

Ирина ГОЛОВАЧЕВА, Светлана УДАЛОВА

## О РЕТРАНСЛЯЦИИ ДВОЙСТВЕННОСТИ: К НОВЫМ ПЕРЕ-ПЕРЕВОДАМ ДВУХ НОВЕЛЛ ЭДГАРА ПО

**Аннотация:** Статья представляет собой комментарий к двум новым переводам новелл Эдгара Аллана По «Сердце-обличитель» (“The Tell-Tale Heart”, 1843) и «Черный кот» (“The Black Cat”, 1843). Во вступительном разделе дан краткий обзор теорий пере-перевода, начиная с возникновения retranslation hypothesis. Нам представляется наиболее адекватным подход, предложенный Лоренсом Венути, согласно которому каждый появляющийся перевод представляет собой новую интерпретацию, оспаривающую или корректирующую те, что лежат в основе прежних переводов. В предложенных нами «ретрансляциях» не только учтены недочеты, допущенные предыдущими переводчиками, но и приняты во внимание их удачные находки. Именно с позиции реинтерпретации мы подошли к нашей сверхзадаче – предложить такой перевод «Сердца-обличителя» и «Черного кота», в котором не была бы приглажена двусмысленность новелл, не игнорировались бы предусмотренные писателем логические несуразности, невротические и психопатические особенности его рассказчиков, проявляющиеся в повествовании. От точности перевода в конечном итоге зависит приговор, который читатель вынесет героям, – решение, считать ли их вменяемыми на момент совершения преступления и воспринимать ли их «посткриминальные» рассказы как достоверные. Обе новеллы окрашены макаберно-готическими тонами, с одной стороны, и множественными клиницистскими аллюзиями, позволяющими ставить героям самые разнообразные психиатрические диагнозы, с другой. Мы стремились наиболее точно передать аффективность дискурса, специфику речи персонажей (устной, спонтанной в первой новелле и письменной, продуманной во второй), по возможности сохранить особенности авторского синтаксиса и пунктуации, в частности, изобилие тире и курсивных выделений, необходимых для передачи громкости голоса героев, их реакций на внешнюю или внутреннюю сенсорную перегрузку.

**Ключевые слова:** Эдгар Аллан По, «Сердце-обличитель», «Черный кот», пере-перевод, двусмысленность, ненадежный нарратор, психиатрия.

© 2020 Ирина Владимировна Головачева (доктор филол. наук, профессор; Санкт-Петербургский государственный университет) [i.golovacheva@gmail.com](mailto:i.golovacheva@gmail.com)

© 2020 Светлана Юрьевна Удалова (магистрант; Санкт-Петербургский государственный университет) [udalova.svetlana.studies@gmail.com](mailto:udalova.svetlana.studies@gmail.com)

Irina GOLOVACHEVA, Svetlana UDALOVA

RETRANSLATING AMBIGUITY:  
ON THE NEW TRANSLATIONS OF TWO TALES BY E.A. POE

**Abstract:** The paper comments on our new translations of E.A. Poe’s “The Tell-Tale Heart” (1843) and “The Black Cat” (1843). The introductory section reviews retranslation theories since the birth of the so-called Retranslation Hypothesis. We consider Lawrence Venuti’s idea of retranslation as best fitting our strategy. According to his point of view, each retranslation is, in fact, a reinterpretation. Besides correcting or debating other translations of Poe, we preserved what we thought to be insightful and eloquent in them. Our major objective was to retain the cognitive obstacles, the contradictory meaning of Poe’s prose, rather than to avoid its ambiguity, discrepancies, and repetitiveness. The non-native reader’s verdict, his or her assessment of the narrators’ sanity at the moment of crime and the validity of their post-crime narratives, would largely depend on the translator’s effort to savor both gothic undertones and numerous indications of mental instability in Poe’s tales. Such indications allowed numerous critics to diagnose the narrators with a variety of mental disorders. Another goal of our translations was to savor a distinctiveness of Poe’s prose, its affectiveness – the diction and phrasing of the oral spontaneous speech of “The Tell-Tale Heart” narrator and the penned account given in “The Black Cat”. We made it a point to preserve where possible the authorial syntax and punctuation i.e. the numerous dashes, as well as italicized words and phrases, in order to project a tone of voice and sketch the psychological contours of the characters, especially that of the first narrator, whose pathological reactions could be caused by external or delusory sensory overload.

**Keywords:** Edgar Allan Poe, “The Tell-Tale Heart”, “The Black Cat”, retranslation, ambiguity, unreliable narrator, psychiatry.

© 2020 Irina V. Golovacheva (Doctor Hab. in Philology, Professor, Saint Petersburg State University) [i.golovacheva@gmail.com](mailto:i.golovacheva@gmail.com)

© 2020 Svetlana Yu. Udalova (MA Candidate, Saint Petersburg State University) [udalova.svetlana.studies@gmail.com](mailto:udalova.svetlana.studies@gmail.com)

---

## О пере-переводах

Современный переводчик По, особенно берясь за самые знаменитые новеллы классика, рискует быть посрамлен не только сравнением с оригиналом, но и текстами своих предшественников, коллег по цеху. Некоторые из этих текстов воспринимаются как классические. Русскоязычные критики цитируют По, как правило, по одному из двух наиболее известных переводов, очевидно, воспринимая их как вполне адекватные оригиналу<sup>1</sup>. Зачем нам понадобилось выполнить очередную «ретрансляцию» новелл американского классика?

Прежде чем представить перечень оснований, побудивших нас взяться за это, в сущности, «безнадежное предприятие», посмотрим на явление «пере-перевода» в целом. Термином *retranslation* обозначают новый перевод ранее переведенного художественного текста. Диапазон причин, приводящих к последовательному, а иногда и параллельному умножению переводов, достаточно широк. Одним из наиболее очевидных оснований является то, что с точки зрения очередного переводчика предшествующий перевод устарел, стал лингвистически архаичным и/или непрозрачным. Такая позиция зачастую диктует следующую стратегию – осовременить текст, сделать перевод созвучным новой эпохе и отвечающим новым представлениям о «читабельности» и «легкости слога».

Давно замечено, что в появлении «ретрансляций» нет никакой регулярности. Динамика возникновения новых переводов оригинального текста вряд ли может быть рассчитана или спрогнозирована, так как зависит от множества конкретных исключительных или совокупных причин и мотиваций, например, а) от места, которое оригинальный текст и/или его автор занимает в литературном каноне; б) от литературной и академической моды; в) от степени совершенства предшествующего перевода, т.е. от того, воспринимается ли он критикой и читателями как классический; г) от личных эстетических предпочтений переводчика нового текста; д) от решимости переводчика принять вызов, т.е. противопоставить свое мастерство искусству предшественников или современников; е) от расчета на коммерческую выгоду от публикации нового перевода популярного текста, и т.д.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> О переводах По в России см.: [Osipova 2014], [Осипова 2017], [Urakova 2014].

<sup>2</sup> См. обзор мотиваций, стоящих за пере-переводами, в [Deane-Cox 2014: 1–18].

Феномен пере-перевода получил теоретическое осмысление в ряде заметных публикаций последнего десятилетия [Kahn, Seth 2010]; [Monti, Schnyder 2011]; [Deane-Cox 2014]. Профессиональная дискуссия о мотивах и основаниях пере-переводов началась еще в 1990 году, когда французский журнал *Palimpsestes* посвятил целый номер этой теме. Антуан Берман, один из авторов данного выпуска, выдвинул убедительную теорию, согласно которой порой требуется сложившаяся традиция перевода конкретного оригинального текста для того, чтобы осуществилась его «осознанная» художественная интерпретация [Berman 1990]. Берман утверждал, что все ранние переводы неуклюжи, сделаны «вслепую», однако эти попытки создают условия для продуманного восстановительного, скорректированного перевода. В конце этого стадийного пути якобы брезжит надежда на то, что в итоге появится «великий перевод» (“grand traduction”).

Согласно «гипотезе пере-перевода» (RH, Retranslation Hypothesis), ставшей классической, каждый последующий перевод ближе к оригиналу. Такую позицию в целом занимает и Дуглас Робинсон, который указывает на почти неизбежное недовольство современных читателей имеющимся переводом, так как они приходят к пониманию того, что тот или иной переводчик «урезал» содержание и «переформатировал» стилистику произведения до понятного, приемлемого для современного читателя минимума: «Редакторы, критики, переводчики и/или простые читатели чувствуют, что предыдущий перевод слишком сужает великолепие конструкции оригинала...» [Robinson 2009: 1].

Кроме того, Робинсон ввел ключевой термин “ideosomatic drift” или «идеосоматический сдвиг». Определение «идеосоматический» указывает на негласное установление у очередного поколения норм словоупотребления, стилей, идентичности, соответствия и пр., а «сдвиг» означает осознаваемый поворот в восприятии новой нормы. Результат идеосоматического сдвига – это ощущение того, что старый перевод далеко отошел от оригинала и стал «идеосоматически неприемлемым» [Robinson 2009: 9].

Отметим, однако, что предложенная Берманом и подхваченная Робинсоном схема слишком идеализирует действительное положение дел. Порой поздние переводы, невзирая на благие намерения их авторов, оказываются хуже ранних. Следовательно, время не всегда является положительным или обнадеживающим фактором. Очевидно также, что со временем происходит неизбежное нарастание «культурного

слоя», которое требует от переводчика соответствующих археологических работ и, быть может, комментаторских усилий.

