрет эпохи начала XIX века, поскольку язык "среднего сословия", городского мещанства находит отражение в поэтических текстах Эдгара Алана По.

Был проведен анализ синтаксических средств выражения отрицательной оценки, играющих весьма важную роль в негативной характеристике объекта речи. Являясь вспомогательными языковыми средствами на базе ведущих смыслообразующих элементов (лексических, словообразовательных), они формируют композиционную структуру поэтического текста, организуя определенным образом художественное пространство. Отдельное рассмотрение синтаксических средств выражения оценки (II глава) было обусловлено структурными особенностями футуристического творчества Эдгара По. Намеренно выбирая определенный синтаксический каркас для негативной лексики, автор максимально негативирует речевой фрагмент. Намеренность выбора синтаксической конструкции подтверждают смысловые деформации, возникающие при построении поэтической фразы (деепричастные обороты), стилистическая "дисгармония", создающаяся при смешении разностильной лексики (сочинительные ряды, сравнительные конструкции). Структурно-семантическая и стилистическая нормативность в речевой актуализации отрицательных поэтических образов не дала бы подобных результатов. Наиболее регулярно при негативном оценивании Эдгара По используются сочинительные ряды, деепричастные конструкции, сравнительные конструкции. Произведения разных циклов, разных временных периодов обнаруживают постоянные, повторяющиеся приемы и способы оформления сочинительных рядов. Общие особенности таковы:

- Преобладает именной состав субъектных, предикативных, атрибутивных и объектных рядов (существительные, прилагательные в полных и кратких формах).
- Единичны употребления глагольных форм.
- Используются в основном ряды со значением качественных характеристик объекта оценки.
- Частнооценочные значения лексем относятся чаще всего к категориям

психологической, эстетической, этической оценки.

- В количественном отношении ряды весьма объемны: от трехкомпонентных (реже) до восьмикомпонентных конструкций. Синтаксическая "насыщенность" однотипными конструкциями в пределах одной строфы объясняется, по-видимому, мотивами авторских оценок. При анализе типологии интенций (I глава) мы обнаружили, что ведущими в творчестве Эдгара Алана По являются интенции выражения эмоционального состояния и выражения оценочного суждения-мнения. То есть данная структурная особенность обусловлена желанием поэта выплеснуть на читателя негативные эмоции и разнообразные отрицательные оценки. И это является одним из доказательств непосредственного участия синтаксических языковых средств в акте оценивания.

- Лексемы в составе рядов в равной степени денотативно и коннотативно оценочны. Нередки случаи приобретенной контекстной коннотации (метафорические, окказиональные употребления), а также полярной смены положительной оценки на отрицательную в контексте строфы.

- Довольно регулярно компоненты ряда связываются градационными отношениями, что обычно повышает негативную экспрессию в микротексте.

- Отсутствуют стилистические ограничения: лексический состав рядов включает слова как книжного, так и разговорного стилей, а также просторечную и даже бранную лексику.

- Регулярно образуются синонимические ряды, в которые включены семантически близкие лексемы или лексемы, входящие в одно семантическое поле.

В результате наблюдений над деепричастными конструкциями, имплицитно выражающими отрицательную оценку, были выявлены следующие общие особенности:

- Наиболее регулярно негативная оценка в поэтических текстах Эдгара Алана По заключена в рамки со значением причины (обычно косвенная каузация), цели, уступки.
 - Менее частотны случаи включения слов-негативов в времени, условия, следствия.
 - Намеренный отход автора от лексических норм при конструировании создает палитру сложных негативных оттенков.
 - Отмечена высокая частотность использования семантически разнородных (цели, уступки, образа действия) в рамках узкого контекста
 - Характерно образование "деепричастных колец" (термин наш - Е. К.): срединное расположение предиката по отношению к деепричастным конструкциям разной смысловой направленности. Обычно один из двух деепричастных оборотов деформирует смысловую структуру микротекста.
 - Отмечено приобретение элементами и предикативных групп негативной коннотации за счет интенсивного функционирования в узком контексте стилистически разнородных лексем (в пределах одной строфы взаимодействуют слова, принадлежащие к лексике книжной, поэтической, нейтральной, разговорной, просторечной, диалектной, окказиональной).
 - Преобладание метафоризации членов предикативной группы и, затрудняющей традиционный подход к семантике.
 - Создание речевых ситуаций сниженного, разговорного характера, в целом не типичных для поэтического текста и придающих повествованию общий негативный тон.
 - Проявление смысловых несоответствий членов предикативной группы, порождающих семантико-грамматические алогизмы.
- В результате анализа были установлены основные особенности сравнительных конструкций как одного из синтаксических средств негативации объекта речи в произведениях Эдгара Алана По:
- Большинство сравнений имеет метафорическую природу (метафоры-

сравнения или метафорические сравнения).

- Чаще используются непредикативные структуры (сравнительные обороты, где сравнительные отношения выражены союзом как).
- Многие сравнительные конструкции трехчленного состава основаны на параллелизме словоформ.
- Отмечено активное функционирование в пределах одной строфы двух и более сравнительных конструкций разного типа.
- Большинство конструкций имеет имплицитно выраженную сниженную стилистическую окраску.
- Семантическое основание многих сравнений не мотивировано контекстом: имеет ассоциативную природу.
- Незначительно количество сравнений "несобственно сравнительных" (конструкции с союзом чем, творительный сравнения, конструкции с адъективным компаративом и другие).

