

ПРОБЛЕМЫ ПОЭТИКИ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ



УДК 821.111-31(Теккерей У.):811.161'255.2. DOI 10.26170/FK20-03-13.
ББК Ш33(4Вел)5-8,44+Ш307. ГРНТИ 17.07.61. Код ВАК 10.01.08

ПЕРЕВОДИМА ЛИ ПАРОДИЯ?: РУССКИЕ ПЕРЕВОДЫ ПОВЕСТИ У. ТЕККЕРЕЯ «ЗАПИСКИ ЖЕЛТОПЛЮША» 1850–60-х гг.

Матвеев И. А.

Национальный исследовательский Томский политехнический университет (Томск, Россия)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0311-3011>

Ажель Ю. П.

Национальный исследовательский Томский политехнический университет (Томск, Россия)
ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-0062-5743>

А н н о т а ц и я . В статье рассматриваются переводы пародийной повести У. М. Теккеря «Yellowplush Papers», опубликованные в журнале «Библиотека для чтения» в 1854 и 1860 гг., как пример межтекстового взаимодействия оригинального и переводных текстов. Пародия Теккеря была ориентирована на жанр фешенебельного романа, представлявшего интерес как для русских литераторов, так и для переводчиков на разных этапах литературного развития (светская повесть 1820–30-х гг., переводы западных образцов фешенебельного романа 1850–60-х гг. и русский «бельэтажный» роман 1870–1880-х гг.). В частности, анализируемые переводы повести Теккеря можно расценивать как очередной этап в освоении данного жанра на русской почве. Проведенный анализ фрагментов выявил попытки русских переводчиков, с одной стороны, донести до читателей художественные особенности пародии Теккеря, в том числе ее интертекстуальность, что достигалось различными способами (употребление просторечной лексики, передача авторских ссылок на инокультурные явления, сохранение авторской иронии, использование приемов, подобных оригинальным). С другой стороны – очевидно стремление переводчиков «встроить» текст в русскую литературу, т. е. сделать текст доступным пониманию русского читателя, о чем говорят аллюзии на произведения русской культуры, сокращение специфических фрагментов, включение переводческих ремарок, интерпретация нравоучительного финала повести. Очевидно, что переводчики ориентировались как на уже существующие пародийные образцы русской литературы, так и непосредственно на своеобразие подлинника. В целом, такие переводческие техники работали на удовлетворение ожиданий читателей и соответствие требованиям переводящей культуры. Элементы пародии тесно связаны как с культурными традициями языка-источника, так и с референцией на фешенебельный роман, который был воспринят только русской литературой «второго ряда» и не получил своего развития в русской культуре XIX в. Следовательно, образцы данного жанра, а тем более пародии на него не могли быть перенесены без потерь в язык-реципиент.

К л ю ч е в ы е с л о в а : пародия; перевод; «Записки Желтоплюша»; «Библиотека для чтения».

CAN A PARODY BE TRANSLATED? THE RUSSIAN TRANSLATIONS OF W. THACKERAY'S PARODY "YELLOWPLUSH PAPERS" OF THE 1850–1860s

Irina A. Matveenko

National Research Tomsk Polytechnic University (Tomsk, Russia)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0311-3011>

Yuliya P. Azhel

National Research Tomsk Polytechnic University (Tomsk, Russia)
ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0002-0062-5743>

Abstract. The article considers the translations of W. Thackeray's parody *Yellowplush Papers* published in the journal *Biblioteka dlya Chtenia* (The Reader's Library) in 1854 and 1860 as an example of intertextual interaction between the original and the translated texts. The parody was written in the genre of silver-fork novel, which was rather popular in the English literature of the 1820s and 1830s. The genre was of interest for both Russian writers and translators at different stages of literary development (secular novellas of the 1820s and 1830s, translations of certain Western fashionable novels of the 1850s and 1860s and the Russian fashionable novel of the 1870–1880s). Thus, the translations of Thackeray's parody under analysis can be treated as a certain stage of development of the given genre in the Russian culture. The analysis of some fragments has revealed the attempts of the Russian translators, on the one hand, to render the artistic peculiarities of Thackeray's parody to Russian readers, including its intertextuality, which was achieved in different ways (by using colloquialisms, translating the author's references to foreign culture realities, rendering the author's irony, and using techniques similar to the original ones). On the other hand, the translators' desire to 'incorporate' the text into Russian literature is quite obvious for them. They try to make the text understandable for the Russian readers, which is evident due to numerous allusions to the texts of the Russian culture, reduction of specific fragments, inclusion of translator's remarks, and interpretation of the parody finale. The translators targeted both the existing parody samples of Russian literature and the unique specificity of the original. Evidently, these translation techniques met the readers' expectations and corresponded to the requirements of the Russian translation culture. Thus, the question asked in the title is impossible to be answered unambiguously. The elements of parody are closely connected with both the cultural traditions of the source language and with the references to fashionable novel which was accepted by the popular literature and was not developed in the Russian culture of the 19th century. So the works of this genre, to say nothing of its parodies, could not be rendered without losses into a target language.