Что до перспективы «идеального» перевода, то она представляется и вовсе утопичной ввиду того, что оценка «идеальности» в принципе не может иметь единых оснований. Ответ на вопрос, является ли идеальным конкретный перевод, будет зависеть от того, кто, когда и где на него отвечает. Нет никаких оснований считать, что на смену одному «великому» переводу не придет другой равновеликий перевод.

При всех различиях во всех концепциях пере-перевода наблюдается определенное сходство: каждая трактует оригинал как крайнюю, предельную «полноту», идеальный объем, который предшествующие переводы заполнили лишь частично. При этом неизменным остается исходное предположение – каждый новый перевод является необходимым, так как претендует на то, что передает некую, прежде не охваченную часть «необъятного» оригинала, будь то специфическое значение конкретной грамматической формы и синтаксиса или определенная авторская манера подбора тропов, ритма и т.п. Каждый пере-перевод заполняет ниши, оставленные без внимания в предшествующих вариантах. В этом смысле нам представляется наиболее адекватным подход, предложенный Лоренсом Венути: *каждый появляющийся перевод представляет собой новую интерпретацию, которая оспаривает или корректирует те, что лежат в основе прежних переводов* [Venuti 2004]. Именно с такой концептуальной позиции мы подошли к нашей сверхзадаче – предложить такой перевод «Сердца-обличителя» (“The Tell-Tale Heart”, 1843) и «Черного кота» (“The Black Cat”, 1843), в котором не были бы приглажены предусмотренные писателем логические несуразности, невротические и психопатические особенности повествования его рассказчиков. От точности перевода в конечном итоге зависит «приговор», который читатель вынесет героям, решение о том, считать ли их вменяемыми, а их рассказы – достоверными.

Не секрет, что восприятие русскими читателями поэтики Эдгара По базируется, в частности, на переводах, выполненных символистами. С тех пор появилось значительное количество поэведческих исследований (Poe studies), в том числе и в России, которые позволяют воспринимать манеру американского гения гораздо более объемно, с одной стороны, и взвешенно, с другой. Это обстоятельство, надеемся, является достаточным оправданием нашего переводческого эксперимента.

Одной из распространенных и, возможно, оправданных переводческих стратегий является апроприация, «прояснение» оригинального текста. Однако с нашей точки зрения, переводчик По не должен стремиться «облегчить» чтение новелл, а тем более делать язык героев более разговорным: оригинал не дает для этого особых оснований. Предложенные нами переводы явились результатом рефлексии над достаточно двусмысленными новеллами и не свелись к очередным эстетико-художественным усилиям, направленным на достижение эффекта «читабельности» и «прозрачности».

Вполне осознавая, что идеальный перевод – утопия, мы, тем не менее, постарались сохранить баланс между «правдой» оригинала (она, как известно, субъективируется в процессе интерпретации) и «правдой» русского литературного языка. Мы не стали переводить с «чистого листа», предположив, что опыт других переводчиков, начиная с самого первого – Дмитрия Михайловского, окажется ценным. Работая над пере-переводами, мы критически переосмыслили прежние переводы двух новелл, отвергнув то, что представляется неверным, неточным или неудачным, и сохранив лучшие находки наших искусных предшественников. И в этом смысле наши варианты являются пере-переводами и в прямом смысле слова: в некоторых случаях они написаны «поверх» нескольких прежних переводов, выполненных Дмитрием Михайловским [Михайловский 1861], [Михайловский 1861a], Николаем Шелгуновым [Шелгунов 1874], Михаилом Энгельгардтом [Энгельгардт 1898], Константином Бальмонтом [Бальмонт 1906], [Бальмонт 2006], Владимиром Неделиным [Неделин 1970], [Неделин 1970a] и Виктором Хинкисом [Хинкис 1976], [Хинкис 1998].

### **Парадоксы признательных показаний: о наших задачах**

Объединяющий «Сердце-обличитель» и «Черный кот» мотив «беса противоречия», завладевшего обоими безымянными повествователями, окрашен макаберно-готическими тонами. Так, в первой новелле почти сразу говорится о небесах и аде, а во второй регулярно возникают отсылки к демонам, одержимости и вечным мукам грешников в аду, когтям Архидьявола<sup>3</sup>. Эти тексты насыщены и клиницистскими аллюзиями: о безумии говорится в первом предложении «Сердца...» (“but why *will* you say that I am mad? The disease had sharpened my sens-

<sup>3</sup> О сочетании топоса психопатологии с мотивами ведовства и демонической одержимости в «Черном коте» см.: [Anderson 1977], [Dern 2017].

es — not destroyed — not dulled them”<sup>4</sup> [ТТН: 792]) и во втором предложении «Черного кота» (“Mad indeed would I be to expect it, in a case where my very senses reject their own evidence. Yet, mad am I not” [BC: 850]). В сущности, цель исповедей центральных персонажей сводится отнюдь не к самооправданию, а к сотворению психо-автобиографий, призванных объяснить необъяснимое, обнаружить разные причины того, что они оба сознательно пошли на преступление, а затем выдали себя, поступив вопреки здравому смыслу и инстинкту самосохранения.

«Бес противоречия», однако, лишь одна из граней темы «умопомрачения преступника», давно побудившей поэведов обратиться сначала к психоаналитической интерпретации [Вонапарте 1949], а затем и к другим методам психодиагностики в приложении к литературе<sup>5</sup>.

Большинство критиков квалифицируют нарраторов По как ненадежных, однако обосновывается такое определение по-разному – невменяемостью, самообманом, намеренной ложью и пр.<sup>6</sup> Наше вос-

---

<sup>4</sup> Новеллы Э. По в оригинале здесь и далее цитируются с пометами BC (“The Black Cat”) и ТТН (“The Tell-Tale Heart”) по изд.: Poe, E.A. *The Collected Works of Edgar Allan Poe*, eds Thomas Ollive Mabbott, Eleanor D. Kewer, Maureen Cobb Mabbott. Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University Press, 1978. Vol. III: Tales and Sketches.

<sup>5</sup> Литературоведы по-разному диагностируют состояние героя, приписывая ему «нравственное помешательство» (moral insanity) [Вунуп 1989], *галлюцинаторный психоз* [Stone, Stone 1966: 126–31]. Другие настаивают на *обсессивной паранойе* [Thompson 1970] или на *параноидной шизофрении* [Reilly 1963], [Zimmerman 1992] с присущей ей манией величия, резкими скачками эмоциональных состояний – от уравновешенности к истерике. При всей тщательности работы Бретта Циммермана, упорно доказывающего, что По ориентировался на новейшие достижения психиатрии, когда работал над новеллой, критик все же, думается, выдает желаемое за действительное. Выскажем сомнения в том, что доминирующим намерением По было создать картину мира шизофреника или психопата – все же его тексты это не «Записки сумасшедшего». В прямом смысле «умопомрачительная» техника По призвана озадачить читателя непостижимо сложной задачей оценки нормы, зыбкости ее границ, а также проницаемости границ внутренней и внешней реальности. Следовательно, упорные попытки диагностировать состояние персонажа в соответствии с DSM (*Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* – «Справочником по диагностике и статистике психических нарушений»), как это делает Циммерман [Zimmerman 1992: 39], хоть и занимательны, но несколько наивны. Так, при желании, психическое нарушение у обоих героев можно успешно квалифицировать как *психопатию*, сославшись не только на тот же самый справочник [DSM 2013], но и на специальные исследования, напр. [Hart, Hare, Harpur 1992]. О психопатии героя «Черного кота» см. [Hester, Segir 2014].

<sup>6</sup> Об отличиях «ненадежных» нарраторов в новеллах По см., напр., в [Gargano 1968], [Amper 1992]. О специфике и источниках риторической стратегии героя «Сердца-обличителя» см.: [Cleman 1991], [Zimmerman 2001], [Wall 2013]. В этих

приятие колеблется между уверенностью и сомнениями в реальности описываемых событий. В особенности это касается «Сердца-обличителя», где повествование выглядит то хладнокровным и логичным, хоть и умопомрачительно аморальным по сути (тем более, что ни о каких угрызениях совести в данном случае речи нет), то рваным и нервическим, насыщенным навязчивыми повторами. Нельзя не учитывать и того, что в отличие от рассказчика «Сердца», повествователь «Черного кота» излагает свою историю на бумаге, вдумчиво подбирая слова, подходящий синтаксис и тропы, чтобы создать впечатление достоверности, а также показать странную логику преступления и неотвратимость наказания. Поэтому в переводе «звучание» двух этих текстов, по-разному изображающих «посткриминальное» (postcrime) поведение, должно отличаться подобно тому, как отличаются устная и письменная речь.

Переводчику данных новелл в каком-то смысле приходится выступать в качестве криминального психолога, «профайлера». Он должен судить о степени безумия героев, сопоставляя факты, выделяя их соответствия и несоответствия друг другу, исходя не в последнюю очередь из ритма речи, особенности лексики и синтаксиса, из смысловых ударений. Тексты По содержат подсказки, направляющие внимание читателя-диагноста. Так, обратившись к зачину «Сердца», обнаруживаем, что первое слово новеллы, восклицание “True!” не только выражает нетерпение и без того перевозбужденного героя, стремящегося доказать, что он хоть и «нервен», но не безумен. Оно указывает и на важнейшую тему рассказа – проблематичность познания истины, в данном случае на трудность определения правды о герое: “True! – nervous – very, very dreadfully nervous I had been and am; but why *will* you say that I am mad?” [ТТН: 792]. Уже в этом начальном предложении наблюдаются все особенности авторского синтаксиса и орфографии, которые, как нам представляется, необходимо сохранить в переводе: 1) выделение акцентированных слов другим размером шрифта; 2) обилие тире (в некоторых предложениях По расставил целых четыре тире!); 3) выделение курсивом<sup>7</sup>. А между тем, в абсо-

---

работах говорится о том, что речь героя «Сердца-обличителя» – это не признание, а защита.