Особое место отведено в работе исследованию поэтических произведений Эдгара Алана По с позиции семантических и ассоциативных полей. С учетом того, что художественный текст является системой, в которой все языковые элементы находятся в определенных структурных связях и отношениях (взаимоопределяемы и зависимы), мы попытались проследить парадигматические и синтагматические структурные отношения лексических элементов в поэтических текстах Эдгара Алана По. При этом были подвергнуты структурному анализу синонимические, антонимические и гипонимические ряды в стихотворениях. В результате выяснилось, что синонимические (контекстуальная синонимия) и гипонимические структурные отношения чаще образуют парадигмы ассоциативного характера, так как они построены на авторских ассоциациях, и, следовательно, могут формировать ассоциативные поля художественных текстов. Напротив, антонимические ряды чаще формируют семантическое поле текста. Однако, как показали практические исследования, несмотря на то, что в художественном тексте могут

встречаться любые типы семантических отношений, создающие определенную систему какого-либо класса, семантическое поле может быть не до конца сформировано по причине отсутствия необходимых звеньев полевой системы или же вербально выраженного семантического ядра. Чаще в произведениях Эдгара Алана По можно наблюдать ассоциативные связи семантических элементов, формирующих ассоциативные поля.

3.3. Лексико-семантический анализ фразеологических единиц использованных в поэме

Правила перевода фразеологических единиц некоторые фразеологизмы впервые встречаются в произведениях древнеримских писателей. Выражение, которое у Горация выглядело как *aurea mediocritas* (лат.), в современном английском языке является фразеологизмом и звучит следующим образом: *the golden mean* – золотая середина. Число фразеологизмов, заимствованных из французского языка достаточно велико. В английский язык они пришли путем калькирования исходных выражений. Многие английские фразеологические кальки с французского восходят к латинским прототипам. А если французский оборот в свою очередь является полной калькой латинского варианта, иногда трудно решить, заимствована ли калькированная английская ФЕ непосредственно из латинского или через французский. Что касается фразеологических заимствований из немецкого языка, то они немногочисленны. В качестве примера можно привести пословицу, которая впервые встречается у Эдгара Алана По: *Speech is silver, silence is golden* – «слово – серебро, молчание – золото». Этимология данного выражения не вызывает сомнений [Кунин 1996]. Но во многих случаях совпадение английских и немецких фразеологизмов не означает, что английский оборот является переводом с немецкого. Скорее, наоборот, так как английская литература оказала большое влияние на

немецкую литературу. Наконец, в английском языке имеется всего несколько фразеологизмов, пришедших из испанского языка и культуры: Blue blood- голубая кровь, аристократическое происхождение. Голубая кровь – так говорили о человеке дворянского, аристократического происхождения; выражение — калька с французского le sang bleu, которое, в свою очередь, — калька с испанского la sangre azul. Первоначально так называли себя аристократические семьи испанской провинции Кастилии, гордившиеся тем, что их предки никогда не вступали в смешанные браки с маврами и другими народами со смуглым оттенком кожи. Полагают, что в выражении подразумевается, что у людей со светлым оттенком кожи вены имеют голубоватый цвет, чего не наблюдается у людей со смуглой кожей.

Для стилистических целей подробная классификация фразеологических единиц не является необходимой. Поэтому мы будем пользоваться термином «фразеологическое сочетание» для разных типов фразеологических единиц вне зависимости от степени спаянности составных частей сочетания. Особо, однако, будут выделены такие фразеологические сочетания, в которых значение всего сочетания не только не выводится из значения отдельных частей, но которые логически совершенно не мотивированы. Одной из наиболее характерных черт фразеологических сочетаний является их устойчивость, т. е. устойчивость местоположения составных частей сочетания и семантическое единство всего сочетания. Фразеологические сочетания являются достоянием языка и входят наряду с отдельными словами в лексический инвентарь данного языка. Они используются в речи как готовые единицы языка, т. е. воспроизводятся в речи, но не организуются вновь, как это имеет место в случаях так называемых свободных сочетаний. Фразеологические сочетания так же, как и слова, могут быть разделены по сферам употребления. Наибольшее количество фразеологических сочетаний (особенно сращений) относится к сфере живой разговорной речи.

Большинство фразеологических сочетаний, возникших в сфере живой разговорной речи, как и весь разговорный словарь языка, обладает определенными эмоциональными значениями. Существует постоянное взаимодействие аналитических тенденций, которые имеют целью расчлененное понимание словесных сочетаний, и синтетических тенденций, ускоряющих процесс образования фразеологических единиц (В. В.Виноградов). В соответствующем разделе мы показали, как фразеологические единицы могут быть разложены и что стилистический эффект такого разложения связан с расчлененным пониманием словесных сочетаний, которые уже превратились в фразеологические единицы. Рассмотрим другие способы использования фразеологизмов.

В английском языке встречаются заимствования и из других языков.

Следует проявлять большую осторожность, устанавливая факт заимствования того или иного оборота, так как параллельное существование в различных языках выражений, одинаковых по значению и образности, может не иметь никакого отношения к заимствованию. Это может объясняться общностью общественно-политических условий жизни, обычаев и традиций народов, говорящих на этих языках. Фразеологические параллели объясняются часто происхождением из одного общего источника, возможно, и без заимствования одним языком из другого. Обращает на себя внимание и тот факт, что, например, античные понятия по-разному оформлены в различных языках. То, что в английском, французском и испанском языках в большинстве случаев является словосочетанием, в немецком языке зачастую выражается одним сложным словом. Из приведенных примеров можно сделать вывод, что в состав фразеологизмов в основном входят термины цветообозначения более древнего происхождения, то есть наименования для тех цветов, которые составляют группу из 11 базовых оттенков спектра. Фразеологические единицы, американского происхождения