Keywords: parody; translation; "Yellowplush Papers"; "Biblioteka dlya Chteniya" (The Reader's Library).

Для цитирования: Матвеевко, И. А. Переводима ли пародия?: русские переводы повести У. Теккерея «Записки Желтоплюша» 1850–60-х гг. / И. А. Матвеевко, Ю. П. Ажель. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 3. – С. 150–163. – DOI: 10.26170/FK20-03-13.

For citation: Matveenko, I. A., Azhel, Yu. P. (2020). Can a Parody Be Translated? The Russian Translations of W. Thackeray's Parody "Yellowplush Papers" of the 1850–1860s. In *Philological Class*. Vol. 25. No. 3, pp. 150–163. DOI: 10.26170/FK20-03-13.

«Записки Желтоплюша» (1838) – первое произведение У. Теккерея, направленное на жанр так называемого «фешенебельного» романа или «романа серебряной ложки» (silver-fork novel), характеризующегося «пристальным вниманием к деталям быта и нравов и психологическим переживанием представителей социально-политической верхушки английского света», с целью «высмеять, показать во всей неприглядности черты характера, качества и пороки, присущие представителям

современного автору общества» [Шишкова 2016: 146].

Тематика и проблематика «фешенебельного» романа, как правило, были весьма ограничены: «точного воспроизведения деталей моды, небольшой порции политики, элегантных любовников, чьи образы списаны с реально существующих людей, и свадьбы в конце романа было достаточно, чтобы выпустить роман „серебряной ложки“» [Graham, 1986: 26–30]. Важную роль в развитии данного жан-

ра сыграли Б. Дизраэли, Э. Бульвер-Литтон, менее известные сегодня Т. Хук, Р. П. Вард и многие другие. Причину появления романа о высшем свете исследователи видят в процессах, происходивших в английском обществе: после реформы 1832 г. аристократия перестала быть привилегированным слоем общества, а представители среднего класса получили возможность выйти за дозволенные социальные рамки, в художественных произведениях они стали искать изображение тех манер, которым стремились подражать, и высших кругов, к которым не могли принадлежать [Wheeler 1994: 15].

Легкомысленное содержание романов «серебряной ложки», сосредоточенных на детальном описании предметов интерьера, еды, нарядов, светской болтовни наряду с поверхностно изображаемыми в произведениях персонажами, привело к тому, что этот жанр надолго стал мишенью для многих критиков и романистов. В частности, пародии на «фешенебельные» романы У. Теккерея зачастую оказывались более востребованными, чем оригинальные романы.

Жанр романа «серебряной ложки» был чужд мировосприятию Теккерея в силу нереалистичности изображаемых в них картин и романтизации образов. Неслучайно, что к пародии на фешенебельный роман писатель возвращался не раз на более позднем этапе своего творчества («Книга снобов» (1846–1847), «Ярмарка тщеславия» (1848)), выражая неприятие таких качеств типичных представителей английской аристократии, как сословное высокомерие, претензия на изысканность, неискренность, праздность [Шишкова 2016: 144]. Ориентацию английского сатирика на фешенебельный роман отмечают многие современные англоязычные и российские ученые [Hughes 1992; Cole 2005; Sadoff 2019; Вахрушев 1984: 34–35].