<sup>7</sup> Феноменальное изобилие тире, расставленных По в этой новелле, очевидно, призвано показать неподготовленность, спонтанный характер речи героя, постоянно делающего, как ему кажется, необходимые поправки и уточнения. См. [Derr 2001: 68].



лютом большинстве русских переводов обеих новелл эти важнейшие авторские приемы проигнорированы.

Курсив и повторы, которые показались другим переводчикам слишком навязчивыми и избыточными (коллеги, очевидно, решили «улучшить» стиль По), думается, необходимо сохранить, так как они воспроизводят интонационный рисунок речи героя. Это тем более важно в тех пассажах, которые демонстрируют обострение, взрывной характер психоза, постепенно нарастающего непосредственно во время говорения, то есть «в реальном времени». Так, очевидно, что голос возбужденного героя «Сердца-обличителя», оскорбленного якобы пренебрежительным отношением к нему полиции, достигает *crescendo* в последней сцене: “I felt that I must scream or die! – and now – again! – hark! louder! louder! louder! *louder!*” [ТГН: 797]

Психоз героя акцентирован в новелле не только громкостью, но и спецификой, ритмом звуков, их сочетанием и наложением. По существу, в заключительной сцене мы «слышим» сюиту, где в унисон речи героя, обращенной к полицейским, звучит «партия шагов», которыми герой мерит комнату, «партия стула», которым он, раскачиваясь, намеренно царапает пол, «партия сердца», – инструмента, настроенного сознанием безумца так, чтобы напоминать звук обернутых в вату карманных часов. В сцене убийства мы «слышим» то звук сорвавшейся защелки фонаря, то жучков-точильщиков, то стон ужаса. Все эти звуки, вероятно, запустили или усугубили механизм безумия<sup>8</sup>.

На мысль о мономании и психозе наводит и образ столь ненавистного герою «птичьего», т.е. расчеловеченного глаза старика. Кроме психоаналитических коннотаций («Глаз» как «Я» – “eye” as “I”), указывающих на аутоагрессию нарратора, «Дурной Глаз» (“Evil Eye”), как он его называет, отсылает читателя к мифологическим сюжетам о борьбе

---

<sup>8</sup> Мы воспринимали сохранение аффективности прозы По, качества, которое и обеспечивает сопереживание сюжета и ограничивает возможность судить о том, что произошло с героем, как важнейшую из наших переводческих задач. Об особой поэтике слуховых и зрительных ощущений в рассказах По написан ряд заметных работ: [Bonaparte 1949: 498], [Hoffman 1972: 226–232], [Shelden 1976], [Уракова 2009: 183–187], [Toikkanen 2017]. Речь в них идет об особенностях реквизита сенсорных образов, о специфической чувствительности, психофизике персонажей, особенно тогда, когда они показаны в экстремальных обстоятельствах, порой созданных их собственным воображением, навязчивыми идеями, манией, алкоголем. Кэйтлин Даффи в работе «Сенсорная перегрузка и механика страха» [Duffy 2019] практически приравнивает «эффekt», т.е. эстетическую цель, поставленную По, с «аффектом», экстремальным психофизиологическим переживанием.

героя с чудовищем (одноглазым Полифемом, убивающей взглядом Медузой), а значит и подсказывает возможную мотивацию героя: он противостоит злу<sup>9</sup>. Такая же подсказка обнаруживается в «Черном коте», где отношения героя со вторым питомцем, двойником Плутона, описаны как противостояние с чудовищем (“brute beast”, “monster”). Скорее всего, По предусмотрительно ввел несколько перекликающихся мотивов в эти новеллы, опубликованные в один год. Достаточно посмотреть на способы убийства. Читателю нетрудно представить, как герой «Сердца», решившись уничтожить раздражающий его объект («отвратительный глаз»), вырезает его из глазницы, как это, весьма вероятно, сделал бы на его месте герой «Черного кота». Мотив расчленения, т.е. более агрессивного, последовательного и радикального изничтожения, присутствует в обоих рассказах. Правда, в «Черном коте» расчленение трупа остается на уровне фантазии. Герой этой новеллы избирает другой способ замести следы. Замуровав труп жены, он, в сущности, с ней не расстается, встраивая ее в структуру их *дома*. Быть может, рассказчик По, пообещав читателям рассказать «домашнюю историю» или «обыденную историю» (“homely narrative”), вольно или невольно демонстрирует цинизм, свойственный психопатам?<sup>10</sup> Это двусмысленное выражение может также выступать как маркер целенаправленных усилий По, стремившегося добиться не только единства эффекта кошмара, но и одобрения со стороны ценителей черной иронии.

Нельзя исключить того, что оба героя в момент рассказывания бредят. В доказательство посмотрим на несколько примеров. В «Сердце-обличителе» герой описывает, как в течение недели каждую ночь, стараясь не потревожить сон старика, медленно просовывал голову в приоткрытую дверь, и лишь через час (!) она целиком оказывалась внутри. В его восприятии рука, приоткрывающая створку фонаря, двигалась медленней, чем минутная стрелка на часах. Невероятно как то, так и другое<sup>11</sup>. Все это, возможно, указывает либо на Obsession, навязчивое состояние, вызванное гиперчувствительностью героя, либо на галлюцинацию, легшую в основу его рассказа о подготовке и совершении убийства. Но не исключено и следующее объяснение:

<sup>9</sup> О возможных прочтениях образа глаза в этой новелле см.: [Robinson 1965: 377], [Kirkland 1999], [McCoppin 2019: 50–52].

<sup>10</sup> Об интерпретациях выражений “homely narrative” и “household events” в «Черном коте» см.: [Crisman 1984], [Lewis 2002].

<sup>11</sup> О восприятии времени в большом сознании рассказчика этой новеллы см.: [Gargano 1968].

он намеренно преувеличивает свою выдержку и ловкость, а это, в свою очередь, указывает на манию исключительности, свойственную психопатии. Не стоит отвергать и такое объяснение: как большинство психопатов, герой патологически лжив.

Столь же невероятен и рассказ героя «Черного кота» о том, как он «сосредоточенно вырезал ему глаз из глазницы» (“deliberately cut one of its eyes from the socket” [BC: 851]. Совершенно нелепо и объяснение того, каким образом после пожара возник барельеф огромного кота с веревкой на шее на одной из перегородок сгоревшего дома<sup>12</sup>. Вот как герой восстанавливает последовательность действий: во время пожара кто-то перерезал веревку на ветке дерева, на котором держался труп Плутона (весьма несвоевременное действие, разве что вызванное ужасом наблюдателя!) и швырнул его в открытое окно (это жест полностью опровергает первое предположение о мотиве наблюдателя; сомнительно, чтобы кто-то стал швырять труп с благой целью) в попытке разбудить хозяина дома. Данное объяснение, разумеется, не выдерживает критики.

Невозможно предположить, что герой мог *случайно* замуровать живого кота вместе с мертвой женой, как невероятно и то, что животное молчало трое суток, дожидаясь, пока убийца не постучит тростью по свежей кладке склепа.

У нас нет способа «измерить глубину» изъяна психики персонажей в момент совершения этих убийств. Нет у нас и возможности оценить степень ясности их сознания в процессе изложения ими всех обстоятельств. Задача успешного дознания правды о героях, как и задача окончательного прояснения истинного авторского намерения, думается, принципиально неразрешима. Перед нами шкатулка с секретным замком, внутри которой находится другая шкатулка с секретом. На наш вкус, лучшей переводческой стратегией будет та, которая позволит сохранить двусмысленность, а значит, и тайну этих текстов.

---

<sup>12</sup> О когнитивном расстройстве, «семиотическом бессилии» этого героя, его неспособности понять, что, с его точки зрения, «необъяснимое», определяется именно его моральным помешательством, см. [Gargano 1960].

## ПРИЛОЖЕНИЕ

Эдгар Аллан По

## СЕРДЦЕ-ОБЛИЧИТЕЛЬ

Верно! я нервничал – как и сейчас – очень, очень, страшно нервничал; но почему *хотите* вы сказать, что я безумен?<sup>13</sup> Болезнь обострила мои чувства – отнюдь не ослабила, не притупила их. В особенности резким стал слух. Я слышал все – на земле и на небе. Я слышал многое в аду. Какой же я после этого безумец? Так слушайте! И внимательно следите, как разумно – как спокойно я все вам расскажу.

Сам не знаю, как эта мысль впервые проникла в мое сознание; но однажды явившись, она преследовала меня днем и ночью. Цели у меня никакой не было. Бешенства я никакого не испытывал. Я любил старика. Он никогда не причинял мне зла. Он никогда не оскорблял меня. Золото его меня не прельщало. Я думаю, что во всем был виноват его глаз! да, именно так! Один глаз был похож на глаз стервятника – бледно-голубого цвета с бельмом. Всякий раз, как взор его падал на меня, кровь застывала у меня в жилах; и вот – шаг за шагом – очень постепенно – я принял решение забрать жизнь старика и тем самым навсегда избавиться от этого глаза.