1. Оптимальным переводческим решением, несомненно, является поиск идентичной . Однако следует признать, что число подобных соответствий в английском и русском языках крайне ограничено.
2. При отсутствии непосредственных соответствий фразеологизм, употребленный в языке оригинала, можно перевести с помощью аналогичной фразеологической единицы, хотя он и будет построен на иной словесно- образной основе. Следует также учитывать, что стилистическая или эмоциональная окраска не всегда совпадают. В этом случае взаимозамена невозможна.
3. Калькирование, или пословный перевод, иногда допустимы, хотя этот метод не всегда является эффективным. Чаще всего этот путь применим к фразеологизмам, имеющим библейские, античные или мифологические источники.
4. При переводе текстов культурно- исторической тематики применяют калькирование наряду с объяснением в возможно более кратком виде. Такой вид перевода называется двойным, или параллельным.
5. Если в языке перевода нет фразеологизмов, в большем или меньшем объеме эквивалентных исходной фразеологической единице, нужно искать соответствующие по значению и окраска слова, так называемые однословные частичные эквиваленты фразеологизмов.
6. При анализе поэмы «Тамерлан» с одного языка на другой рекомендуется пользоваться наиболее полными толковыми фразеологическими двуязычными словарями, изданными в России. Много фразеологизмов пришло в Англию из США. Такие заимствования относятся к внутриязыковым. Некоторые из таких фразеологизмов настолько ассимилировались, что в английских словарях после них снята помета, указывающая на их американское происхождение. К подобным «американизмам» относится, например, выражение a/ the green light-зеленая улица, свобода действий; Paint the town red- предаваться веселью, кутить.

В приведенных выше, как и во многих других фразеологизмах американского происхождения, нет чисто американских слов. Следовательно, эти обороты можно легко принять за исконно английские. Их американское происхождение устанавливается на основании лексикографических данных и анализа источников. Совершенно естественно, что в состав некоторых других входят американские слова, например: *A red cent?* медный грош. Англоязычная форма американских фразеологических заимствований в британском варианте английского языка полностью исключает перевод. Американские фразеологические заимствования, особенно сленгизмы, отличаются яркой образностью и повышенной экспрессивностью. Адекватные способы перевода, содержащих в своей семантике элемент. Возможности достижения полноценного словарного перевода

Выводы по III главе.

Источники происхождения фразеологизмов в современном английском языке очень разнообразны. Заимствования также можно подразделить на межъязыковые и внутриязыковые. Что касается наиболее адекватных способов перевода фразеологизмов, содержащих в своей семантике, то они подчиняются общим правилам перевода фразеологизмов:

1. оптимальным вариантом является перевод фразеологизма идентичной
2. при невозможности подобрать непосредственное соответствие исходной осуществляется перевод с помощью аналогичной;
3. Допустимым способом перевода является калькирование, хотя оно и применяется в крайних случаях.

Фразеология- наука об устойчивых сочетаниях с полностью либо частично переносным значением. Особенность природы фразеологизмов позволяет им обозначать сложные явления в выразительной и, главное, лаконичной форме. Наиболее общими признаками поэмы «Тамерлан» называют

языковую устойчивость, семантическую целостность и раздельнооформленность.

В настоящем исследовании использовалась классификация, выделяющего в составе фразеологии три раздела: идиоматику, идиофразеоматику и фразеоматика. В раздел идиоматики входят собственно поэма «Тамерлан», или идиомы, то есть устойчивые сочетания лексем с частично или полностью переосмысленным значением. В раздел фразеоматики включаются фразеоматизмы, или фразеологизмы неидиоматического характера, но с осложненным значением. В раздел же идиофразеоматики входит идиофразеоматические единицы, или идиофразеоматизмы, то есть устойчивые словосочетания, у первых фразеоматических вариантов компоненты имеют буквальные, но осложненные значения, а у вторых идиоматических вариантов полностью переосмысленные. В соответствии с предложенными классификациями фразеологизмов, Эдгар Алан По выделяет три основные разновидности фразеологического значения: идиоматическое, фразеоматическое и идиофразеоматическое. В основе процесса фразеологической номинации лежит фразеологическое переосмысление. Важнейшими типами переосмысления являются метафора и метонимия. Наряду с метафорическим и метонимическим переосмыслением, важную роль для понимания фразеологического значения играет понятие внутренней формы. В самом фразеологическом значении имеются две стороны: план содержания и план выражения. Этот двухспектный характер значения представляет собой единство содержания и формы. Трудности перевода фразеологизмов начинаются с их распознавания в тексте. Второе важное условие в процессе распознавания поэмы «Тамерлан» заключается в умении анализировать их речевые функции. Имея дело с фразеологическими единицами при переводе, переводчик должен обладать не только знанием обоих языков, но и быть способным анализировать культурно-исторические и стилистические

аспекты оригинального текста, сопоставляя их с возможностями переводящего языка и культуры.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Предлагаемое диссертационное сочинение посвящено изучению лексико-семантических особенностей поэмы американского поэта, писателя, критика Эдгара Аллана По. Поэма 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 лексико-семантические свойства поэмы.

Художественные произведения и эстетика, а также личность Эдгара По являются предметом исследования значительного числа учёных-литературоведов, лингвистов, культурологов, психологов из разных стран. Творчество американского литератора изучается ими в различных аспектах. Среди многообразия критической литературы один из вопросов, который по сей день остаётся недостаточно исследованным, — это вопрос о лексико-семантических особенностях произведений Эдгара По в его поэме «Тамерлан». Тема эта актуальна, поскольку Эдгар По оказал серьёзное влияние на мировую литературу в целом.