Работая в «Журнале Фрзера» (Fraser's Magazine), Теккерей не ограничился критическими статьями об авторах, творивших в жанре фешенебельного романа, а попытался высмеять недостатки этого жанра в повести «Записки Желтоплюша». Уже в этом произведении проявились художественные принципы и установки Теккерея – реализм изображения, авторская маска, гиперболизация

образов и конфликтов, получившие развитие в последующем творчестве писателя.

Повествование в пародии ведется от лица Желтоплюша (чье имя получено от желтой ливреи – формы лакея) – маски, выбранной автором еще ранее для написания статей. В «Записках» эта маска позволяет автору смотреть на своих хозяев – представителей высшего общества – со стороны, непредвзято описывая нравы аристократии. Одновременно Желтоплюш является и персонажем повести – непосредственным участником событий, влияющим на происходящее и высказывающим свое «наивное» отношение. Его низкое происхождение акцентируется и через использование «неправильного» языка, графонов, которые, как отмечают исследователи, воспринимаются «не столько <как – И. М., Ю. А.> насмешка над невежеством „низшего класса“, сколько над высокомерием „высшего“». Теккерей показывает, насколько нелепыми порой могли казаться замашки и обычаи „хорошего общества“, воспринятые через призму простонародного здравого смысла [Пуствовалов 2010: 92].

То, что нарратор не так прост, как кажется на первый взгляд, демонстрируется посредством множественных интертекстуальных включений и аллюзий на другие литературные произведения (Шекспира, Диккенса, Сервантеса и т. д.) помимо его ориентированности на пародирование поэтики фешенебельного романа. Меняя хозяев, Желтоплюш имеет возможность лицедреть различных представителей высшего общества со своими пороками и представлениями о нравственности. Перед читателем проходит вереница образов аристократов, совершающих нелепецприятные поступки – шулерство, обман, женитьбу по расчету и т. д. В повествование включены письма и дневники хозяев, написанные правильным высокопарным языком, в которых пародируется эпистолярный стиль романов серебряной ложки, при этом джентльмены и леди представлены в далеко не столь привлекательном виде.

В XIX в. это произведение было переведено на русский язык дважды – в 1854 и 1860 гг., анонимно. Примечательно, что оба перевода появились в журнале «Библиотека для чтения» – издании, активно популяризовав-

шем европейские литературные новинки и являвшиеся индикатором массового читательского вкуса 1850–60-х гг. Как справедливо указывает Н. А. Вердеревская, «по традиции, идущей еще от Греча и Сенковского, она была именно „библиотекой для чтения“, ориентированной на читателя, преимущественно провинциального, достаточно грамотного и любознательного, но далекого от литературных споров и мало интересующегося злободневными политическими новостями» [Вердеревская 1980: 97].

В 50-е гг. на страницах журнала стали появляться как произведения второго-третьего ряда отечественных авторов, так и переводы популярных зарубежных писателей, представлявшие, по мнению редактора, интерес для массового читателя, что, в свою очередь, способствовало увеличению числа подписчиков журнала. С конца 1850-х гг. наблюдается повышенное внимание издания к переводам «фешенебельных» романов: в 1859 г. был опубликован перевод романа Э. Бульвера-Литтона «Пельгам», годом позже появился перевод романа Б. Дизраэли «Генриетта Темпл» и т. д.

Жанр романа «серебряной ложки» уже был в некотором роде знаком русскому читателю благодаря популярному жанру светской повести, возникшему в результате трансформации отечественного литературного процесса в 1820–30-х гг., когда «на смену „золотому веку“ русской поэзии пришла проза, а светская тематика оказалась в центре большинства произведений» [Сизова 2007: 3]. «Свет» в подобных произведениях выступал в качестве структурообразующего компонента, определяя основной конфликт, динамику сюжетного развития, взаимоотношений между героями, принципы построения характеров и общую эмоциональную тональность всего произведения [Иезуитова 1973: 169–199]. Подобно проблематике «фешенебельного» романа, на первый план светской повести выходили сатирико-бытовые зарисовки из жизни «высшего света» и его представителей. В жанре светской повести творили А. А. Бестужев-Марлинский, В. Ф. Одоевский, Н. А. Полевой, М. С. Жукова, Е. П. Растопчина и др.

К данному жанру, с ориентацией на европейский образец, обращался и А. С. Пушкин в незавершенном романе «Русский Пелам».

