

УДК 821.111-3:81'255.2=664.1(045)

*Н.В. Котова***ЗАГЛАВИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ УАЙЛЬДА:
ПЕРЕВОДЫ НА РУССКИЙ ЯЗЫК, ПОЭТИКА, ТИПОЛОГИЯ**

В статье рассматриваются заголовки художественных прозаических произведений английского эстета Оскара Уайльда с точки зрения их формальных и содержательных особенностей, качества перевода на русский язык и типологических характеристик. Особое внимание уделяется рассмотрению заголовка единственного романа Уайльда «Портрет Дориана Грея»: выбору слов, ритмике и смысловой нагрузке, связанной с эстетической позицией автора. Заголовки пьес Уайльда-драматурга следуют английской литературной традиции и достаточно часто уточняют жанр, а также концентрируют внимание на имени, гендерной принадлежности, социальном статусе главного персонажа. Заголовки к рассказам и сказкам писателя имеют аналогичные характеристики. Примерно треть всех рассмотренных заглавий – одноименные или буквальные, вторая треть – одноименные с дополнительной атрибутивной характеристикой, иногда с ироничным подтекстом на уровне поэтики заголовка, еще треть – заглавия в притяжательной форме, дополнительно усиливающей номинативную функцию. Переводы заголовков на русский язык за столетие существования и обновления, максимально приблизились к оригиналу, сохраняя его простоту и содержательность.

Ключевые слова: Уайльд, заглавие, паратекст, поэтика заглавий, типология заглавий.

DOI: 10.35634/2412-9534-2022-32-4-895-903

Творчество прославленного английского эстета конца XIX в. Оскара Уайльда привлекало и привлекает внимание сотен зарубежных и отечественных исследователей. Биографические, литературно-критические, культурологические, лингвистические, художественные работы вот уже второе столетие формируют миф о Уайльде-личности и Уайльде-художнике, «символе искусства и культуры своего века» [6, с. 196], предвосхитившем художественные идеи будущего. Одним из редких неисследованных аспектов является поэтика заглавий произведений Уайльда, что обуславливает новизну исследования, призванного дополнить уже имеющиеся выводы о специфике поэтики автора.

Трепетно трактующий вопросы стиля и формального совершенства, Уайльд очень внимательно относился к названиям своих работ, отмечая в одном из личных писем: «Название, которое автор даёт своему труду... – есть отголосок греческого хора. Это единственное место в произведении, где художник говорит от первого лица» [6, с. 287]. Заголовок, как обязательный паратекстуальный элемент художественного текста, содержит авторский интерпретационный ориентир, буквально или метафорически озвучивает квинтэссенцию произведения. При такой серьезной миссии заголовков должен обладать формальным и содержательным совершенством, привлекать читателя эстетически и быть способным на интеллектуальный вызов. «Техника озаглавливания, – отмечает С. Кржижановский, – имеет дело не со словесным сырьем, а с художественно-переработанным материалом: прошедшее сквозь более крупное сито текста должно ещё раз процедиться через заглавный лист. Такого рода искусство, направленное на искусство, дохудожествление искусства требует большого изощрения и сложного мастерства» [3, с. 17].

Рассмотрим поэтику заглавий художественных прозаических и драматургических произведений Оскара Уайльда с извлечением материала из библиографического указателя «Оскар Уайльд в России» [4], в котором представлены англоязычные заголовки текстов эстета и их переводы на русский язык, осуществленные с 1898 по 2000 гг. Принимая во внимание особую любовь Уайльда к афоризмам и парадоксам, существующим как независимо (см.: “Phrases and Philosophies for the Use of the Young”) или “A Few Maxims for the Instruction of the Over-Educated”), так и интегрированных практически во все его тексты, предположим, что пристрастие к оригинальности, емкости и лаконичности неизбежно должно было заявить о себе и в заголовках его текстов.

“The Picture of Dorian Gray” – визитная карточка Уайльда, его единственный роман и манифест эстетизма – это и единственный художественный текст автора, имеющий только один безальтернативный вариант перевода заголовка на русский язык: «Портрет Дориана Грея», который предлагают все десять переводчиков романа на русский язык: А. Т. – 1905 г., С. З. – 1905 г., А. Минцлова – 1906 г., С. А. Бердяев – 1909 г., М. Ликиардопуло – 1909 г., М. Ричардс – 1912 г., М. Абкина – 1960 г., В. Чухно

– 1999 г., А. Грызунова и М. Немцов – 2010 г. И в оригинале, и в переводе заголовки имеют эффектную графическую форму, невероятно удачен фонетически и семантически.