<sup>13</sup> В оригинале: “True! – nervous – very, very dreadfully nervous I had been and am; but why will you say that I am mad?” [ТТН: 792]. Прежде всего обратим внимание на выделенное у По начальное слово новеллы, на что русские переводчики и их редакторы не обращали внимание. Посмотрим, как перевел это предложение К. Бальмонт, который в целом внимательно отнесся к оригиналу: «Да! я очень, очень нервен, страшно нервен; но почему хотите вы утверждать, что я сумасшедший?» [Бальмонт 1906: 1]. Здесь проигнорирован один нюанс – «клиническая история» героя, а именно продолжительность его нервно-психической болезни. В переводах [Шелгунов 1874: 229] и [Неделин 1970: 421] длительность болезни героя принята во внимание, однако не передано специфическое значение глагола *will*, о котором говорится в нашей вступительной статье. Отметим, что, по всей видимости, перевод В. Неделина может восприниматься русским читателем как классический, ведь он опубликован в самом авторитетном русском издании – «Полном собрании рассказов Э.А. По», вышедшем в серии «Литературные памятники» (под редакцией А.А. Елистратовой и А.Н. Николюкина). Однако именно в этом варианте присутствует стилевая чересполосица: возвышенные выражения вроде «томительный гнет бесплотной тени» соседствуют с просторечными «глазищами», «шажищами», «шуточками да прибауточками», что было бы уместно в переводе, напр., рассказа Марка Твена, но выглядит странно в переводе новеллы По.

Дело вот в чем. Вы воображаете, что я безумен. Безумцы ничего не понимают. Но видели бы вы *меня*. Видели бы вы, как мудро я действовал – с какой осторожностью – с какой предусмотрительностью – с каким притворством я принялся за дело! Никогда я не был добрее к старику, нежели в течение целой недели перед тем, как его убить. И каждую ночь около полуночи я поворачивал защелку и приоткрывал его дверь – о, легонько! А затем, отворив дверь настолько, чтобы могла втиснуться моя голова, я засовывал туда потайной фонарь, плотно, плотно закрытый, так что ни единого луча света не пробивалось наружу, а затем просовывал голову. Ах, вы не удержались бы от смеха, если б видели, до чего ловко я ее просовывал! Я делал это медленно – очень, очень медленно, чтобы не потревожить сон старика. Лишь через час голова моя целиком оказывалась внутри, так что я мог видеть, как старик лежит на кровати. Ха!.. Да разве мог безумец действовать настолько мудро? И затем, когда голова моя целиком оказывалась в комнате, я осторожно открывал фонарь – о, так осторожно – так осторожно (ведь шарниры скрипели) – я открывал его ровно настолько, чтобы всего один тонкий луч упал на глаз стервятника. И все это я проделывал семь долгих ночей – еженощно ровно в полночь – но глаз неизменно был закрыт, и я никак не мог покончить с делом, потому что не сам старик досаждал мне, а его Дурной Глаз. И каждое утро, когда рассветало, я смело входил к нему в комнату и без робости заговаривал с ним, ласково называл его по имени и спрашивал, как он провел ночь. Сами видите, старик и правда был бы очень проницательным, если бы подозревал, что каждую ночь ровно в двенадцать я наблюдаю за ним, пока он спит.

На восьмую ночь я открывал дверь еще осторожнее. Минутная стрелка на часах движется быстрее, чем двигалась моя рука. Никогда до той ночи *не чувствовал* я, как далеко простираются мои способности – моя предусмотрительность. Я едва сдерживал ликование. Подумать только: я потихоньку отворял дверь, а старику и не снились мои тайные дела и помыслы. От мысли об этом я усмехнулся, а он, вероятно, услышал, так как вдруг шевельнулся, словно вздрогнул. Вы, быть может, подумаете, что я отступил – но ничуть не бывало. В комнате у него было темным-темно (поскольку ставни были наглухо заперты – он боялся воров), и я знал, что он не видит, как дверь отворяется, и потому упрямо, упрямо продолжал нажимать на нее.

Я уже просунул голову в комнату и готовился открыть фонарь, как вдруг мой большой палец скользнул по жестяной задвижке, и старик резко сел в постели, вскрикнув: «Кто здесь?»

Я затаился и молчал. Целый час я стоял, не шелохнувшись, и все это время не слышал, чтобы он улегся. Он по-прежнему сидел на кровати и вслушивался – точно так же, как я ночь за ночью, прислушивался к жучкам-точильщикам в стене.

Но вот я услышал слабый стон, и я знал, что это был стон смертельного страха. То не был стон боли или горя – о, нет! – то был тихий, подавленный звук, который исходит из глубины души, охваченной страхом. Я хорошо знал этот звук. Много ночей ровно в полночь, когда весь мир спал, он вырывался из моей собственной груди, усиливая своим жутким эхом ужасы, которые сводили меня с ума<sup>14</sup>. Говорю вам, я хорошо знал этот звук. Я знал, что чувствует старик, и жалел его, но все же про себя посмеивался над ним. Я знал, что он не сомкнул глаз с того самого мгновения, когда легкий шум заставил его повернуться в постели. С того момента страхи одолевали его все сильней. Он старался убедить себя, что они беспочвенны, но напрасно. Он говорил себе: «Это лишь ветер в каминной трубе, это всего лишь мышь пробежала по полу», или: «Это попросту сверчок застрекотал и сразу умолк». Да, он пытался успокоить себя этими догадками, но понял, что все тщетно. *Все тщетно*, потому что черная тень Смерти подкралась к старику и накрыла жертву. Именно зловещая незримая тень заставила его ощутить – хотя он ничего не видел и не слышал – *ощутить* присутствие моей головы в комнате.

Выждав долгое время, очень терпеливо, и слыша, что старик не ложится, я решил приоткрыть в фонаре маленькую щелку – очень, очень маленькую. Я стал ее открывать – вы представить себе не можете, до какой степени бесшумно, бесшумно – и, наконец, один единственный бледный луч, похожий на паутинку, выбился из щели и упал на глаз стервятника.

Он был открыт – широко, широко открыт – бешенство овладевало мной, пока я вглядывался в него. Я видел его совершенно отчетливо – это был тускло-голубой глаз с отвратительным налетом, от которого у меня кровь застыла в жилах; но я не мог рассмотреть лица и тела старика, потому что, словно по наитию, направил луч света как раз на проклятое место.

<sup>14</sup> В оригинале: “I knew the sound well. Many a night, just at midnight, when all the world slept, it has welled up from my own bosom, deepening, with its dreadful echo, the terrors that distracted me” [ТТН: 794]. Наш перевод почти дословно использует вариант, предложенный Бальмонтом: «Я хорошо знал этот звук. Много ночей, ровно в полночь, когда весь мир спал, он вырывался из моей груди, усиливая своим чудовищным откликом ужасы, терзавшие меня» [Бальмонт 1906: 3]. Однако мы сочли необходимым изменить, концовку, основываясь на том, что одно из значений глагола to distract – это «лишать разума». Наш вариант «сводить с ума» позволяет истолковать слова героя и в прямом, и в переносном смысле.

И вдруг – ... разве я не говорил вам – то, что вы ошибочно принимаете за безумие, – всего лишь обостренная чувствительность? – ... вдруг, говорю же, до меня донесся тихий, приглушенный, частый звук, подобный тиканью часов, завернутых в вату. *Этот* звук был мне также хорошо знаком. То было биение сердца старика. Оно усилило мое бешенство, подобно тому, как звук барабанного боя возбуждает храбрость солдата.

Но я все еще сдерживался, затаившись. Я едва дышал. Фонарь не дрожал в моей руке. Я проверял, насколько неподвижно смогу удерживать луч на глазе. Меж тем, адский стук сердца усиливался. Он становился все стремительней, все стремительней, все громче и громче с каждым мигом. *Надо* думать, старик был испуган до крайности! Звук был все громче, говорю же, все громче с каждым мигом – вы внимательно слушаете? Ведь я вам говорил, что нервничаю: да, нервничаю. И тогда, в глухой ночной час, в зловещем безмолвии старого дома, странный этот звук возбудил во мне беспредельный ужас. Долгие минуты я все же сдерживался, не трогаясь с места. А биение становилось все громче, громче! Казалось, его сердце вот-вот разорвется. И тогда мною овладело новое беспокойство – этот звук могли услышать соседи! Час старика пробил! С громким воплем я открыл фонарь и бросился в комнату. Он вскрикнул лишь раз – один-единственный раз. Я мигом стащил его на пол и придавил тяжелой кроватью. Я весело улыбнулся, видя, что дело продвинулось так далеко. Но долгие минуты сердце продолжало приглушенно биться. Это, впрочем, не беспокоило меня: его нельзя было услышать за стенкой. Наконец, оно заглохло. Старик был мертв. Я отодвинул кровать и осмотрел тело. Да, он был мертв, мертвее некуда. Я приложил руку к его сердцу и долго-долго не отнимал ее. Оно не билось. Старик был мертв. Его глаз меня больше не потревожит.

Если вы все еще считаете меня безумным, вам придется изменить свое мнение, когда я расскажу о тех мудрых предосторожностях, с какими я спрятал тело. Ночь была уже на исходе, и я действовал поспешно, но бесшумно. Первым делом я расчленил труп. Отрезал голову, руки и ноги.

Потом я вскрыл три половицы в его комнате и уложил все меж брусьев. Затем приладил доски на место так тщательно, так искусно, что никакой человеческий глаз – даже *его* – не заметил бы ничего подозрительного. Замывать было нечего: ни пятнышка, ни капельки крови. Я был слишком осторожен для этого. Все попало прямехонько в лохань – ха-ха!

Когда я управился со всем этим, было четыре часа – все еще темно, как в полночь. Как только колокол прозвонил четыре, в наружную дверь постучали. С легким сердцем я спустился отворить ее, – ибо чего мне *теперь* было бояться? Вошли трое и исключительно учтиво сообщили,

что они из полиции. Кто-то из соседей слышал ночью крик; возникло подозрение, что совершено преступление; об этом сообщили в полицейский участок, их (полицейских) отправили обыскать дом.