Свой замысел русский писатель планировал воплотить в жанре нравоописательного романа, который «давал Пушкину возможность отразить все слои русского общества, рассмотреть те нравственные и этические проблемы, которые интересовали его. Он предоставлял ему возможность описать современные изменения в русском обществе путем изображения его типичных представителей и таким образом осмыслить процессы, происходившие в России» [Aizikova, Matveenko, Utkina 2015: 238], однако в силу невозможности «всесторонне изобразить общественную жизнь России <...> роман был оставлен. Замысел перерос первоначальную сюжетную схему» [Романов 1981: 200].

Среди авторов светских повестей был и О. И. Сенковский, долгие годы выполнявший обязанности редактора «Библиотеки для чтения» и активно сотрудничавший с журналом после, сатирические произведения и пародии которого, опубликованные под повествовательными масками А. Белкина и барона Брамбеуса в 1830-е годы, сделали его особенно популярным. В частности, его «Потерянная для света повесть», опубликованная в «Библиотеке для чтения» в мае 1835 г., представляла собой «пародическую стилизацию гоголевской поэтики», а подробно описываемые «процессы еды и питья» и вовлечение в повествование реальных прототипов весьма созвучны романам «серебряной ложки» [Тозыякова 2007: 9]. Эти жанровые поиски в сочетании с интересом к западным образцам заложили основы для формирования, на более поздних этапах литературного процесса, жанра так называемого русского «бельэтажного» романа в 1870–1880-х гг. [Недзвецкий 2011: 93], что, несомненно, требует проведения специального исследования.

Стоит отметить, что немаловажную роль в отборе произведения для перевода сыграла популярность творчества У. Теккерея в России, пик которой пришелся на 1850-е гг. Такой выбор, по мнению Д. Дюришина, зачастую был «обусловлен внутренними потребностями воспринимающей литературы, ее предрасположенностью к усвоению инационального литературного явления, произведения и т. п., ее способностью определенным образом <...> реагировать на его художественные особен-

ности» [Дюришин 1979: 129]. Успех произведений Теккерея в России объясняется сходством его писательской манеры с лучшими представителями «натуральной школы», в частности, с Гоголем. Сатирическая обличительная проза викторианского романиста воспевалась на страницах популярных литературных журналов, а периодические издания разных направлений наперебой печатали все, что выходило из-под его пера.

В числе переводчиков У. Теккерея в 50–60-е гг. XIX в. были И. И. Введенский, В. В. Бутузов, В. А. Тимирязев, Е. Ахматова и др. Не будет преувеличением сказать, что в русской рецепции У. Теккерея особую роль сыграл Иринарх Введенский (1813–1855). Именно он познакомил отечественного читателя с творчеством романиста, представив его вниманию две публикации в майском номере «Отечественных записок» за 1849 г. – перевод рассказа “Miss Shums Husband” («Муж мисс Шам») из первой книги У. Теккерея «Записки Желтоплюша», а также краткое изложение романа “Vanity Fair” («Ярмарка тщеславия») – и породив полемику между сложившимися к тому времени в России переводческими школами. Введенский был сторонником так называемой «школы Жуковского», придерживающейся принципов свободного перевода и вольной интерпретации содержания подлинника. По мнению Ю. Д. Левина, базовые принципы перевода И. Введенского заключались в «сопоставлении стилистических систем двух языков, опирающемся на сравнение историко-культурных традиций двух национальных цивилизаций, с целью найти функциональные соответствия, адекватные средства, производящие то же впечатление на читателя в новой языковой среде. Он стремился воссоздать на родном языке произведения иностранных литератур <...> мыслить умом и чувствовать сердцем переводимого автора» [Левин 1985: 127]. Несмотря на то, что «Введенский не столько переводил, сколько приспособлял произведение к пониманию русского читателя», его теория о вхождении в образ переводимого им писателя была достаточно хорошо отработана им на практике, и с учетом специфики аудитории той эпохи виделась более «читабельной», чем переводы В. Бутузова, В. Ранцева или Е. Ахматовой, причисленных

Чуковским к «плеяде равнодушных ремесленников», которые переводили «спустя рукава одинаково суконным языком», в результате чего терялся уникальный стиль каждого из писателей, и все тексты, несмотря на более-менее правильно переданную фабулу, теряли авторский стиль и становились похожими друг на друга [Чуковский 2017: 201].