Заглавие в оригинале – “The Picture of Dorian Gray” – поэтически организовано и созвучно амфибрахическому ритму. Заглавие в переводе – «Портрет Дориана Грея» – почти сохраняет ритмическую последовательность звуков, сохраняет темп и каданс речи, «столь существенные не только в стихах, но и в художественной прозе», которая, как отмечает К. И. Чуковский, «гораздо чаще, чем это принято думать, стремится к кадансу, к ритмической последовательности голосовых подъемов и падений, к аллитерации и внутренним рифмам» [8, с. 198–199]. Используемый в оригинале заглавия аллитерационный повтор звука “r”, вносящий дополнительную фонетическую и графическую гармонию, усилен в русской звукописи четырехкратным повтором «р», в отличие от трехкратного английского. Буквальный перевод заглавия на русский язык – «Картина Дориана Грея» – не только не сохранил бы плавности и музыкальности амфибрахия, но и семантически и грамматически по правилам русского языка приписал бы авторство картины герою, что изменило бы смысл англоязычного названия.

Интересно было бы выяснить, чем обусловлен выбор слова “picture” в названии романа Уайльда. Назови автор роман “The Portrait of Dorian Gray”, ритм и поэтичность сохранились бы. Но заглавие со словом “portrait” на момент публикации романа (июнь 1890 г.) у него уже было – рассказ “The Portrait of Mr W. H.” (первое журнальное издание – июль 1889). Возможно, Уайльд, трепетно относящийся к вопросам стиля и оригинальности, не хотел повторений. Семантически слова *picture*, обозначенные в словаре как “lines and shapes which have been drawn or painted onto a surface and which show a person, place, scene, etc”, и *portrait* – “a picture or photograph of a person” [14, p. 981–982], не имеют большой разницы для актуализации сюжетной интриги: способности героя сохранять красоту и молодость и отражением в портрете разложения духа и тела.

Слово “picture” используется в английском языке с XV в. в значении «картина» и этимологически восходит к латинскому *picture* – живопись. Слово “portrait” отмечается с 1560-х гг. и, как и русское «портрет» «происходит от французского слова *portrait*, которое само есть искаженная форма старого слова “*pour-trait*”, т.е. изображение оригинала “*trait pour-trait*” черта в черту, черта за черту... портрет есть *porte-traits*, т.е. носитель черт. Глагол *portraire* происходит от латинского *protrahere* и значил первоначально – извлекать наружу, обнаруживать, и только позднее приобрел значение – изображать, портретировать» [9, с. 77]. Исходя из вышесказанного, русский перевод со словом «портрет» лучше соответствует содержанию романа. Но английское “picture” в сравнении с английским “portrait” формирует значительно большее количество коллокаций [16, с. 602, 618], следовательно, предоставляет большие ассоциативные и интерпретационные возможности. Само слово “picture” и его дериваты: “to picture”, “to unpicture”, “picturesque”, «picturesqueness», употреблены в тексте романа свыше восьмидесяти раз, но и слово “portrait” встречается свыше пятидесяти раз.

Слова “picture” и “portrait” употребляются в романе как взаимозаменяемые, в идентичных контекстах. Например, словоупотребление “portrait” имеет самое непосредственное отношение к русскому переводу заглавия, что можно подтвердить следующими цитатами и множеством других примеров: “The world shall never see my **portrait of Dorian Gray**”. “Oh, I am tired of sitting, and I don't want a life-sized **portrait** of myself”. “... he himself would creep upstairs to the locked room, open the door with the key that never left him now, and stand, with a mirror, in front of the **portrait** that Basil Hallward had painted of him...” “The **portrait** must be hidden away at all costs”. “One day you introduced me to a friend of yours, who explained to me the wonder of youth, and you finished a **portrait of me** that revealed to me the wonder of beauty” [12].

Предположим, что заглавие со словом “picture” акцентирует внимание на «картине» жизни души портрета. Обилие аморальных действий, вписывающихся в изменяемый образ, являют собой картинную событийность, и не характерны для статики портретного жанра: “There is something fatal about a **portrait**. It has a life of its own” [12, p. 91]. Думается, слово “picture” в заглавии, как термин более широкого порядка аккумулирует в себе значение «произведение искусства» в целом, в то время как “portrait” имеет жанровую характеристику. Постулируемая Уайльдом-эстетом мысль о красоте и бессмертии искусства и несовершенстве и бренности жизни, воплощается на сюжетном уровне через метафизическое взаимоотношение картины, как произведения искусства, и жизни, как его безуспешной имитации. Как отмечает В. О. Чуканцова, «Романом “Портрет Дориана Грея” Уайльд актически создает “миф об искусстве”, если понимать под ним универсальные условия существования Искусства как искусства, единые для всех его областей; выстраивает общую “картину”, в рамках которой

каждый элемент поэтики писателя занимает строго отведенное ему место, выполняет определенную функцию, несет определенную смысловую нагрузку, являясь в то же время частью большего целого – частью эстетической концепции, воплощенной в жизни и творчестве Оскара Уайльда» [7, с. 16].

«Семантическая специфика заглавия состоит в том, что в нем одновременно осуществляется и конкретизация, и генерализация значения» [5, с. 77] – отмечает Н.А. Сребрянская. В этом смысле название «Портрет Дориана Грея» является весьма удачным. И сюжет, сконцентрированный вокруг героя, обозначенного в титуле, вокруг создания его портрета, а затем его мистического изменения, образно иллюстрирует главный тезис эстетики Уайльда: «Искусство выше жизни»; конкретизация переходит в генерализацию, частное перерастает в общее.