Я улыбнулся – *чего* мне было бояться? Я оказал им радушный прием. Я объяснил, что я сам вскрикнул во сне. А старика нет, заметил я мимоходом, он за городом. Я провел посетителей по всему дому. Я просил их все обыскать – обыскать хорошенько. Я провел их, наконец, в *его* комнату. Я показал им его богатства, целые, нетронутые. Охваченный энтузиазмом от собственной уверенности, я принес стулья в эту комнату и пожелал, чтобы именно *здесь* они отдохнули от своих трудов, между тем как сам я, дико осмелев от полного торжества, поставил собственный стул ровно на том самом месте, под которым покоилось тело жертвы.

Полицейские были удовлетворены. *Манера* моего поведения убедила их. Я был совершенно спокоен. Они сидели, пока я оживленно отвечал, болтали о том, о сем. Но вскоре я почувствовал, что бледнею, и захотел, чтобы они ушли. Голова моя разболелась, и мне показалось, что у меня звенит в ушах, но они все еще сидели, все еще болтали. Звон становился явственней – звон продолжался, становился явственней; я говорил все развязнее, чтобы избавиться от этого ощущения; но звон продолжался, приобретал отчетливость – и, наконец, до меня дошло, что шум раздается *не* в моих ушах.

Без сомнения, я *сильно* побледнел – но заговорил быстрее и громче. А звук все нарастал – и что мне было делать? Это был *тихий, приглушенный, быстрый* звук – *подобный тиканью карманных часов, завернутых в вату*. Я задыхался – а полицейские по-прежнему его не слышали. Я говорил все быстрее – все более возбужденно; но шум упорно возрастал. Я встал и начал спорить о каких-то пустяках, возвышая голос и яростно жестикулируя, – но шум упорно возрастал. Почему они *не хотели* уходить? Я мерил комнату тяжелыми, широкими шагами, словно взбешенный их замечаниями, – а шум упорно нарастал. О, Боже! ну что я *мог* поделаться? Я кипел – я приходил в неистовство – я проклинал! Я раскачивал стул, на котором раньше сидел, царапал им пол, но шум все перекрывал, непрерывно нарастая. Он становился все громче – громче – *громче!* А полицейские все так же весело болтали, улыбались. Неужели они не слышали? Господь Всемогуший! – нет, нет! Они слышали! – они подозревали! – они *знали!* – они насмеялись над моим ужасом! – так думал я тогда, так думаю и теперь. Что угодно было лучше этой муки! Что угодно было предпочтительнее такой насмешки! Я больше не мог выносить их лицемерные улыбки! Я почувствовал, что если не закричу, то умру! – и вот – снова! – слушайте! – громче! – громче! – громче! – *громче!* –



«Негодяи!» – возопил я, – «Довольно притворяться! Я сознаюсь! – оторвите половицы! – здесь, здесь! – это бьется его омерзительное сердце!»

## ЧЕРНЫЙ КОТ

Не жду и не прошу поверить в самую дикую и вместе с тем самую обыденную историю, которую сейчас запишу. Безумием было бы на это надеяться, коль скоро я и сам не доверяю свидетельствам моих чувств. Меж тем, я не безумен, и все это точно не сон. Но завтра я умру, и сегодня мне хочется облегчить душу. Моя первостепенная цель – коротко и ясно, не вдаваясь в подробности, поведать миру о череде простых бытовых событий. Последствия этих событий ужасали, мучили и сгубили меня. И все же я не буду пытаться их разъяснить. Для меня они – сплошной Ужас, но многим они представляются не столько пугающими, сколько *гротескными*. Впоследствии, быть может, найдется разум, который сведет мою фантазию к обыденности – разум более спокойный, логичный и далеко не столь возбудимый, как мой собственный; он углядит в тех обстоятельствах, детали которых я излагаю с трепетом, всего лишь обыкновенную череду совершенно естественных причин и следствий.

С раннего детства я отличался кротостью и мягкостью характера. Нежность моего сердца была столь велика, что сделала меня предметом насмешек со стороны моих товарищей. В особенности же я любил животных, и мои родители позволяли мне держать много разных питомцев. С ними я проводил большую часть времени, я был счастливее всего, когда кормил и ласкал их. Эта особенность моего характера росла вместе со мной и в зрелости стала для меня одним из главных источников удовольствия. Тем, кто испытывают привязанность к верной и умной собаке, вряд ли нужно объяснять природу и силу удовлетворения, отсюда проистекающего. В бескорыстной и самоотверженной любви зверя есть нечто, покоящее сердце каждого, кому не раз довелось испытать жалкую дружбу и обманчивую преданность, свойственные только *Человеку*.

Я рано женился и с радостью обнаружил в супруге склонности, близкие моим. Видя мое пристрастие к домашним питомцам, она не упускала случая приобрести самых подходящих. Мы держали птиц, золотых рыбок, прелестную собаку, кроликов, обезьянку и *кота*.

Последний был необычайно крупным и красивым животным – сплошь черным и поразительно смышленным. Говоря об его уме, моя жена, которая в глубине души была порядком суеверна, часто намекала на старинное расхожее поверье о том, что все черные кошки – это ведь-

мы-оборотни. Не то чтобы она говорила об этом *всерьез* – я упоминаю эту подробность лишь в связи с тем, что почему-то именно сейчас о ней вспомнил.

Плутон – так звали кота – был моим любимцем и товарищем по играм. Я всегда сам кормил его, и он ходил за мной по дому, куда бы я ни пошел. Он норовил даже увязаться со мной на улице, и мне стоило немалого труда отвадить его от этого.

Такая дружба продолжалась между нами несколько лет, и за это время мой нрав и характер – под воздействием Беса Невоздержанности (стыжусь признаться в этом) – резко изменились в худшую сторону. День ото дня я становился все мрачнее, раздражительней, безразличней к чувствам других. Я и сам страдал от того, как грубо я стал разговаривать с женой<sup>15</sup>. В конце концов, я даже поднял на нее руку. Мои питомцы, разумеется, тоже чувствовали перемену моего настроения. Я не только перестал обращать на них внимание, но даже жестоко обходился с ними. К Плутону, однако, я все еще был настроен достаточно благосклонно и не позволял себе его обижать, как обижал без зазрения совести кроликов, обезьянку и даже собаку, когда случайно или в силу привязанности они приближались ко мне. Но недуг мой – ибо нет болезни страшнее Алкоголя – одолевал меня все сильнее, и, наконец, даже Плутон, который старел и потому становился несколько капризным, – даже Плутон начал страдать от моего дурного нрава.

Как-то ночью, когда я, изрядно охмелев, вернулся домой из одного привычного злачного места, мне почудилось, будто кот меня избегает. Я схватил его, а он, испугавшись моей грубости, слегка прикусил мне руку. Дьявольская ярость тут же охватила меня. Я более не владел собою. Моя душа, казалось, мгновенно покинула тело, и распалая джином злоба, куда свирепее адской, мгновенно обуяла все мое существо. Я достал из кармана жилета перочинный нож, открыл его, схватил несчастное животное за шею и сосредоточенно вырезал ему глаз из глазницы! Я краснею, я горю, я содрогаюсь, описывая это чудовищное зверство.

Когда рассудок вернулся ко мне поутру, когда сон рассеял пары ночной попойки, я почувствовал полу-ужас, полу-раскаяние в совершенном

---

<sup>15</sup> У По: “I suffered myself to use intemperate language to my wife” [BC: 852]. Глагол «suffered» указывает на то, что герой осознает происходящее, и совесть его болит, по крайней мере, в процессе признания. В переводах Михайловского, Бальмонта, и Хинкиса этот смысл проигнорирован. Неделин, хоть и обратил внимание на данный глагол, неоправданно снизил «градус» мучения: «Меня и самого коробило от того, как я стал покрикивать на жену. А там дошло и до рукоприкладства» [Неделин 1970 а: 453].

мною преступлении; но то было лишь слабое и смутное чувство, душу оно не затронуло. Я вновь предался излишества и вскоре утопил в вине всякое воспоминание о содеянном.

Между тем, кот мало-помалу выздоровел. Правда, пустая глазница представляла собой страшное зрелище, но он, по-видимому, больше не испытывал боли. Он по-прежнему бродил по дому, но, как и следовало ожидать, в полнейшем страхе убегал при моем приближении. Сердце мое еще не совсем ожесточилось, и потому мне поначалу было горько замечать явную ненависть со стороны существа, прежде так любившего меня. Но вскоре это чувство уступило место раздражению. И тогда, словно в довершение моего окончательного и бесповоротного падения, во мне пробудился дух *Противоречия*. Дух этот философия оставляет без внимания. И все же я уверен, не меньше, чем в бессмертии моей души, в том, что потребность поступать назло – это одно из природных побуждений человеческого сердца, одно из неотъемлемых изначальных свойств или чувств, определяющих природу Человека. Кому не случалось сотни раз совершать низкий или глупый поступок исключительно потому, что он знает: этого делать *нельзя*? Разве не испытываем мы, вопреки нашему здравому смыслу, постоянное искушение нарушить закон лишь потому, что мы осознаем его как *Закон*? Так вот, дух противоречия явился для моей окончательной гибели. Именно это непостижимое желание души *терзать себя* – надругаться над своей собственной природой – творить зло ради самого зла – побудило меня продолжить и довести до конца насилие над безобидным животным. Однажды утром я хладнокровно набросил петлю коту на шею и повесил его на ветке дерева. Повесил – а слезы текли у меня из глаз, и сердце разрывалось от раскаяния; повесил – *поскольку* знал, что он любил меня, и *поскольку* понимал, что он ничем передо мной не провинился; повесил – *поскольку* знал, что тем самым совершаю грех – смертный грех, низвергающий мою бессмертную душу туда – если такое вообще возможно – куда не простирается даже безграничное милосердие Всеблагого и Всекарающего Господа<sup>16</sup>.