Таким образом, перед русскими переводчиками повести «Записки Желтоплюша» стояла сложная задача – с одной стороны, передать интертекстуальность переводимого произведения, донести его соотнесенность с жанром фешенебельного романа, с другой – сохранить стилистику пародии, воспроизвести речь простолюдина. «Ситуация значительно осложняется, – пишет по этому поводу О. А. Сысоева, – когда первоисточником становится не один текст, а уже целая область интертекстуального, состоящая как из целого ряда прецедентных текстов, так и из узнаваемых отдельных текстовых фрагментов. Множественность интертекстуальных соотнесенных придает пародии смысловую многомерность, ведь пародия может быть одновременно критикой и конкретным произведением, и жанрового канона, и привычного читательского ожидания» [Сысоева 2013: 334].

Анализ переводческих стратегий при передаче художественных особенностей повести Теккерея «Записки Желтоплюша» представляется любопытным с точки зрения подходов к трансляции интертекстуальности жанра пародии. Рассмотрим некоторые фрагменты, наиболее репрезентативные как с точки зрения реализации в них поэтики пародии, так и в отношении использования различных переводческих стратегий.

Разница в переводческих подходах очевидна уже при передаче заглавия произведения. Оригинальное название «Yellowplush Papers» в 1854 г. переведено «Записки мистера Желтоплюша», а в 1860 г. – «Записки лакея». Если в первом случае переводчик ориентируется на аутентичное название, знакомя русских читателей с реалией английской жизни – желтой плюшевой ливреей для слуг, то во второй версии эта экстралингвистическая отсылка устраняется, остается указание на жанр произведения, что адаптирует название к восприятию русской читательской аудиторией.

Это различие усиливается с первых строк переводов произведения:

ОРИГИНАЛ	«БИБЛИОТЕКА ДЛЯ ЧТЕНИЯ», 1854 г.
<p>I was born in the year one, of the present or Christian hera, and am, in consquints, seven-and-thirty years old. My mamma called me Charles Edward Harrington Fitzroy Yellowplush, in compliment to several noble families, and to a sellybrated coachmin whom she knew, who wore a yellow lovry, and drove the Lord Mayor of London. Why she gev me this genlm's name is a difficklty, or rayther the name of a part of his dress; however, it's stuck to me through life, in which I was, as it were, a footman by buth (p. 9)</p>	<p>Я родился в тысяча-восемьсот-первом году; следственно, мне теперь тридцать-семь лет от роду. Маменька назвала меня Карлом Эдвардом Гарриingtonом Фицроем. Трудно решить, почему она дала мне это имя; только оно осталось при мне на целую жизнь (с. 1)</p>
«БИБЛИОТЕКА ДЛЯ ЧТЕНИЯ», 1860 г.	ДОСЛОВНО
<p>Записки теперь в моде. Отчего же бы и мне не написать своих? Я имею высокое мнение о самом себе и обладаю всеми необходимыми качествами для этого рода литературы. Сказав это, я начинаю без дальнейших околичностей. Меня зовут Джон-Герберт-Сигизмунд-Фиц-Рой-Болинброк. Я горжусь этими именами, которые получил в воспоминание о дворянах, удостаивавших мою мать своей дружбой. Может быть, я потомок знаменитого рода, а может быть, вы видите во мне сына кучера, из хорошего дома, портрет которого украшал спальню моей матери. Как бы то ни было, а я доволен тайной моего рождения, при мысли, что колыбель самых знаменитых людей древности окружена неизвестностью не менее темною, как моя. Так, например, про божественного Платона знают только то, что он имел отца. И не учит ли нас история, что Гомер родился в 7 различных городах (с. 3)</p>	<p>Я родился в первом году настоящей или Христианской эры и сейчас, как следствие, мне тридцать семь лет. Моя мама назвала меня Чарльз Эдвард Харрингтон Фицрой Желтоплюш, в честь нескольких благородных семейств и известного кучера, которого она знала, и который носил желтую ливрею и возил лорда мэра Лондона. Почему она дала мне это имя джентльмена, трудно сказать, скорее всего, имя было частью его платья; однако оно прилипло ко мне на всю жизнь, в которой я был, как и следовало, лакеем от рождения¹</p>