Роман начинается и заканчивается с описания картины, но из двух слов “picture” и “portrait”, первым и последним словоупотреблением является “portrait”. “In the centre of the room, clamped to an upright easel, stood the full-length **portrait** of a young man of extraordinary personal beauty...” – первое упоминание в первой главе. “When they entered, they found hanging upon the wall a splendid **portrait** of their master as they had last seen him, in all the wonder of his exquisite youth and beauty” – почти заключительные строки романа [12, р. 18, 159]. Называя роман “The Picture of Dorian Gray”, Уайльд в жанровом и предметном смысле подразумевал «портрет», но в эстетическом и типизирующем смысле говорил о «произведении искусства», о «картине», и в письме редактору «Дейли Кроникл», рассуждая о романе, отмечал: «Моя книга – этюд об изобразительном искусстве» [10, с. 368].

Рассмотрим семантику и структуру заголовков пьес Уайльда, автора девяти драматургических произведений. Кратко и ясно представлены пять названий: “Vera, or the Nihilists” (1880), “Salomé” (1891), “A Florentine Tragedy” (1908), “An Ideal Husband” (1893), “A Woman of No Importance” (1892). Четыре пьесы имеют детализирующий заголовок: “The Duchess of Padua: A Tragedy of the XVI Century” (1883), “Lady Windermere’s Fan: A Play About a Good Woman” (1892), “The Importance of Being Earnest: A Trivial Comedy for Serious People” (1894), “La Sante Courtisane; or the Woman Covered with Jewels” (1908). Заголовки концентрируют внимание на имени, гендерной принадлежности, социальном статусе главного героя / героини, в ряде случаев сопровождаются поясняющими эпитетами: «порядочная», «идеальный», «святая», «не стоящая внимания», «покрытая драгоценностями». В четырех пьесах автор либо в самом названии, либо в подзаголовке считает необходимым обозначить драматургический жанр: «трагедия», «пьеса», «комедия», соблюдая традицию, характерную для английской литературы со времен эпохи Средневековья [15, с. 107], вновь используя эпитеты: «тривиальная», «флорентийская», либо проясняющие фразы: «XVI века», «для серьезных людей». Дважды встречаются географические наименования: Падуа и Флоренция, конкретизирующие место событий.

Из общей номинативной логики выбиваются заголовок “Lady Windermere’s Fan: A Play About a Good Woman”, делающий акцент на веере, предмете, который сыграет важную роль в кульминационной сцене, и заголовок-каламбур – “The Importance of Being Earnest: A Trivial Comedy for Serious People” – где прилагательное Earnest, созвучное имени главного героя, имеет буквальное значение «серьезный, честный», и опровергается ходом событий в пьесе. Ирония, понижающая данные заголовки, осмысливается в процессе знакомства с пьесами, но и ощущается на лексическом уровне при первом восприятии. Стилистически и содержательно насыщенные названия обладают высоким интерпретационным потенциалом и воспринимаются реципиентом поэтапно, раскрывая заложенные смыслы по мере проникновения в сюжет: «На этапе восприятия текста заглавие создает ассоциативный фон для дальнейшего общения читателя с текстом. На этапе понимания начальный ассоциативный фон трансформируется под влиянием ассоциативно-вербального мира произведения. Третий этап – этап интерпретации – фокусирует связь заглавия и целостного текста в единстве его содержательно-фактуальной, содержательно-подтекстовой и содержательно-концептуальной информации» [2, с. 62].

Следует обратить внимание на фонетическую гармонию заголовков пьес, на каданс, который придает благозвучие и является мнемонически эффективным, что напрямую связано со зрелищностью, синтетичностью и миметичностью театрального действия. Значительная часть заголовков пьес Уайльда имеет амфибрахический ритм: “An Ideal Husband”, “A Woman of No Importance”, “The Duchess of Padua”, “A Florentine Tragedy”. При восприятии таких ритмических названий «сознание учитывает объем отрезков и предчувствует их границы», и подтверждение «этого предчувствия ощущается как художественный эффект» [1, с. 7]. Перевод названий пьес не сохраняет этот «художественный эффект» и не воспроизводит звучание размеров подлинника (в отличие от метризованного как и в оригинале перевода названия романа).

Рассмотрим, как обстоит дело с лексическим соответствием. Можно говорить о двух полных соответствиях: первое – *одноименный* заголовок (терминология В. Островского) «Саломея» (7 переводов на русский язык) – представленный прецедентным именем, имеющим эквивалент; второй – типологически одноименный, но одновременно и *двойной* – «Вера, или Нигилисты» (2 известных нам идентичных перевода) – транслитерация русского имени старославянского происхождения, выбранного Уайльдом не случайно: в основе имени главной героини лежит аллюзия, указывающая на реальное лицо и поступок русской революционерки Веры Засулич [10, с. 151-152]; и транслитерация термина, получившего распространение в политической жизни России середины XIX в.