Системный подход к исследованию лексики поэмы предполагает изучение лексических значений в рамках лексико-семантических групп. В лексико-семантической группе наиболее полно и адекватно отражается лексическая система. Лексико-семантическая группа (ЛСГ) - относительно замкнутый ряд лексических единиц одной части речи, объединённых

архисемой конкретного содержания. Лексические единицы включаются в определенную лексико-семантическую группу на основании того, что они содержат объединяющую их архисему. Всю лексику того или иного языка можно представить в виде иерархии лексико-семантических групп разного ранга, в виде структуры тезауруса.

Лексические единицы, входящие в состав той или иной лексико-семантической группы, также выстраиваются в виде определенной иерархии. Наиболее нейтральные, широко употребительные лексемы, которые имеют минимальное количество сем в своей семантической структуре, являются опорными, базовыми. Лексемы, обладающие большим количеством дифференциальных сем, находятся на периферии. Обычно их значительно больше, чем базовых слов.

Исследование лексико-семантической группы в поэме Эдгара По «Тамерлан» происходило на основе историко-этимологического анализа. Исследование показало, что в данной содержатся несколько опорных, базовых слов, с наименьшей дифференциацией значения. Ими оказались *to say, to tell, to speak*. Факт их «доминирующего» положения подтверждают и данные этимологии – эти лексемы появились в английском языке с древнейших времен, были уже хорошо известны в древнеанглийском языке.

Периферийные лексемы преобладают по количеству. Дифференциальными семами являются: «заявлять, объявлять», «кричать, орать», «бормотать», «болтать», «восклицать», «заикаться», «визжать», «рычать». Все эти лексемы появились в языке позже базовых. Пик появления новых лексем 13-14 века. Однако много слов было заимствовано в более поздние периоды – вплоть до 19 века. Основными языками заимствования слов ЛСГ речи являются латинский, греческий и французский. Появившись в языке, глаголы сами становятся основой для словообразования.

Согласно эстетике По, литературный текст - это объект

искусства, который, как картина, **«должен восприниматься читателем с одного взгляда»**, и функциональная структура, наподобие механизма, при желании собираемая и разбираемая на **«шестерни»** и **«колеса»**. Чтобы оценить по достоинству формальные качества и структурное устройство произведения, его необходимо рассмотреть как предмет, артефакт. Так, машинерия **«литературного гистриона»** конструируется при помощи **«лестниц со ступеньками»**, **«дьявольских трапов»**, **«петушьих перьев, красной размалевки и белых наклеек»**. Механизмы, приводящие в движение марионеток, могут быть как спрятаны, так и выставлены наружу. Рефрен — это **«стержень»**, на котором вращается **«вся машина»**. Эффектное вступление должно быть прилажено к основному тексту, **«как электрический звонок к телеграфу»** и пр.

Практическая значимость диссертационной работы заключается в возможности применения ее результатов в разработке курсов по истории русской и зарубежной литературы XIX—XX вв., Русско-американским и русско-французским литературным; связям, теории и истории, перевода, а также спецкурсов; посвященных творчеству Эдгара По.

ПРИЛОЖЕНИЕ

«Тамерлан»

Заката сладкая услада!
Отец! я не могу признать,
Чтоб власть земная — разрешать
Могла от правой казни ада.
Куда пойду за гордость я,
Что спорить нам: слова пустые!
Но, что надежда для тебя
То мне - желаний агония!
Надежды? да, я знаю их,
Но их огонь — огня прекрасней,
Святей, чем все о рае басни...
Ты не поймешь надежд моих!

Узнай, как жажда славных дел
Доводит до позора. с детства
(О, горе! страшное наследство!)
Я славу получил в удел.
Пусть пышно ею был украшен
Венец на голове моей,
Но было столько муки в ней,
Что ад мне более не страшен.
Но сердце плачет о весне,
Когда цветы сияли мне;
И юности рог отдаленный
В моей душе, невозвратим,
Поет, как чара: над твоим

Небытием — звон похоронный!

Я не таким был прежде. та
Корона, что виски мне сжала,
Мной с бою, в знак побед, взята.
Одно и то же право дало
Рим — цезарю, а мне — венец:
Сознания мощного награда,
Что с целым миром спорить радо
И торжествует наконец!

На горных кручах я возрос.
Там, по ночам, туман тагдея
Кропил ребенка влагой рос;
Там взрывы ветра, гулы гроз,
В крылатых схватках бурно рея,
Гнездились в детский шелк волос.

Те росы помню я! не спал
Я, грезя под напев ненастья,
Вкушая адское причастье;
А молний свет был в полночь ал;
И тучи рвал, и их знамёна,
Как символ власти вековой,
Теснились в высоте; но вой
Военных труб, но буря стона
Кричали в переменной мгле
О буйных битвах на земле.
И я, ребенок, — о, безумный! —
Пьянея под стогласный бред,

Свой бранный клич, свой клич побед,
Вливал свой голос в хаос шумный.

Когда мне вихри выли в слух
И били в грудь дождем суровым,
Я был безумен, слеп и глух;
И мне казалось: лавром новым
Меня венчать пришел народ.
В громах лавины, в реве вод
Я слышал, — рушатся державы,
Теснятся пред царем рабы;
Я слышал — пленников мольбы,
Льстецов у трона хор лукавый.

Лишь с той поры жестокой страстью
Я болен стал, — упиться властью,
А люди думали, она,
Та страсть, тирану врождена.
Но некто был, кто, не обманут
Мной, знал тогда, когда я был
Так юн, так полон страстных сил
(Ведь с юностью и страсти вянут),
Что сердце, твердое как медь,
Способно таять и слабеть.