Пародируя поэтику фешенебельного романа, Теккерей начинает повествование с описания происхождения главного героя, упоминая о благородных семействах, в которых служила его мать, и наделяя его множественными именами, традиционными в английской культуре для людей благородного происхождения. Начиная с экспозиции повести, оба переводчика по-разному восприняли ее значение для повествования: в первой версии (1854 г.) в соответствии с авторским замыслом передано имя, хотя рассуждения героя по поводу его происхождения оказались значительно сокращены, за рамками переводного текста осталось пародирование нарратива светского романа. Тем не менее, с пер-

вых строк переводчик выбрал соответствующий повествованию стилистический регистр, передающий неграмотную речь героя, – просторечный стиль, настраивающий читателя на неформальное общение, формирующий определенные для этого жанра читательские ожидания.

Вторая версия демонстрирует активное вовлечение переводчика в повествовательную игру – он не только передал то, что хотел сказать автор, но и добавил некоторую информацию от себя: расширен контекст повествования за счет обоснования жанра записок («Записки теперь в моде. Отчего же бы и мне не написать своих?»), введено мнение повествователя о самом себе и своих способностях

¹ Дословный перевод здесь и далее – наш (И. М., Ю. А.). Дословный перевод не передает просторечие, диалект, грамматические неправильности, присутствующие в подлиннике.

(«я имею высокое мнение о самом себе и обладаю всеми необходимыми качествами для этого рода литературы», «я горжусь этими именами», «я доволен тайной моего рождения»). Более того, переводчик второй версии гиперболизирует связь Желтоплюша со знаменитыми людьми, которая в оригинале лишь обозначена: «Колыбель самых знаменитых людей древности окружена неизвестностью не менее темною, как моя», появля-

ются упоминания имен Гомера и Платона, отсутствующие в подлиннике. Соблюдая стилистику повести Теккерея, переводчик подхватывает авторскую идею хвастовства героя по поводу своего происхождения, свойственную протагонистам фешенебельного романа.

Однако такой подход переводчик второй версии демонстрирует не всегда. Показателен в этом отношении следующий пример:

ОРИГИНАЛ	«БИБЛИОТЕКА ДЛЯ ЧТЕНИЯ», 1854 г.
<p>There was fust: Account contray, at Crockford's ... £3711 Bills of xchange and I.O.U.'s (but he didn't pay these in most cases) ... 4963 <...> I give this as a curiosity – pipple doant know how in many cases fashnabble life is carried on; and to know even what a real gnlnm owes is somethink instructif and agreeble (p. 41)</p>	<p>Вот примерец: По счету у Крокфорда ... 3,711 фунтов. По векселям и распискам (по которым он редко платил) ... 4,963 <...> Выписываю этот счетец для любопытных: не всякому известно, как светские люди зачастую ведут фешенебельную жизнь; а знать, сколько должен порядочный джентльмен, и приятно и поучительно (с. 24–25)</p>
«БИБЛИОТЕКА ДЛЯ ЧТЕНИЯ», 1860 г.	Дословно
<p>Финансовые обстоятельства достопримечательного Перси Спеуан в августе месяце 18. Счет в клуб Крокфорд 62,775 фр. Вексельные билеты и письма в обращении (мы их никогда почти не удерживали) ... 124,075 фр. <...> Этот документ я счел нужным сохранить; народ всегда любопытствует знать, что происходит в большом свете и вероятно будет очень рад узнать сумму, до которой могут возвыситься долги истинного джентльмена (с. 16–17)</p>	<p>Вот первый: Счет-возврат от Крокфорда ... 3711 фунтов стерлингов Векселя и долговые расписки (но он не платил в большинстве случаев) ... 4963 <...> Я даю это как примечательную особенность – люди не знают, как, в большинстве случаев, фешенебельная жизнь проходит; и чтобы знать вообще, насколько поучительны и допустимы долги настоящего джентльмена</p>

Уже в своем первом произведении Теккерея совершенствует реалистический метод повествования, предоставляя читателю конкретные цифры и факты из жизни аристократа и иронизируя по поводу познавательности счетов и векселей истинного джентльмена, а также по поводу популярности самого жанра романа о высшем свете ('to know even what a real gnlnm owes is somethink instructif and agreeble'). По мнению Н. Я. Дьяконовой, «сатира на пустую и ничтожную жизнь высшего сословия усилена тем, что исходит от лакея. Безграмотное восхищение высокопоставленными негодьями сгущает сатирически обличительную окраску его повествования; низменность образа мыслей и чувствования повествователя распространяется на пред-

меты его описания. Чем больше восторгается невежественный автор, тем более ясно, как мало они достойны восторгов: бурлескно преувеличенное их описание закономерно достигает противоположной цели» [Дьяконова 1998: 5].