Номинативное заглавие с подзаголовком, представляющее частичное соответствие – «Герцогиня Падуанская: Трагедия из XVI века», чаще публикуется в переводе В. Брюсова без заголовка как «Герцогиня Падуанская». Дополнительное авторское указание на титул главной героини, как и в случае с «Идеальным мужем» – указание на родственный статус, «отражает именование последнего друзьями действующими лицами, т.е. в заголовок вводится не-авторская точка зрения» [5, с. 84].

Атрибутивное прилагательное, вынесенное в заголовок пьесы Уайльда «Святая блудница», уточняет авторское и далее читательское отношение к героине. Оксюморон дополняется не менее парадоксальным подзаголовком – «Женщина, усыпанная драгоценностями» – семантическая игра внешнее / внутреннее, профанное / сакральное, телесное / духовное заявлена в провокационном названии и обещает не менее провокационный сюжет. Известно три перевода этой одноактной пьесы: перевод 1909 г. оставляет в названии французский оригинал “La Sante Courtisane”, два последующих перевода (1912, 1993): «Святая блудница» дополняются по-разному переведенными подзаголовками: «Женщина, увешанная драгоценностями» (пер. М. Ликиардопуло), «Женщина, покрытая драгоценностями» (пер. З. Журавской) и «Женщина, осыпанная драгоценностями» (пер. М. Кореневой). Использованное при переводе страдательное причастие «увешанная» имеет негативный оттенок избыточности, что не подтверждается текстом, т. к. изобилие украшений маркируется в пьесе с эстетической точки зрения; причастие «покрытая» – точный перевод английского “covered” – визуализирует странный денотат и без прочтения пьесы не рассматривается как удачный; «осыпанная драгоценностями», на наш взгляд, – более удачная русскоязычная коллокация. Еще одна неизданная при жизни Уайльда пьеса «Флорентийская трагедия» содержит в названии топонимический ориентир и определяет специфику жанра. Оба известных нам перевода заглавия идентичны.

Пять рассказов Уайльда: “The Canterville Ghost”, “Lord Arthur Savile’s Crime: A Study of Duty”, “The Sphinx without a Secret: (An Etching)”, “The Portrait of Mr W. H.”, “The Model Millionaire: (A Note of Admiration)”, повторяют авторские пристрастия в номинациях. По-прежнему в титуле обозначается главный герой, хотя имена собственные не фигурируют так активно, как в названиях пьес.

Рассказ “The Canterville Ghost” известен в восьми переводах, более ранние – «Дух Кэнтервилля» (1906, 1912), последующие – «Кэнтервильское привидение» (1909, 1912, 1913), и более современные – «Кэнтервильское привидение» (1961, 1994, 1999) с эквивалентным географическим наименованием. Большой интерес с точки зрения перевода представляет подзаголовок “A Hylo-Idealistic Romance”, либо не переводимый, либо передаваемый как «Фантастическая повесть» (1909), «Правдивая мистическая история» (1909), «Материально-идеалистическая история» (1994). Последний перевод полностью соответствует оригиналу, а использование древнегреческого корня “hylo” – материя – формирует еще один оксюморон, имеющий сюжетное объяснение: привидение сэра Кэнтервиля оказывается запуганным поселяющейся в его замке американской семьей, воспринимающей привидение материалистически.

При переводе названия рассказа “Lord Arthur Savile’s Crime: A Study of Duty” различные варианты возникали с фамилией героя: Сэвилль / Севиль (1909, 1912) – видимо, как наиболее благозвучный на тот момент, Сэвил (1994) – транскрипция, Севил (1999) – транслитерация. Варианты перевода подзаголовка: самый лаконичный – «Этюд о долге» (1909, 1912), более рефлексивный – «Размышление о чувстве долга» (1994), аккумулирующий два предыдущих – «Этюд о чувстве долга». Все три перевода мыслятся как адекватные.

В название рассказа “The Sphinx without a Secret: An Etching” также заложен парадокс. Перевод «Сфинкс без загадки» более явно актуализирует аллюзию на историю древнегреческого сфинкса, в сравнении со вторым переводом – «Сфинкс без тайны». Подзаголовок «Офорт» также отдает противоречием, т.к. и в оригинале рассказа, и в его переводе в сюжете фигурирует фотография, а не офорт (гравюра на металле). Ценность офорта состоит в деталях изображения, наполненных скрытым смыслом, в содержащихся загадках и намеках. Возможно Уайльд употребляет термин иронически и провокативно, применяя его к жанру своего рассказа, столь же иронически, как и само название: «Сфинкс без загадки».

Рассказ “The Model Millionaire: A Note of Admiration” тоже основан на парадоксальном развитии событий, что отражено в названии: «Миллионер-натурщик» (1909) – без перевода подзаголовка, «Натурщик: Дань восхищения» (1909) – с опущением значимого элемента названия «миллионер», и лучшим, на наш взгляд варианте: «Миллионер-натурщик: Дань восхищения» (1912).

В переводе названия “The Portrait of Mr W. H.” – «Портрет мистера W. H.» (1908, 1909, 1912), «Портрет господина У. Г.» (1994) и «Портрет мистера У. Х.» (1999) – разные подходы определены именем героя, а поскольку оно предполагаемое, то инициалы могут и варьироваться. Ранний вариант с английскими инициалами, на наш взгляд, не является органичным.