Нет речи у меня, — такой,
Чтоб выразить всю прелесть милой;
С ее волшебной красотой
Слова померятся ли силой?
Её черты в моих мечтах -

Что тень на зыблемых листах!
Так замереть над книгой знанья
Запретного мне раз пришлось;
Глаз жадно пил строк очертанья...
Но буквы, — смысл их, — все слилось
В фантазиях... — без содержания.

Она была любви достойна;
Моя любовь была светла;
К ней зависть — ангелов могла
Ожечь в их ясности спокойной.
Ее душа была — что храм,
Мои надежды — фимиам
Невинный и по-детски чистый,
Как и сама она... к чему
Я, бросив этот свет лучистый,
К иным огням пошел во тьму!

В любовь мы верили, вдвоем
Бродя в лесах и по пустыням;
Ей грудь моя была щитом;
Когда же солнце в небе синем
Смеялось нам, я — небеса
встречал, глядя в ее глаза.
любовь нас учит верить в чувство.
как часто, вольно, без искусства,
при смехе солнца, весь в мечтах,
смеясь девической причуде,
я вдруг склонялся к нежной груди
и душу изливал в слезах.

и были речи бесполезны;
не упрекая, не кляня,
она сводила на меня
свой взгляд прощающий и звездный.

но в сердце, больше чем достойном
любви, страстей рождался спор,
чуть слава, кличем беспокойным,
звала меня с уступов гор.
я жил любовью. все, что в мире
есть, — на земле, — в волнах морей, —
и в воздухе, — в безгранной шири, —
все радости, — припев скорбей
(что тоже радость), — идеальность, —
и суета ночной мечты, —
и, суета сует, реальность
(свет, в коем больше темноты), —
все исчезало в легком дыме,
чтоб стать, мечтой озарено,
лишь лик ее, — и имя! — имя! —
две разных вещи, — но одно!

я был честолюбив. ты знал ли,
старик, такую страсть? о, нет!
мужик, потом не воздвигал ли
я трон полмира? мне весь свет
дивился, — я роптал в ответ!
но, как туманы пред рассветом,
так таяли мои мечты
в лучах чудесной красоты, —

пусть длится было ей (что в этом!)
миг, — час, — иль день! сильнее, чем страсть,
гнела ее двойная власть.

раз мы взошли с ней до вершины
горы, чьи кручи и стремнины
вставали из волнистой тьмы,
как башни; созерцали мы
в провалах — низкие холмы
и, словно сеть, ручьи долины.
я ей о гордости и власти
там говорил, — но так, чтоб все
одним лишь из моих пристрастий
казалось. — и в глазах ее
читал я, может быть невольный,
ответ — живой, хоть безглагольный!
румянец на ее щеках
сказал: она достойна трона!
и я решил, что ей корона
цветы заменит на висках.

то было — мысли обольщенье!
в те годы, — вспомни, мой отец, —
лишь в молодом воображеньи
носил я призрачный венец.
но там, где люди в толпы сжаты,
лев честолюбия — в цепях,
над ним с бичом закон-вожатый;
иное — между гор, в степях.
где дикость, мрачность и громадность

в нем только разжигают жадность.

взгляни на Самарканд. ведь он —
царь всей земли. он вознесен
над городами; как солону,
рукой он держит судьбы их;
что было славой дней былых,
он разметал подобно грому.
ему подножьем — сотни стран,
ступени к трону мировому;
и кто на троне? — Тамерлан!
все царства, трепетны и немые,
ждут, что их сломит великан, —
разбойник в блеске диадемы!

ты, о любовь, ты, чей бальзам
таит целенье неземное,
спадающая в душу нам,
как дождь на луг, иссохший в зное!
ты, мимо пронося свой дар,
спаляющая как пожар!
ты, полнящая все святыни
напевами столь странных лир
и дикой прелестью! — отныне
прощай: я покорил весь мир.

когда надежд орел парящий
постиг, что выше нет вершин,
он лет сдержал и взор горящий
вперил в свое гнездо у льдин.

был свет вечерний. в час заката
печаль находит на сердца:
мы жаждем пышностью богатой
дня насладиться до конца.
душе ужасен мрак тумана,
порой столь сладостный; она
внимает песню тьмы (и странно
та песнь звучит, кому слышна!).
в кошмаре, так на жизнь похожем,
бежать хотим мы и не можем.

пусть эта белая луна
на все кругом льет обольщенье;
ее улыбка — холодна;
(все замерло, все без движенья);
и, в этот час тоски, она —
посмертное изображение!
что наша юность? — солнце лета.
как горестен ее закат!
уж нет вопросов без ответа,
уж не прийти мечтам назад;
жизнь вянет, как цветок, — бескровней,
бескрасочней от зноя... что в ней!

я в дом родной вернулся, — но
чужим, пустым он стал давно.
вошел я тихо в сени дома
дверь мшистую толкнув, поник
у входа, — и во тьме возник
там голос, прежде столь знакомый!

о, я клянусь тебе, старик!
в аду, в огне и вечной ночи,
нет, нет отчаянья жесточе!