Неслучайно оба переводчика передают эту авторскую интенцию вполне адекватно. При этом примечателен выбор переводчика 1854 г.: не найдя другого средства для передачи неграмотной речи персонажа, он транслирует эту речевую особенность посредством стилистически окрашенных средств – 'примерец', 'счетец'. В первом случае сохранено также словосочетание-маркер романа серебряной ложки – 'фешенебельная жизнь', а 'real gnlnm' переведено как 'порядочный джентльмен',

тем самым усиливается ирония оригинально-го текста.

В переводе 1860 г. тоже предприняты попытки сохранить авторскую иронию. Самая первая фраза 'финансовые обстоятельства достопримечательного Перси Спекуан' направлена на усиление сатирического эффекта. Фраза 'but he didn't pay these in most cases' передана как 'мы их никогда почти не удерживали', объединяя слугу и хозяина в одно целое и демонстрируя тщеславие рассказчика. Знаковые для повествования словосочетания донесены в виде 'большой свет' и 'истинный джентльмен'. Более того, переводчик употребляет глагол 'возвыситься', иронизируя по поводу долгов хозяина Желтоплюша.

Еще одной из особенностей романа серебряной ложки являются авторские наблюдения за нравами английского общества, на что направил свою сатиру Теккерей. Однако эта сатира представлена через восприятие лакея. В этом отношении справедливо наблюдение В. В. Ивашевой: «Показывая действительность такой, какой она представляется лакею, циничному, не менее чем его господу, Теккерей отбирает факты так, что сам всегда исчезает за рассказчиком. Он так направляет „наблюдения“ лакея, что в картине целого подчеркнуты наиболее типические, наиболее существенные черты общественных нравов» [Ивашева 1958: 165].

Оригинал	«Библиотека для чтения», 1854 г.
I've always found through life, that if you wish to be respected by English people, you must be insalent to them, especially if you're a sprig of nobillaty. We like being insulted by noblemen, – it shows they're familiar with us. Law bless us! I've known many and many a genlmn about town who'd rather be kicked by a lord than not be noticed by him (p. 80–81)	Мы островитяне уж так созданы; мы будем боксировать с носильщиком, косо посмотревшим на нас, но на оскорбление благородной особы не обратим внимание, это нам нравится и доказывает, что между нами существует тесная связь. Лучше получить толчок от лорда, чем если он не поклонился (с. 29)
«Библиотека для чтения», 1860 г.	Дословно
Я на своем веку постоянно замечал, что если хотите пользоваться у Англичан уважением, так грубите с ним как можно больше. Мы любим чтоб нас ругали: это показывает что мы в коротких отношениях. Боже мой! А я сам видал в Лондоне многих и многих джентльменов, которые охотнее снесут от лорда побои, чем невнимание (с. 41)	Я всегда находил в своей жизни, что если ты хочешь быть уважаемым англичанами, ты должен быть высокомерен к ним, особенно, если ты отпрыск благородного рода. Нам нравится быть оскорбленным благородными людьми, – это показывает, что они нас знают. Да благословит нас закон! Я знаю многих и многих джентльменов в городе, которые предпочли получить пинок от лорда, чем быть незамеченным им

В данном фрагменте Теккерей пародирует описание нравов английского общества, свойственное поэтике фешенебельного романа. Обычно такие наблюдения авторы романа серебряной ложки делают на этапе путешествия главного героя в другие страны (чаще всего Франция, Италия), где английские традиции высвечиваются на фоне инокультурного окружения. Подобным же образом выстраивает свой сюжет Теккерей: герои едут во Францию, чтобы поправить свое материальное положение. Однако и там они продолжают следовать правилам, принятым в английском бомонде. Эти правила Желтоплюш

выводит из своего собственного опыта ('I've always found through life', 'I've known'), обобщая его посредством местоимений 'we', 'you'. Эмоциональное отношение выражено с помощью восклицательного знака.