Ночью, последовавшей за этим злодеянием, меня разбудил крик: «Пожар!». Балдахин моей кровати пылал. Весь дом был объят пламенем. С большим трудом нам с женой и нашему слуге удалось спастись от бушу-

---

<sup>16</sup> В оригинале “beyond the reach of the infinite mercy of the Most Merciful and Most Terrible God” [BC: 852]. Мы оставили вариант, предложенный Хинкисом, без изменений – «милосердие Всеблагого и Всекарающего Господа» [Хинкис 1998: 258]. В переводе Бальмонта определения звучат несколько громоздко: «Бога Милосерднейшего и Страшнейшего» [Бальмонт 2006: 220].

ющего огня. Разорение было полное. Все мое имущество сгорело, и с тех пор я погрузился в отчаяние.

Во мне довольно твердости, чтобы не пытаться установить причины и следствия, связав это несчастье с моим зверским поступком. Но я подробно излагаю цепь фактов – не хочу упустить ни малейшего звена. На другой день после пожара я побывал на пепелище. Все стены, кроме одной, рухнули. Уцелела лишь довольно тонкая перегородка посреди дома, к которой примыкало изголовье моей кровати. Штукатурка здесь оказала значительное сопротивление огню, – я объяснил это тем, что стена была оштукатурена совсем недавно. Возле нее собралась большая толпа, и многие, казалось, пристально и жадно всматривались в одно и то же место. Слова «странно!», «необыкновенно!» и другие подобные восклицания возбудили мое любопытство. Я приблизился и увидел на белой поверхности стены фигуру огромного *кота*, словно бы вырезанную в виде барельефа. Точность изображения была просто поразительной. На шее у кота была веревка.

Сначала, когда я узрел этот призрак – ибо чем другим это могло быть? – мое удивление и мой ужас были безграничны. Но в конце концов мне на помощь явилось рассуждение. Я вспомнил, что повесил кота в саду, прилежавшем к дому. Во время переполоха, поднятого пожаром, сад тотчас же наполнился людьми, – кто-то из них, должно быть, перерезал веревку и швырнул кота через открытое окно ко мне в комнату. Вероятно, таким способом меня пытались разбудить. Другие стены, падая, вдавили жертву моей жестокости в недавно нанесенную штукатурку, известка которой в сочетании с пламенем и трупным аммиаком запечатлела рисунок таким, каким я его увидел.

Мне удалось, хоть не без труда, договориться с рассудком, если не с совестью, по поводу вышеописанного ошеломляющего факта, но он, конечно же, произвел глубокое впечатление на мое воображение. Месяцами я не мог избавиться от призрака кота, и в это время в душу мою вернулось смутное чувство, внешне, но только внешне, похожее на раскаянье. Я даже начал сожалеть об утрате животного и подыскивать в гнусных притонах, завсегдааем которых я стал, кота той же породы и примерно такой же стати, чтобы он мог занять место моего прежнего питомца.

Однажды ночью, когда я в полу-дурмане сидел в каком-то злачном заведении, пользовавшемся особенно дурной славой, мое внимание внезапно привлекло что-то черное на одной из огромных бочек с джином или ромом, составлявших едва ли не всю обстановку заведения. Несколько минут я не сводил глаз с крышки бочки, удивляясь, как это я раньше не заметил этого черного предмета. Приблизившись, я коснулся его рукой. То

был черный кот, очень крупный – под стать Плутону – и в точности похожий на него во всем, кроме одного. У Плутона не было ни единого белого волоска, а у этого кота оказалось широкое, хотя и нечетко обрисованное белое пятно почти во всю грудь.

Когда я прикоснулся к нему, он тут же встал, громко замурлыкал и потерял о мою руку, видимо, очень обрадованный вниманием. Именно такое животное я и искал. Я немедленно обратился к хозяину заведения с предложением продать мне кота, но тот не имел на животное никаких притязаний – ничего о нем не знал – никогда его прежде не видел.

Я продолжал гладить кота, а когда собрался домой, тот выразил явное желание пойти со мной. Я ему не препятствовал; по дороге я иногда наклонялся и похлопывал его по спинке. Дома он быстро освоился и сразу стал любимцем моей жены.

Что до меня, то я вскоре почувствовал, как во мне растет неприязнь к нему. Вовсе не этого я ожидал, но – не знаю, как и почему это случилось, – его очевидная привязанность вызвала во мне лишь отвращение и досаду. Мало-помалу эти чувства возросли до жгучей ненависти. Я избегал животного; лишь некоторое чувство стыда и память о моем прежнем злодеянии удерживали меня от жестокого обращения с ним. Проходили недели, а я ни разу не ударил его и вообще не тронул и пальцем, но – постепенно, очень постепенно – я стал смотреть на него с непередаваемым омерзением и молчаливо бежал от постылой твари, как от чумы.

Усилению моей ненависти к животному, без сомнения, немало способствовало открытие, сделанное мною утром, после того, как я привел его к себе домой, – подобно Плутону, он был лишен одного глаза. Однако от этого он стал еще дороже моей жене; она, как я уже сказал, была в высокой степени наделена тем мягкосердечием, которое некогда было отличительной чертой и моего характера и которое служило источником моих самых простых и чистых радостей.

Однако, чем более возрастала моя неприязнь, тем, казалось, сильнее кот ко мне привязывался. Он ходил за мной по пятам с упорством, о котором мне трудно дать ясное представление читателю. Стоило мне сесть, как он забирался под мой стул или прыгал ко мне на колени, донимая меня своими отвратительными ласками. Когда я вставал, чтобы пройтись, он путался у меня под ногами, так что я едва не падал, или, цепляясь своими длинными острыми когтями за мою одежду, карабкался мне на грудь. Хотя в такие минуты мне нестерпимо хотелось убить его одним ударом, меня удерживало отчасти воспоминание о моем прежнем преступлении, но главным образом – позвольте мне сразу в этом признаться – всепоглощающий ужас, который вызывал во мне кот.

То не был страх перед каким-то физическим злом – однако я затрудняюсь обозначить это чувство иным образом. Мне почти стыдно признаться – да, даже находясь за решеткой, мне почти стыдно признаться, – что страх и ужас, которые мне внушало животное, усугублялись такими нелепейшими наваждениями, какие только можно себе представить. Жена не раз обращала мое внимание на белое пятно, которое я упоминал, и которое было единственным внешним отличием этого странного зверя от убитого мной кота. Читатель, вероятно, помнит, что пятно это, хоть и большое, поначалу было очень расплывчатым, но постепенно – посредством едва уловимых изменений, которые мой Разум долгое время стремился отвергнуть как иллюзорные – оно наконец приобрело безукоризненно четкие очертания. Пятно теперь имело вид предмета, назвать который я не могу без содрогания – прежде всего из-за него я испытывал отвращение и страх, из-за него я желал – *если бы только осмелился* – избавиться от чудовища. – Так вот, пятно имело вид мерзкого, ледящего кровь предмета – *Виселицы!* – о, да! – скорбного и кошмарного орудия Ужаса и Преступления, Агонии и Смерти!

И стал я с этих пор воистину мерзким, более мерзким, чем обычная мерзость Рода Человеческого. А *ничтожное животное* – подобное тому, которого я убил с таким отвращением, – *ничтожное животное* причиняло *мне* – мне, человеку, сотворенному по образу и подобию Всевышнего, – столько невыносимых страданий! Увы! ни днем, ни ночью не знал я больше благословенного Покоя! Днем кот не оставлял меня ни на минуту, а ночью я ежечасно пробуждался от неописуемо страшных сновидений, ощущая на своем лице горячее дыхание этой *твари* и чувствуя, что ее невыносимая тяжесть – воплощенный Кошмар, который я не в силах с себя стряхнуть, – навеки легла мне на *сердце!*

Под тяжестью этих мук рухнули и жалкие остатки того хорошего, что еще теплилось в моей душе. Дурные мысли стали моими единственными товарищами – самые темные и самые дурные из всех. Моя обычная мрачность переросла в ненависть ко всему сущему и ко всему роду человеческому, а от внезапных, частых и неукротимых вспышек ярости, которым я слепо предавался, теперь чаще и больше всех страдала – увы! – моя безропотная жена.

Однажды по какой-то хозяйственной надобности мы с ней спустились в подвал старого дома, в котором бедность принуждала нас ютиться. Кот увязался следом за мной по крутой лестнице и чуть не сбил меня с ног, что взбесило меня до безумия. Схватив топор и позабыв в гневе ребяческий страх, прежде меня останавливавший, я уже хотел нанести животному удар, который, конечно, оказался бы для него смертельным,

если бы пришелся туда, куда я метил. Но жена удержала меня за руку. Ее вмешательство привело меня в дьявольскую ярость, я вырвал руку и раскроил ей голову топором. Она упала замертво на месте, не издав ни единого стога.

Совершив это чудовищное убийство, я тотчас же принялся упорно размышлять, каким образом спрятать тело. Я знал, что ни днем, ни ночью не смогу вынести его из дома без риска, что это увидят соседи. Много всяких замыслов приходило мне в голову. Сперва я думал разрубить труп на мелкие части и сжечь. Затем решил вырыть могилу в подвале. Потом стал размышлять, не бросить ли его в колодец во дворе? Или, может быть, положить его в ящик, как будто это товар, и, сделав обычные распоряжения, позвать носильщика, чтобы тот вынес его из дома. Наконец мне в голову пришла мысль, показавшаяся мне наилучшей. Я решил замуровать труп в стене подвала – подобно тому, как некогда замуровывали своих жертв средневековые монахи.