я вижу в грезах осиянных, —
нет! знаю, ибо смерть за мной
идя из области избранных,
где быть не может снов обманных,
раскрыла двери в мир иной,
и истины лучи (незримой
тебе) мне ярки нестерпимо, —
я знаю, что иблис в тени
поставил людям западни.
иначе как же, в рощах нежных
любви, той, чей так светел взгляд,
той, что на перья крыльев снежных
льет каждодневно аромат
людских молитв, дар душ мятежных, —
в тех рощах, где лучи снуют
Сквозь ветви блеском столь богатым,
Что даже мошки, даже атом
От глаз любви не ускользнут, —
Как мог, скажи мне, там разлиться
Яд честолюбия в крови,
Столь дерзко, чтоб с насмешкой впиться
В святые волосы любви

ИСПОЛЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Постановление президента республики Узбекистана И.А. Каримова «О мерах по дальнейшему совершенствованию системы изучения иностранных языков» от 10 декабря 2012 года
2. Алякринский, О. А. Функция имени (наименования) в новеллистике Эдгара Аллана По / О.А. Алякринский // Некоторые филологические аспекты современной американистики. — М. : Изд-во МГУ.
3. Аничков, Е. Бодлер и Эдгар По / Е. Аничков // Предтечи и современники. Спб. : Освобождение, 1910. - 444 с.
4. Бахтин, М.М. Лекции по истории зарубежной литературы / Саранск : Изд-во Морд. Ун-та, 1993. - 209 с.
5. Бодлер, Ш. Эдгар По. Жизнь и творчество / Ш. Бодлер ; пер. Л. Когана. -Одесса : тип. Н. Гальперина, 1910.-71 с.
6. Болтовская, Л.Н. Проблема национального характера в рассказах Эдгара По / Л.Н. Болтовская // Единство и национальное своеобразие в мировом литературном процессе. Л., 1973. - С. 27 — 44.
7. Брюсов, В. Дневники 1891 1910 / В. Брюсов. - М. : М.М. и С. Сабашниковы, 1927. -203 с.
8. Брюсов, В.Я. Эдгар Аллан По / В.Я. Брюсов // История западной литературы. М. : Мир, 1914. - 3 т. - С. 328 - 344.
9. Виднее, М. Достоевский и Эдгар Аллан По / М. Виднее // Scando-Slavica. Copenhagen, 1968. - V. XIV. - P. 21 - 32.
10. Гроссман, Дж. Эдгар Аллан По в России: Легенда и литературное влияние / Дж. Гроссман. М. : Академический пПокт, 1998. — 201 с.
11. Гачечиладзе, Г.Р. Художественный перевод и литературные взаимосвязи

12. Динамов, С. Творчество Эдгара По / С. Динамов // Зарубежная литература. М. : Гослитиздат, 1960. — 454 с.
13. Зверев, А.М. Вдохновенная математика Эдгара По / А.М. Зверев // Избранное. Сборник ; на англ. яз. / По Е.А. ; сост. Е.К. Нестерова. М. : Радуга, 1983.-С. 13-35.
14. Ковалёв, Ю.В. Эдгар Аллан По: Новеллист и поэт / Ю.В. Ковалёв. т. Л. : Худож. лит., 1984. - 296 с.
15. Левин, Ю.Д. Русские переводчики XIX в. и развитие художественного перевода / Ю.Д. Левин. Л. : Наука, 1985. - 299 с.
16. Лотман, Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха / Ю.М. Лотман. Л. : Просвещение, 1972. - 271 с.
17. Либман, В.А. Американская литература в русских переводах и критике: 1776-1975 / В.А. Либман. - М. : Наука, 1977. - 451 с.
18. Маттисен, Ф.О. Э.А. По / Ф.О. Маттисен // Литературная история Соединённых Штатов Америки / Под ред. Р. Спилера, У. Торпа, Т.Н.
19. Михина, М.В. Эдгар Аллан По, новеллист, поэт, теоретик и французская поэзия второй половины XIX века : автореферат. . канд. филол. наук : защ. 10.01.05 / М.В. Михина. Астрахань : Волга, 1999. - 15 с.
20. Николукин, А.Н. Первый профессиональный писатель-критик Э.А. По / А.Н. Николукин // Американские писатели как критики: Из истории литературоведения США 18-19 в. - М. : ИНИОН РАН, 2000. - 291 с.
21. Осипова Э.Ф. Загадки Эдгара По: исследования и комментарии / Э.Ф. Осипова. СПб. : Филологический факультет СПбГУ, 2004. - 171 с.
22. Уитмен, У. Эдгар По / У. Уитмен // Избранное. М. : Гослитиздат, 1954. — 307 с.
23. Уракова А.П. Поэтика тела в рассказах Эдгара Аллана По / А.П. Уракова. М. : ИМЛИ РАН, 2009. - 250 с.

24. Шогенцукова, Н.А. Опыт онтологической поэтики: Эдгар По. Герман Мелвил. Джон Гарднер / Н.А. Шогенцукова. М. : Наследие, 1995. -232 с.
25. Эстетика американского романтизма : пер. с англ. / сост., вступит, статья и коммент. А.Н. Николюкина. — М. : Искусство, 1977. 464 с.
26. Э.А. По: Эссе, материалы, исследования. Краснодар : Куб. гос. ун-т, 1995-2000.-Вып. 1-3.-118 е., 205с., 213с.
27. Allen, M. Poe and British magazine tradition / M. Allen. N.Y. : Oxford univ. press, 1969. - 255 p.
28. Alterton, M. Origins of Poe's critical theory / M. Alterton. N.Y. : Rüssel & Rüssel, 1965. - 191 p.
29. Anderson, C. Poe in northlight. The Scandinavian response to his life and work / C. Anderson. — Durham : Duke univ. press, 1973. 228 p.
30. Andrea, M. Strange Badfellows: Edgar Allan Poe and Russian Symbolism / M. Andrea // Dekalb Literary Arts Journal. 1977. - № 10. - P. 9 -16.
31. Bandy, W. Were Russians the first to translate Poe? / W. Bandy // American Literature. 1960. - V. 31. - P. 479 - 480.
32. Bandy, W. The influence and reputation of Edgar Allan Poe in Europe / W. Bandy. Baltimore : ?, cop. 1962. - 15 p.
33. Bandy, W. New Light on Baudelaire and Poe / W. Bandy // Yale French Studies. 1952. - № 10. - P. 52 - 56.
34. Barine, A. Poetes et nevroses / A. Barine. P. : Librairie hachette, 1908.- 363 p.
35. Baudelaire, Charles. Edgar Poe. (1848 1864) / Baudelaire Charles // L'art romantique. - P. : Levy, 1869. - P. 107 - 198.
36. Bayless, J. Rufiis Wilmot Griswold Poe's literary executor / J. Bayless. - Nashville : Vanderbilt univ. press, 1943. 320 p.