Уайльд издал два сборника сказок: “A House of Pomegranates”, куда вошли сказки “The Young King”, “The Birthday of the Infanta”, “The Fisherman and his Soul” и “The Star-Child”; второй сборник “The Happy Prince” помимо одноименной сказки содержал еще четыре: “The Nightingale and the Rose”, “The Selfish Giant”, “The Devoted Friend” и “The Remarkable Rocket”. В сказках, сообразно жанру, подзаголовков не было, и в заглавия были вынесены имена нарицательные, но выступающие в качестве имен персонажей сказок. Ведущая модель заголовка в сказках Уайльда: сочетание качественного прилагательного с именем существительным, выступающим в качестве имени героя: «Молодой Король», «Счастливый Принц», «Эгоистичный Великан», «Преданный Друг», «Замечательная Ракета». Вторая модель заголовка – просто имена героев: «Рыбак и его Душа», «Мальчик-Звезда», «Соловей и Роза». Исключение составляет название сказки «День рождения Инфанты», где возникает указание на время. Переводы названий вновь варьируются, но почти все в пределах норм эквивалентности.

Один из ранних переводов названия сказки “The Young King” – «Сын молодого короля» (1911) неизвестного переводчика содержит неверную передачу фактуальной информации. Главный герой был внуком старого короля и сыном чужеземца незнатного происхождения: “The Child of the old King’s only daughter by a secret marriage with one much beneath her in station – a stranger...” [12, p. 213]. Данный вариант перевода не прижился, а варианты «Молодой король» (1905, 1906 – два перевода, 1908, 1909, 1912, 1994) и «Юный король» (1908, 1909, 1910, 2000) сосуществовали весь двадцатый век. На наш взгляд, с учетом указанного в тексте возраста героя – шестнадцать лет – и упоминания его матери в качестве *young Princess* – «юной принцессы», и его отца – *young man of a marvelous and foreign beauty* – «юноши, наделенного чудесной чужеземной красотой» – перевод «Юный король» является стилистически более корректным.

Сказка “The Birthday of the Infanta” имеет гораздо больше вариантов перевода, начиная от вольной трактовки и интерпретации переводчика под названием «Карлик испанской принцессы» (1908), до относительно эквивалентных «День рождения испанской принцессы» (1908) и «День рождения принцессы» (1908, 1909). Вариант «День рождения инфанты» (1903, 1913) был трансформирован в «День рождения Инфанты» (1906, 1909 – два перевода, 1912, 1994, 1997, 1999) и получил популярность как более адекватный среди последующих поколений переводчиков.

Переводчики сказки “The Fisherman and his Soul” предлагают два варианта: «Рыбак и его душа» (1906, 1908) и более верный с коммуникативной точки зрения «Рыбак и его Душа» ((1909, 1910, 1912), где второй главный герой сказки – Душа рыбака – именуется, как и в оригинале с заглавной буквы, поскольку в сказках Уайльда в качестве имен главных героев фигурируют имена нарицательные, получающие статус собственных).

Самая богатая палитра у перевода названия сказки “The Star-Child”: «Дитя-звезда» (1906), «Дитя-Звезда» (1908) – близкие к оригиналу, но устаревшие варианты; «Дитя-звездочка» (1908, 1918), «Дитя-Звездочка» (1910) – помимо вышедшего из активного употребления слова «дитя» смущает и употребление уменьшительно-ласкательного суффикса, отсутствующего в оригинале, аналогичный диминутив неверно использован в переводе «Мальчик-звездочка»; переводы «Сын Звезды» (1909) и «Дитя звезды» (1911) – смещают смысловые акценты: по сюжету герой является сыном короля и королевы, хотя и полагает в начале сказки, что “I thought I was the child of some Star” [12, p. 264]. Самыми удачными переводами с использованием конкретизации, обусловленной контекстом, на наш взгляд, являются варианты «Звездный Мальчик» (1910, 1912) и «Мальчик-звезда» (1911, 1994), которые и оказались наиболее популярными и закрепились в отечественных киноверсиях сказки (1957, 1983).

Сказка “The Happy Prince” известна в трех вариантах перевода: переводы 1908 г. «Принц и ласточка» (вольный перевод) и «Принц-счастливец» (возникает не присущая оригиналу оценочная коннотация) не закрепились в истории бытования этой сказки на русском языке, изданной в шестнадцати вариантах перевода в течение прошлого века. Самый распространенный и адекватный перевод –

«Счастливый принц» (1898, 1906 – два перевода, 1908 – три перевода, 1909, 1910, 1911, 1912, 1913, 1914, 1915, 1999).