Для подобной цели подвал подходил прекрасно. Кладка стен была непрочной, к тому же их недавно оштукатурили, и из-за сырости воздуха штукатурка до сих пор не затвердела. Более того, в одной из стен имелся выступ, скрывавший то ли имитацию очага, то ли камин, впоследствии заложенный и оштукатуренный, чтобы не отличаться от других стен. Я не сомневался, что без труда сумею вынуть кирпичи, упрятать туда труп и снова все заделать так, что никто не обнаружит ничего подозрительного.

И в этих расчетах я не ошибся. С помощью лома я легко вынул кирпичи и, прислонив труп к дальней стене, тщательно подпер его, чтобы он держался в таком положении, а затем без особых усилий привел все в прежний вид. Со всяческими предосторожностями добыв известь, песок и паклю, я приготовил штукатурку, совершенно неотличимую от прежней, и старательно замазал новую кладку. Покончив с этим, я почувствовал удовлетворение, видя, что все в полном порядке. Словно никто и не касался стены. Я самым тщательным образом прибрал с пола весь мусор, торжествуя, огляделся вокруг и сказал себе: «Ну что же, здесь, по крайней мере, труды мои не пропали даром».

Затем я принялся искать зверя, бывшего причиной стольких несчастий, ибо я, наконец, твердо решил его умертвить. Попадись он мне тогда, участь его была бы решена; но хитрое животное, напуганное моей недавней яростной жестокостью, остерегалось показываться мне на глаза, пока я был в этом расположении духа. Невозможно описать и вообразить то глубокое и блаженное чувство облегчения, которое наполнило мою грудь от мысли об исчезновении этой ненавистной твари. Кот не показывался всю ночь, и, по крайней мере, одну ночь с того самого момента,

когда я привел его в дом, я спал крепко и спокойно. Да, *спал*, несмотря на бремя убийства у меня на душе!

Прошел второй день, затем третий, а мучителя моего все не было. Я вновь дышал свободно. Чудовище в страхе бежало из дома навсегда! Я более его не увижу! Счастье мое не знало предела! Раскаиваться в совершенном злодеянии я и не думал<sup>17</sup>. Было проведено короткое дознание, но мне не составило труда оправдаться. Сделали даже обыск – но, разумеется, ничего не нашли. Я не сомневался, что меня ждет радужное будущее.

На четвертый день после убийства ко мне неожиданно нагрянули полицейские и снова произвели в доме тщательный обыск. Однако я был уверен, что тайник невозможно обнаружить, и не чувствовал ни малейшего замешательства. Полицейские велели мне присутствовать при обыске. Они обшарили все уголки и закоулки. Наконец, они в третий или четвертый раз спустились в подвал. Я и бровью не повел. Сердце мое билось так же ровно, как бьется оно у человека, спящего сном праведника. Я расхаживал по всему подвалу. Скрестив руки на груди, я преспокойно вышагивал туда-сюда. Полицейские были полностью удовлетворены и собрались уходить. Сердце мое ликовало так сильно, что я не мог сдержаться. Для полноты торжества я жаждал сказать хоть слово и окончательно убедить их в своей невиновности.

«Господа, – сказал я наконец, когда они уже поднимались по лестнице, – я счастлив, что рассеял ваши подозрения. Желаю вам всем здоровья и немного больше учтивости. И кстати, господа, этот дом – этот дом весьма неплохо построен». (Горя желанием сказать что-нибудь непридуманно, я едва отдавал себе отчет, что именно говорю). «Я бы даже сказал, превосходно построен. Эти стены – вы уже уходите, господа? – эти стены сложены очень прочно». И тут, я с маниакальной бравадой сильно постучал тростью, которую держал в руке, по тем самым кирпичам, где был замурован труп моей благоверной.

Да защитит и сохранит меня Бог от когтей Архидьявола! Едва смолкли отголоски моих ударов, как откликнулся голос из могилы! Крик, сперва сдавленный и прерывистый, словно детский плач, затем быстро перешел в один долгий, громкий и протяжный вопль, дикий и нечеловеческий, – в завывание, в душераздирающий вой, который выражал

---

<sup>17</sup> У По “The guilt of my dark deed disturbed me but little” [BC: 858]. В переводе Неделина читаем: «Страшное преступление почти и не тяготило меня» ([Неделин 1970 а: 458]. А между тем, у По герой описывает противоположную эмоцию, точнее, ее отсутствие: он не чувствует вину за совершенное преступление. Мы сочли вариант, предложенный Хинкисом, самым удачным, сохранив его предложение без изменений [Хинкис 1998: 262].



одновременно ужас и торжество и мог исходить только из ада – вопль, одновременно изливающийся из глоток грешников, обреченных на вечные муки, и демонов, воспевающих проклятие.

Глупо говорить о том, что я тогда подумал. Едва не лишившись чувств, я отшатнулся к противоположной стене. Мгновение полицейские неподвижно стояли на лестнице, скованные смертельным ужасом. Но тотчас же дюжина сильных рук принялась взламывать стену. Она рухнула моментально. Взорам зрителей предстал труп моей жены, уже сильно разложившийся и покрытый запекшейся кровью. На голове ее, разинув красную пасть и полыхая единственным глазом, восседала гнусная тварь, коварство которой толкнуло меня на убийство, а обличительный вой предал меня палачу. Я замуравовал чудовище в гробнице!

*Перевод И. Головачевой и С. Удаловой*

#### ЛИТЕРАТУРА

[Бальмонт 1906] – *По Э.А. Сердце-изобличитель* // По Э.А. Собр. соч. Эдгара По в переводе с английского К.Д. Бальмонта. Т. II. М.: Скорпионъ, 1906. С. 1–7.

[Бальмонт 2006] – *По Э.А. Черный кот* / Пер. К. Бальмонта // По Э.А. Рассказы / Вступ. ст. В. Брюсова; коммент. Б. Акимова. М.: Мир книги; Литература, 2006. С. 217–225.

[Михайловский 1861] – *По Э.А. Сердце-обличитель* / Пер. Д. Михайловского // *Время*. 1861. Т. 1. № 1. С. 232–237.

[Михайловский 1861а] – *По Э.А. Черный кот* / Пер. Д. Михайловского // *Время*. 1861. Т. 1. № 1. С. 238–247.

[Неделин 1970] – *По Э.А. Сердце-обличитель* / Пер. В. Неделина // Э.А. По. Полное собрание рассказов / Ред. А.А. Елистратовой, А.Н. Николоюкина. М.: Наука, 1970. С. 421–425.

[Неделин 1970а] – *По Э.А. Черный кот* / Пер. В. Неделина // По Э.А. Полное собрание рассказов / Ред. А.А. Елистратовой, А.Н. Николоюкина. М.: Наука, 1970. С. 452–458.

[Осипова 2017] – *Осипова Э.Ф. О переводах Эдгара По на русский язык* // Литература двух Америк. 2017. № 2. С. 141–154.

[Уракова 2009] – *Уракова А. Поэтика тела в рассказах Эдгара По*. М.: ИМЛИ РАН, 2009.

[Хинкис 1976] – *По Э.А. Сердце-обличитель* / Пер. В. Хинкиса // По Э.А. Стихотворения. Проза. М.: Художественная литература, 1976. С. 428–432. («Библиотека Всемирной литературы»). Серия вторая «Литература XIX в.»)

[Хинкис 1998] – *По Э.А. Черный кот* / Пер. В. Хинкиса // По Э.А. Собр. соч.: В 3 т. Т. I. Убийство на улице Морг / Пер. с англ. М.: ИПО «Полигран», 1998. С. 256–263.

[Шелгунов 1874] – По Э.А. Сердце-предатель / Пер. Н. Шелгунова // Дело. 1874. № 5. С. 229–234.

[Энгельгардт 1898] – По Э.А. Сердце-обличитель / Пер. М. Энгельгардта // По Э.А. Собр. соч. Рассказы. Т 1. СПб.: Типография бр. Пантелеевых, 1898. С. 216–220.

## REFERENCES

[DSM 2013] – American Psychiatric Association. *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders: 5th ed.* Arlington, VA: American Psychiatric Publishing, 2013.

[Amper 1992] – Amper, S. “Untold Story: The Lying Narrator in ‘The Black Cat’.” *Studies in Short Fiction* 29:4 (Fall 1992): 475–485.

[Anderson 1977] – Anderson, G.D. “Demonology in ‘The Black Cat’.” *Poe Studies* 10:2 (December 1977): 43–44.

[Benfey 1993] – Benfey, Chr. “Poe and the Unreadable: ‘The Black Cat’ and ‘The Tell-Tale Heart’.” *New Essays on Poe’s Major Tales*, ed. Kenneth Silverman. Cambridge: Cambridge UP, 1993: 27–44.

[Berman 1990] – Berman, A. “La retraduction comme espace de traduction.” *Palimpsestes* 4 (1990): 1–7.

[Bonaparte 1949] – Bonaparte, M. *The Life and Works of Edgar Allan Poe: A Psycho-Analytic Interpretation*, foreword by Sigmund Freud, transl. John Rodker. London: Imago Publishing Company, 1949.

[Bynum 1989] – Bynum, P.M. “Observe How Healthily — How Calmly I Can Tell You the Whole Story”: Moral Insanity and Edgar Allan Poe’s ‘The Tell-Tale Heart’.” *Literature and Science as Modes of Expression*, ed. Frederick Amrine. Dordrecht: Springer, 1989: 141–152.