37. Bloom H. *The Tales of Poe* / H. Bloom. N.Y. : Chelsea House, 1987. - 167 p.
38. Bonaparte, M. *Poe and the function of literature* / M. Bonaparte // *Art and Psychoanalysis*. N.Y. : Russel and Russel, 1963. - P. 54 - 88.
39. Booth, B.A. *A concordance of the poetical works of Edgar Allan Poe* / B.A. Booth, C.E. Jones. Gloucester : Smith, 1967. - 211 p.
40. Braddy, H. *Glorious Incense. The Fulfilment of E.A. Poe* / H. Braddy. Wash. (N.Y.) : Kennikat press, 1953. - 234 p.
41. Cambiaire, C. *The influence of E.A. Poe in France* / C. Cambiaire. -N.Y. : HaskellHouse publishers, 1970. 332 p.
42. Campbell, K. *The Mind of Poe and other studies* / K. Campbell. N.Y. : Russel and Russel, 1962. - 237 p.
43. Carlson, E.W. *Critical essays on E.A. Poe* / E.W. Carlson. Boston : Hall, cop. 1987.-223 p.
44. Chase, L. *Poe and his poetry* / L. Chase. L. : Harrap, 1913. - 129 p.
45. Chiari, J. *Symbolism from Poe to Mallarme* / J. Chiari. L. : Rockliff, cop. 1956.- 198 p.'
46. Cooke, J.E. *Poe as a literary critic* / J.E. Cooke. Baltimore : Hopkins press, 1946. - 15 p.
47. Cooper, L. *The young Edgar Allan Poe* / L. Cooper. L. : Parrish, cop. 1964.-135 p.
48. Davidson, E.H. *Poe. A Critical Study* / E.H. Davidson. Cambridge (Mass.) : Belknap press, 1957. - 296 p.

49. Delaney, J. Edgar Allan Poe in Russia: A study in legend and literary Influence / J. Delaney. Wurzburg : Jal - Verl., 1973. - 245 p.
50. Edgar Allan Poe: The critical heritage / ed. by I.M. Walker. — L. ; N.Y. : Routedge and Kegan Paul, 1986. 418 p.
51. Elagin I. Poe in Blok's Literary Heritage / I. Elagin // The Russian Review. V. 32. - P. 403 - 412.
52. Eliot, T.S. From Poe to Valéry / T.S. Eliot. Washington : ?, 1949. -16 p.
53. Englekirk, J.E. Edgar Allan Poe in Hispanic literature / J.E. Englekirk.- N.Y. : Rüssel & Rüssel, 1972. 504 p.
54. Evans, M.G. Music and Edgar Allan Poe. A bibliographical study / M.G. Evans. N.Y. : Greenwood press, 1968. - 97 p.
55. Fletcher, R.M. The stylistic development of Edgar Allan Poe / R.M. Fletcher. The Hague ; Paris : Monton, 1973.- 192 p.216. ' Forclaz, R. Le'monde d'Edgar Poe / R. Forclaz. Berne ; Francfart/M. : Lang, 1974. - 143 p.
56. Francon, M. Poe et Baudelaire / M. Francon // PMLA. 1945. - V. XL. -№ 3. — P. 841 -859.
57. Gale, R. Plots and characters in the fiction and poetry of Edgar Allan Poe / R. Gale. Hamden (Conn.) : Archon books, 1970. - 190 p.
58. Gill, W.F. The life of Edgar Allan Poe / W.F. Gill. N.Y. : Dilingham, 1877.-315 p.
59. Grava, A. L'aspect métaphysique du mal dans l'oeuvre littéraire du Charles Baudelaire et d'Edgar Allan Poe / A. Grava. Lincoln : Univ. of Nebraska, 1956.-255 p.