Многokrратно была переведена сказка Уайльда “The Selfish Giant”. Название получило несколько вариантов: от русского эквивалента «Себялюбивый великан» (1914) – этимологически созвучного английскому оригиналу; упрощенного для детского восприятия «Злой великан» (1906, 1913) но утратившего семантику оппозиции «любовь к себе / любовь к ближнему», как главную мысль сказки; просто «Великан» (1909) – неудачный безличный вариант, не содержащий концептуальной мысли заглавия; и близкие по значению «Великан-эгоист» (1906, 1908 – два перевода, 1912, 1994, 1999), «Великан Эгоист» (1908) и «Эгоистичный Великан» (1909, 1910) – последний вариант, на наш взгляд, представляет собой полное лексико-грамматическое соответствие и стилистически вписывается в общий тон повествования. “My own garden is my own garden”, said the Giant”; “Anyone can understand that, and I will allow nobody to play in it but myself”... He was a very selfish Giant” – сообщает о нем впервые автор, давая оценку его поведения [12, p. 283]. Далее Selfish Giant выступает как говорящее имя собственное с заглавной буквы.

Единственный перевод заглавия “The Nightingale and the Rose” – «Соловей и Роза» (1906, 1908, 1909, 1910, 1912) и «Соловей и роза» (1903, 1906, 1908) – почти уникальная ситуация для названий сказок Уайльда, достаточно простых по наименованию, но тем не менее имеющих многочисленные переводческие варианты. Сказка “The Devoted Friend” имеет два вольных названия: генерализированное «Дружба» (1909) и излишне конкретизированное «Маленький Ганс и его друг» (1908). Эквивалентный перевод заглавия закрепился в восьми переводах, известных как «Преданный друг» (1898, 1906 – два перевода, 1908, 1910, 1912, 1962, 1994). Особый интерес представляет перевод названия сказки “The Remarkable Rocket”. Ракету дважды называли «кичливой» (1906, 1908), дважды «необыкновенной» (1909, 1910), один раз «надменной» (1908) и трижды «замечательной» (1910, 1912, 1994).

Шесть уайльдовских стихотворений в прозе “The Artist”, “The Doer of Good”, “The Disciple”, “The Master”, “The House of Judgment”, “The Teacher of Wisdom” почти не привлекли внимание современных переводчиков, но в начале века они часто публиковались под разными заголовками. Так, достаточно простое и однозначное заглавие “The Artist” получило перевод «Ваятель» (1906, 1908), «Скульптор» (1908) и «Художник» (1898, 1905, 1910, 1912, 1986). Первые два заглавия акцентируют внимание на непосредственном виде деятельности, которым занимается главный герой. Но поскольку автор называет его в заглавии художником, творцом в обобщенном смысле (в столь же обобщенном, как в случае с “The Picture of Dorian Gray”), более распространенное русское заглавие «Художник» полностью коррелирует с замыслами автора. Столь же однозначное на первый взгляд название “The Disciple” тоже нашло несколько вариантов. Вольные переводы «Смерть Нарцисса» (1910) и «Поклонник» (1912) представляют в большей степени интерпретации переводчиков, чем мысль, которую транслирует автор. Вариант «Ученик» (1905, 1906, 1910, 1935) – перевод адекватный лексически и полностью соответствующий сюжету притчи. Почти уникальный случай единственного варианта перевода – название стихотворения “The Master”, известного как «Учитель» (1906, 1908, 1910, 1912). Массу вариантов для размышления дают многочисленные русские заглавия притчи “The Doer of Good”: «Творец добра» (1898), «Творитель добра» (1910), «Творящий благо» (1908, 1912), «Податель добра» (1906), «Посредник» (1905), «Пророк» (1910). Два последние заголовка несут печать субъективной переводческой интерпретации, которая не содержится в оригинале. Более благозвучное, органичное для русского восприятия и одновременно адекватно название – «Творящий благо». Перевод заглавия “The Teacher of Wisdom” как «Мудрец» (1910) является попыткой упростить смысл притчи, в то время как «Учитель мудрости» (1905, 1906, 1908, 1910, 1912) – удачный адекватный перевод, который и используется в современных изданиях. “The House of Judgment” – непростой вариант, переданный как «Суд» (1910), «Судилище» (1906) – с неверным смысловым акцентом, как «Дом Суда» 1905, 1910) и «Чертог суда» (1912). Последний вариант более соответствует стилистике и содержанию притчи.

Тридцать одно заглавие произведений Уайльда, рассмотренные в исследовании, при всей оригинальности и эпатажности их автора удивительно однообразны. Восемь заглавий – *Salomé; Vera, or the Nihilists; The Fisherman and his Soul; The Star-Child; The Nightingale and the Rose; The Artist; The Disciple; The Master* – представляют собой, по классификации В. Островского, самый простой тип одноименных заглавий. Пьеса «Вера, или Нигилисты» – это ещё и двойное название, но в базовом смысле все равно одноименное, т.к. главные герои – нигилисты. Подобный тип названий Женетт называет «буквальными», они «прямо и не фигурально обозначают тему или центральный объект произведения» [13, с. 81].