[Cleman 1991] – Cleman, J. “Irresistible Impulses: Edgar Allan Poe and the Insanity Defense.” *American Literature* 63:4 (1991): 623–640.

[Crisman 1984] – Crisman, W. “‘Mere household events’ in Poe’s ‘The Black Cat’.” *Studies in American Fiction* 12:1 (Spring 1984): 87–90.

[Deane-Cox 2014] – Deane-Cox, Sh. *Retranslation: Translation, Literature and Reinterpretation*. Bloomsbury Advances in Translation. London: Bloomsbury, 2014.

[Dern 2001] – Dern, J.A. “Poe’s Public Speakers: Rhetorical Strategies in ‘The Tell-Tale Heart’ and ‘The Cask of Amontillado’.” *The Edgar Allan Poe Review* 2:2 (Fall 2001): 53–70.

[Dern 2017] – Dern, J.A. “‘A Problem in Detection’: The Rhetoric of Murder in Poe’s ‘The Black Cat’.” *The Edgar Allan Poe Review* 18:2 (Autumn 2017): 163–182.

[Duffy 2019] – Duffy, C. “Sensory Overload and Poe’s Mechanics of Terror.” *Poe Studies* 52 (2019): 69–90.

[Gargano 1960] – Gargano, J. “‘The Black Cat’: Perverseness Reconsidered.” *Texas Studies in Literature and Language* 2 (Summer 1960): 172–178.

[Gargano 1968] – Gargano, J. “The Theme of Time in ‘The Tell-Tale Heart’.” *Studies in Short Fiction* 5:3 (Summer 1968): 378–382.

[Hart, Hare, Harpur 1992] – Hart, S.D., Hare, R.D., Harpur, T.J. “The Psychopathy Checklist—Revised (PCL-R).” *Advances in Psychological Assessment*. Vol 8., eds. James C. Rosen, Paul McReynolds. Boston, MA: Springer, 1992: 103–130.

[Hester, Segir 2014] – Hester, V., Segir, E. “‘The Black Cat’ and Current Forensic Psychology.” *The Edgar Allan Poe Review* 15:2 (Autumn 2014): 175–193.

[Hoffman 1972] – Hoffman, D. *Poe Poe Poe Poe Poe Poe Poe*. Garden City, NY: Doubleday, 1972.

[Kahn, Seth 2010] – *La retraduction*, ed. Robert Kahn and Catriona Seth. Rouen, Le Havre: Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2010.

[Kirkland 1999] – Kirkland, J. “‘The Tell-Tale Heart’ as Evil Eye Event.” *Southern Folklore* 56:2 (1999): 135–147.

[Lewis 2002] – Lewis, P. “A ‘Wild’ and ‘Homely Narrative’: Resisting Argument in ‘The Black Cat.’” *Poe Studies* 35:1–2 (2002): 1–13.

[McCoppin 2019] – McCoppin, R. “Perverse Selves: Unwanted Impulses and Obsession in Poe.” *Psychology in Edgar Allan Poe*, ed. Gerardo Del Duercio. Berlin: Logos Verlag, 2019: 46–66.

[Monti, Schnyder 2011] – *Autour de la retraduction: Perspectives littéraires européennes*, eds. Enrico Monti, Peter Schnyder. Paris: Orizons, coll. “Universités”, 2011.

[Osipova 2014] – Osipova, E.F. “The History of Poe Translations in Russia.” *Translated Poe*, eds. Emron Esplin, Margarida Vale de Gato. Bethlehem, PA: Lehigh University Press, 2014: 65–74.

Osipova, E.F. “O perevodakh Edgara Po na russkii iazyk.” [“On Poe’s Translations in Russia.”] *Literature of the Americas* 2 (2017): 141–154. (In Russ.)

Poe, E.A. “Chernyi kot.” [“The Black Cat.”], transl. D. Mikhailovsky. *Vremia* 1:1 (1861): 238–247. (In Russ.)

Poe, E.A. “Chernyi kot.” [“The Black Cat.”], transl. V. Nedelin. Poe, E.A. *Polnoe sobranie rasskazov [The Complete Tales]*, ed. A.A. Elistratova, A.N. Nikoliukin. Moscow: Nauka Publ., 1970: 452–45. (In Russ.)

Poe, E.A. “Chernyi kot.” [“The Black Cat.”], transl. V. Khinkis. Poe, E.A. *Sobranie sochinenii v trekh tomakh. [Complete Works in 3 Vols.]* Vol. I. Moscow: “Poligran” Publ., 1998: 256–263. (In Russ.)

Poe, E.A. “Chernyi kot.” [“The Black Cat.”], transl. K. Bal’mont. Poe, E.A. *Rasskazy. [Short Stories]* Moscow: Mir knigi, Literatura Publ., 2006: 217–225. (In Russ.)

Poe, E.A. *The Collected Works of Edgar Allan Poe*, eds Thomas Ollive Mabbott, Eleanor D. Kewer, Maureen Cobb Mabbott. Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University Press, 1978. Vol. III: Tales and Sketches.

Poe, E.A. “Serditse-oblichitel’.” [“The Tell-Tale Heart.”], transl. D. Mikhailovsky. *Vremia* 1:1 (1861): 232–237. (In Russ.)

Poe, E.A. “Serditse-predatel’.” [“The Tell-Tale Heart.”], transl. N. Shelgunov. *Delo* 5 (1874): 229–234. (In Russ.)

Poe, E.A. “Serditse-oblichitel’.” [“The Tell-Tale Heart.”], transl. M. Engelgardt. Poe, E.A. *Sobranie sochinenii Edgara Poe. Rasskazy [Complete Works of Edgar Poe. Short Stories]*. T. 1. St. Petersburg: Tipografiya br. Panteleevykh Publ., 1898: 216–220. (In Russ.)

Poe, E.A. "Serdtshe-izoblichitel'." ["The Tell-Tale Heart.," transl. K. Bal'mont. Poe, E.A. *Sobranie sochinenii Edgara Po v perevode K. Bal'monta* [*Complete Works of Edgar Allan Poe Translated by K.D. Bal'mont*]. Vol. 2. Moscow: Skorpion Publ., 1906: 1–7. (In Russ.)

Poe, E.A. "Serdtshe-oblichitel'." ["The Tell-Tale Heart.," transl. V. Nedelin. Poe, E.A. *Polnoe sobranie rasskazov* [*The Complete Tales*], ed. A.A. Elistratova, A.N. Nikoliukin. Moscow: Nauka Publ., 1970: 421–425. (In Russ.)

Poe, E.A. "Serdtshe-oblichitel'." ["The Tell-Tale Heart.," transl. V. Khinkis. Poe, E.A. *Stikhotvoreniia. Proza. Biblioteka Vsemirnoi literatury. Serii vtoraiia: literatura XIX v.* [*Poems. Prose. The Library of the World Literature. Series 2: Literature of the XIX Century.*] Moscow: Hudozhestvennaya literatura Publ., 1976: 428–432. (In Russ.)

[Reilly 1963] – Reilly, J. "The Lesser Death-Watch and 'The Tell-Tale Heart'." *American Transcendental Quarterly* 2 (1969): 3–9.

[Robinson 1965] – Robinson, E.A. "Poe's 'The Tell-Tale Heart'." *Nineteenth-Century Fiction* 19:4 (March 1965): 369–378.

[Robinson 2009] – Robinson, D. "Retranslation and the Ideosomatic Drift." Paper presented at the Modern Language Association Annual Convention *Retranslation: When and Why?* 2009: 1–11. Online at <https://pdfslide.net/documents/douglas-robinson-retranslation-and-the-ideosomatic-drift.html>

[Shelden 1976] – Shelden, P. "'True Originality': Poe's Manipulation of the Gothic Tradition." *American Transcendental Quarterly* 29:1 (1976): 75–80.

[Stone, Stone 1966] – Stone, A., Stone, S.S. *The Abnormal Personality Through Literature*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice, 1966.

[Thompson 1970] – Thompson, R. "Introduction." *Great Short Works of Edgar Allan Poe*. New York: Harper & Row, 1970: 1–47.

[Toikkanen 2017] – Toikkanen, J. "Auditory Images in Edgar Allan Poe's 'The Tell-Tale Heart'." *The Edgar Allan Poe Review* 18:1 (Spring 2017): 39–53.

[Urakova 2014] – Urakova, A. "Code for Kids: The Story of 'The Gold-Bug's' First Translation in Russia." *Translated Poe*, eds. Emron Esplin, Margarida Vale de Gato. Bethlehem, PA: Lehigh University Press, 2014: 221–230.

Urakova A. *Poetika tela v rasskazah Edgara Po* [*The Poetics of the Body in Edgar Allan Poe's Short Stories*]. Moscow: IMLI RAN Publ., 2009. (In Russ.)

[Venuti 2004] – Venuti, L. "Retranslation: The creation of values." *Translation and Culture*, ed. Katherine M. Faulk. Lewisburg, PA: Bucknell University Press, 2004: 25–38.

[Wall 2013] – Wall, B. "Narrative Purpose and Legal Logic in 'The Tell-Tale Heart'." *The Edgar Allan Poe Review* 14:2 (Autumn 2013): 129–143.

[Zimmerman 2001] – Zimmerman, B. "Frantic Forensic Oratory: Poe's 'The Tell-Tale Heart'." *Themes and Means* 35:1 (Spring 2001): 34–48.

[Zimmerman 1992] – Zimmerman, B. "'Moral Insanity' or Paranoid Schizophrenia: Poe's 'The Tell-Tale Heart'." *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal* 25:2 (Spring 1992): 39–48.