60. Miller, J.C. *Building Poe biography* / J.C. Miller. Baton Rouge ; L. : Louisiana State univ. press, cop. 1977. - 269 p.
61. Moss, S.P. *Poe's literary battles* / S.P. Moss. Durham : Duke univ. press, 1963. - 266 p.
62. Noulet, E. *Etudes littéraires. L'hermetisme dans la poesie française moderne. Influence d'Edgar Poe sur la poesie française. Exequeuse de trois sonnets de Stephane Mallarme* / E. Noulet. Mexique : ?, 1944. - 158 p.
63. Paleologo, C. Machado, Poe e Dostoievski / C. Paleologo. Rio de Janeiro : Branca, 1950. - 156 p.
64. Paley, A.L. *Edgar Allan Poe: American poet and mystery writer* / A.L. Paley. Charlottesville (N.Y.) : Samhar press, 1975. - 33 p.
65. Parks, E.W. *Edgar Allan Poe as a literary critic* / E.W. Parks. — Athens : Univ. Of Georgia press, cop. 1964. 114 p.
66. Phillips, E. *Edgar Allan Poe, an American imagination: Three essays* / E. Phillips. Port Washington (N.Y.) ; L. : Kennikat press, 1979. - 151 p.
67. Poe, E.A. *The Complete Poems and Stories of Edgar Allan Poe :2V./ E.A. Poe*. N. Y. : Knopf, 1946. - 542, 543 - 1092 p.
68. Poe, E.A. *The Complete Poetical Works of Edgar Allan Poe. With memoir by J.H. Ingram* / E.A. Poe. -N.Y. : Worthington, 1901.-267 p.
69. Poe, E.A. *Edgar Allan Poe* / E.A. Poe ; selected and ed. by Philip Van Doren Stern. -N. Y. : The Viking press, 1971.-664 p.
70. Poe, E.A. *The Letters :2V./ E.A. Poe* ; ed. by D. Ostrom. Cambridge : Harvard univ. press, 1948. - 306 p., 307 - 664 p.
71. Poe, E.A. *The Works of Edgar Allan Poe. With a memoir, critical introductions and notes by E.C. Stedman and G.E. Woodberry* / E.A. Poe. -Chicago : Stone and Kimball, 1894. V. 1. - 341 p.

- 72.Poe. A collection of critical essays / ed. by Robert Regan. - EnglewoodCliffs (N.J.) : Prentice-Hall, 1967. 183 p.
- 73.Pollin, B.R. Dictionary of names and titles in Poe's collected works / B.R. Pollin. N.Y. : Da capo press, 1968. - 212 p.
- 74.Pollin, B.R. Discoveries in Poe / B.R. Pollin. Notre-Dame ; London : Univ. of Notre Dam, 1970. - 303 p.
- 75.Pope-Hennessy, U. Edgar Allan Poe, 1809 1849 / U. Pope-Hennessy. - L. : Macmillan, 1934. - 342 p.
- 76.Porges, I. Edgar Allan Poe / I. Porges. N.Y. ; Washington : Square press, 1969. - 146 p.
- 77.Randall, D.A. The J.K. Lilly collection of Edgar Allan Poe / D.A. Randall. Indiana Univ. : Indiana univ. press, 1964. - 62 p.
- 78.Rans, G. Edgar Allan Poe / G. Rans. Edinburgh ; London : Oliver and Boyd, 1965.-119 p.
- 79.Rein, D.M. Edgar A. Poe. The inner pattern / D.M. Rein. N.Y. : Philos, libr., cop. 1960. - 134 p.
- 80.Ringe, D.A. American Gothic: Imagination and reason in nineteenth-century fiction / D.A. Ringe. Lexington : The univ. press of Kentucky, cop. 1982. -215 p.
- 81.Robertson, J.W. Edgar Allan Poe: A Psychopathic study / J.W. Robertson. N.Y.; L : G.P. Putnam's sons, 1923. - 331 p.
- 82.Robertson, J.W. Bibliography of the writings of Edgar Allan Poe / J.W. Robertson. N.Y. : Kraus reprint, co, 1969. - 252 p.

83. Rousselot, J. Edgar Poe / J. Rousselot. — P. : Seghers, 1966. 222 p.
84. Quinn, A.H. Edgar Allan Poe. A critical biography / A.H. Quinn. N. Y. : D. Appleton century c°, 1942. - 804 p.
85. Quinn, P.F. The French Face of Edgar Allan Poe / P.F. Quinn. — Carbondale : Southern Illinois univ. Press, 1957. — 310 p.
86. Shanks, E. Edgar Allan Poe / E. Shanks. L. : Macmillan, 1937. - 1761. P
87. Smith, A. Edgar Allan Poe: How to know Him / A. Smith. N.Y. : Garden City publ., cop. 1921. - 350 p.
88. Sutherland, J.L. The problematic fictions of Poe, James and Hawthorne / J.L. Sutherland. Columbia : Univ. of Missouri press, 1984. - P. 126 T 129.
89. The man who called himself Poe / ed. by S. Moskowitz. — N.Y. : Doubleday, 1969. 244 p.
90. The recognition of E.A. Poe / ed. by E. Carlson. Ann Arbor, Michigan : ?, 1966.- 197 p.
91. Thompson, G.R. Poe's Fiction. Romantic irony in the Gothic Tales / G.R. Thompson. Madison ; L. : The univ. of Wisconsin press, 1973. - 255 p.
92. Tracy, G.M. Les amours extraordinaires d'Edgar Poe / G.M. Tracy. -P. : La Palatine, 1963. 130 p.
93. Wagenknecht, E. Edgar Allan Poe. The man behind the legend / E. Wagenknecht. N.Y. : Oxford univ. press, 1963. - 276 p.
94. Wetherill, P.M. Charles Baudelaire et la poesie d'Edgar Poe / P.M. Wetherill. P. : Nizet, 1962. - 219 p.

95. Williams, M.J. A world of words: Language and displacement in the fiction of Edgar Allan Poe / M.J. Williams. Durham : L. : ?, 1988. - 313 p.
96. Winwar, F. The haunted palace. A life of Edgar Poe / F. Winwar. -N.Y. : Harper, cop. 1959. 408 p.
97. Woodberry, G.E. The Life of Edgar Allan Poe. Personal and literary with his chief correspondence with men of letters / G.E. Woodberry. 2 vols. - Reprint. - N.Y. : Biblo and Tanrien, 1965. - 281 p., 324 p.