Девять заглавий – заглавия одноименные, но с дополнительной атрибутивной характеристикой, которая в текстах реализуется как номинативная – *An Ideal Husband; La Sante Courtesane; or the Woman Covered with Jewels; The Canterville Ghost; The Model Millionaire; The Young King; The Happy Prince; The Selfish Giant; The Devoted Friend; The Remarkable Rocket*. Пьеса «Святая куртизанка» имеет второе название также атрибутивного и номинативного характера. Данная группа совпадает с типом тематического названия, который Жанетт обозначает как «антифразис или ирония», поскольку в той или иной степени «заглавие образует антитезис к произведению», «заголовок обозначает провокационное отсутствие тематической направленности» и в ходе развертывания сюжета – содержательную «нерелевантность» [13, с. 83]

Самая большая группа заглавий – 12 заглавий в притяжательной форме – *The Picture of Dorian Gray; The Portrait of Mr W. H.; The Duchess of Padua; A Woman of No Importance; The Importance of Being Earnest; Lord Arthur Savile's Crime; A House of Pomegranates; The Birthday of the Infanta; The Doer of Good; The House of Judgment; The Teacher of Wisdom; Lady Windermere's Fan*. Семантика притяжательности необходима как средство усиления номинативной функции: неразрывное целое Дориан Грей и его портрет, единство гипотетического мистера У. Х. и его поддельного портрета, учитель и его мудрость, грамматически обусловленный вид взаимосвязи герцогини и Падуи, нарицательное «женщина» и её социальная незначительность и т.д. Возникает дополнительная номинативная синергия: быть Эрнестом становится важно, преступление приписывается лорду Артуру Сэвиллю, веер леди Уиндермир играет ключевую роль в развязке пьесы. «Деталь, так продвинутая в названии, по факту обретает символическую ценность и тематическую значимость» [13, с. 81].

Как показал анализ, заголовки прозаических художественных произведений Уайльда, автора склонного к парадоксам и экстравагантности, оказались довольно традиционными и типологически достаточно однообразными. Как справедливо отмечает С. Кржижановский: «Один автор – одно и заглавие: и если история писателя обычно говорит не о смене тем, а об эволюции единой, многообразно проявленной темы, – то и хронологический перечень заглавий, принадлежащих одному перу, большей частью показывает, в сущности, единое заглавие, данное лишь в разных возрастах своей жизни» [3, с. 21]. Уайльд, знаток классической филологии и современных языков и литератур, автор, ориентированный на успех, в том числе коммерческий, в озаглавливании своих текстов оказывается достаточно предсказуем: следует традиции, организует заголовок ритмически и поэтически, но в то же время тонко использует искусство намека. «Титулы, как и имена, должны отражать, а не озвучивать (суть произведения) ... Собственно, парадокс произведения искусства резюмируется и сгущается в названии» [11, с. 4]. Переводы заголовков произведений Уайльда на русский язык за столетие с лишним бытования и постоянного обновления, максимально приблизились к оригиналу, наиболее удачно передавая содержательный аспект, не всегда очевидный даже в оригинале, но неизменно эстетически привлекательный и обладающий заложенной в него смысловой энергией.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Гаспаров М.Л. Очерк истории европейского стиха. М.: Фортуна Лимитед, 2003. 272 с.
2. Колотило Н.А. Поэтика заглавий произведений М. А. Булгакова // Вісник студентського наукового товариства ДонНУ імені Василя Стуса. 2015. Т. 1, № 7. С. 62-66. URL: <http://jvestnik-sss.donnu.edu.ua/issue/view/15>
3. Кржижановский С. Поэтика заглавий. М.: Никитинские субботники, 1931. 34 с.
4. Оскар Уайльд в России. Библиографический указатель: 1892-2000 / под ред. Ю. Г. Фридштейна. М.: Рудомино, 2000. 380 с.
5. Сребрянская Н.А. Дейксис и его проекции в художественном тексте. Воронеж: ВГПУ, 2005. 255 с.
6. Уайльд О. Письма. М.: Аграф, 1997. 416 с.
7. Чуканцова В.О. Проблема интермедальности в повествовательной прозе Оскара Уайльда. Автореф. диссер. канд. филол. наук. СПб., 2010. 18 с.
8. Чуковский К.И. Высокое искусство. Принципы художественного перевода. СПб.: Авалонь, Азбука-Аттикус, 2011. 448 с.
9. Шапошников Б.В. Портрет и его оригинал // Искусство портрета: Сборник статей / под ред. А.Г. Габричевского. М.: Работник Просвещения, 1927. С. 76–85.
10. Элман Р. Оскар Уайльд. Биография. М.: Независимая газета, 2000. 688 с.
11. Adorno T. Titles // Adorno T. Volumes to Literature. Vol. 2. N. Y.: Columbia University Press, 1992. P. 3–11.
12. Complete Works of Oscar Wilde. HarperCollins Publishers, 1994. 1268 p.
13. Genette G. Paratexts: Thresholds of Interpretation. Cambridge University Press, 1997. 427 p.

14. Longman Language Activator. Longman Group UK Limited, 1995. 1587 p.
15. Ostrowski W. Titles and Subtitles: Preliminary Notes on their History and Function // Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Anglica, 3. 1999. P. 97–116.
16. Oxford Collocations Dictionary for Students of English. Oxford University Press, 2012. 963 p.

Поступила в редакцию 07.02.2022

Котова Надежда Владимировна, кандидат филологических наук, доцент
 ФГБОУ ВО «Удмуртский государственный университет»
 426034, Россия, г. Ижевск, ул. Университетская, 1 (корп. 2)
 E-mail: nad-kotova@yandex.ru

N.V. Kotova

TITLES OF WILDE'S PROSE FICTION: TRANSLATIONS INTO RUSSIAN, POETICS, TYPOLOGY

DOI: 10.35634/2412-9534-2022-32-4-895-903

The article examines the titles of prose fiction of the English esthete Oscar Wilde in terms of their formal and content features, the quality of translation into Russian and typological characteristics. Particular attention is paid to the title of Wilde's only novel "The Picture of Dorian Gray": to the choice of words, rhythm and semantics associated with the author's aesthetic position. The titles of plays by Wilde the playwright follow the English literary tradition and quite often specify the genre, as well as focus on the name, gender, and social status of the main character. Titles of stories and fairy tales have similar characteristics. Approximately one third of all the considered titles are eponymous or literal, the second third are eponymous with an additional attributive characteristic, sometimes with ironic overtones at the level of the poetics of the title, the third part are titles in the possessive form, enhancing the nominative function. Translations of titles into Russian over a century of existence and renewal have come as close as possible to the original, maintaining its simplicity and richness.

Keywords: Wilde, title, paratext, poetics of titles, typology of titles.

REFERENCES

1. Gasparov M.L. Oчерk istorii evropejskogo stiha [A History of European Versification]. M.: Fortuna Limited [M.: Fortuna Limited], 2003. 272 s. (In Russian).
2. Kolotilo N.A. Poetika zaglavij proizvedenij M. A. Bulgakova [Poetics of Titles of Works by M. A. Bulgakov] // Visnik students'kogo naukovogo tovaristva DonNU imeni Vasilya Stusa [Bulletin of the Student Scientific Society named after Vasil Stus]. T. 1, № 7 (2015). S. 62-66. URL: <http://jvestnik-sss.donnu.edu.ua/issue/view/15> (In Russian).
3. Krzhizhanovskij S. Poetika zaglavij [Poetics of Titles]. M.: Nikitinskie subbotniki [M.: Nikitinsky Subbotnics], 1931. 34 s. (In Russian).
4. Oscar Wilde v Rossii. Bibliograficheskij ukazatel': 1892-2000 [Oscar Wilde in Russia: Bibliographic Index] / pod red. Yu.G. Fridshtejna [ed. by Y.G. Fridshtein]. M.: Rudomino [Publishing House "Rudomino"], 2000. 380 s. (In Russian).
5. Srebryanskaya N.A. Dejksis i ego proekcii v hudozhestvennom tekste [Deixis and its Projection in Fiction]. Voronezh: VGPU, 2005. 255 s. (In Russian).
6. Wilde O. Pis'ma [Letters]. M.: Izd-vo «Agraf» [Publishing House "Agraf"], 1997. 416 s. (In Russian).
7. Chukancova V.O. Problema intermedial'nosti v povestvovatel'noj proze Oskara Uajl'da. Avtoref. disser. kand. filol. nauk [The Problem of Intermediality in the Narrative Prose by Oscar Wilde. Abstract Dissertation of Candidate of Philology]. SPb., 2010. 18 s. (In Russian).
8. Chukovskij K.I. Vysokoe iskusstvo. Principy hudozhestvennogo perevoda [High Art of Translation]. SPb.: Avalon, Azbuka–Attikus [Saint Petersburg: Avalon, Azbuka–Atticus], 2011. 448 s. (In Russian).
9. Shaposhnikov B.V. Portret i ego original [Portrait and its Original] // Iskusstvo portreta: Sbornik statej [Art of the Portrait: Collection of the Articles] / pod red. A.G. Gabrichevskogo [ed. by A.G. Gabichevsky]. M.: Izd-vo «Rabotnik Prosveshcheniya» [M.: Publishing House "Worker of Enlightenment"], 1927. S. 76–85. (In Russian).
10. Ellman R. Oskar Uajl'd. Biografiya [Oscar Wilde. Biography]. M.: Nezavisimaya gazeta [M.: Publishing House "Independent Press"], 2000. 688 s. (In Russian).
11. Adorno T. Titles // Adorno T. Volumes to Literature. Vol. 2. N. Y.: Columbia University Press, 1992. P. 3–11. (In English).
12. Complete Works of Oscar Wilde. HarperCollins Publishers, 1994. 1268 p. (In English).
13. Genette G. Paratexts: Thresholds of Interpretation. Cambridge University Press, 1997. 427 p. (In English).

14. Longman Language Activator. Longman Group UK Limited, 1995. 1587 p. (In English).
15. Ostrowski W. Titles and Subtitles: Preliminary Notes on their History and Function // Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Anglica, 3. 1999. P. 97–116. (In English).
16. Oxford Collocations Dictionary for Students of English. Oxford University Press, 2012. 963 p. (In English).

Received 07.02.2022

Kotova N.V., Candidate of Philology, Associate Professor
Udmurt State University
Universitetskaya st., 1/2, Izhevsk, Russia, 426034
E-mail: nad-kotova@yandex.ru