Переводчик первой версии полностью трансформирует это высказывание: вводит свое обобщающее утверждение ('Мы островитяне уж так созданы'), возводя правила поведения до уровня нации; приводит свой собственный пример этого правила, отсутствующий в оригинале ('мы будем боксировать с носильщиком', 'косо посмотревшим на нас'), игнорирует ссылку на личный опыт героя и

восклицательное предложение. Последнее утверждение было также изменено: вместо передачи опыта повествователя предложение приобрело значение обобщающего заключения, своего рода непреложного закона. При всех модификациях в переводе переводчик не выходит за рамки пародийной поэтики и сохраняет сатиру на господствующие нравы.

В более поздней версии переводчик следует за автором и соблюдает большинство авторских установок: обобщение собственного опыта ('Я на своем веку постоянно замечал'; 'А я сам видал'), обращение к читателю ('если хотите... так грубите', 'Мы любим что б нас ругали'), перевод эмотивного высказывания ('Боже мой!'). При этом автор перевода игнорирует значимое в этом контексте сло-

восочетание 'if you're a sprig of nobillaty' (если вы отпрыск благородного рода), но добавляя усилительную конструкцию 'как можно чаще', и фразу 'they're familiar with us' переводит как 'мы в коротких отношениях', 'about town' уточняет 'в Лондоне'. Таким образом, русские переводчики каждый по-своему подошли к передаче знакового фрагмента: в первом случае мы видим технику компрессии с сохранением авторской идеи, во втором – преобладает расширение контекста с расстановкой своих акцентов. Однако в обоих случаях очевидно стремление донести до русского читателя своеобразие подлинника.

Еще более показателен в плане различия переводческих подходов следующий фрагмент:

ОРИГИНАЛ	«Библиотека для чтения», 1854 г.
<p>The reader may, praps, reclkect a very affecting letter which was published in the last chapter of these memoars; in which the writer requested a loan of five hundred pound from Mr. Algernon Deuceace, and which boar the respected signatur of the Earl of Crabs, Mr. Deuceace's own father. It was distinguished arastycrat who was now smokin and laffin in the room (p. 99)</p>	<p>Читатель, может статья, припоминает нежное письмо, изложенное в последней главе этих записок, в котором у мистера Альджернона Дьюсиса просили пятьсот фунтов в долг. Письмо это было за подписью мистера Крэбса, родного дядюшки мистера Дьюсиса. Он-то и курил сигару у нас в комнате (с. 54)</p>
«Библиотека для чтения», 1860 г.	Дословно
<p>Помните нежное письмо с подписью графа Крабс, помещенное в VI главе и окончившееся просьбой дать в долг 10,000 франков. Сочинитель-то этого письма курил и смеялся в нашей гостиной (с. 38)</p>	<p>Читатель может, вероятно, помнить очень трогательное письмо, которое было опубликовано в последней главе этих мемуаров; в котором автор просил заем пятисот фунтов у Мистера Алджернона Дьюсиса и которое содержало авторитетную подпись графа Крабса, родного отца Мистера Дьюсиса. Это был выдающийся аристократ, который теперь курил и смеялся в комнате</p>

Желтоплюш (как и герои фешенебельных романов) обращается к читателю, отсылая его к предыдущим эпизодам, делясь своим опытом, определяя жанр произведения (мемуары) и в целом организуя повествование. Теккерей высмеивает семейные отношения, изображаемые в романах о высшем свете, основанные на материальной выгоде и лицемерии. Несмотря на близкие родственные связи, отец и сын постоянно конкурируют друг с другом в поисках выгодной невесты, ищут выгоду и наживаются на неудачах друг друга. При этом Желтоплюш не забывает упомянуть об аристократическом происхождении героев. Здесь

же содержится ссылка на письмо отца с просьбой о займе большой суммы денег. Включение в канву повествования писем, записок и газетных заметок также было традиционно для фешенебельного романа. Этот прием пародирует и Теккерей, причем в этом случае эпистолярные тексты написаны правильным английским языком.

В этом контексте неправильная речь рассказчика снижает пафос не только самого произведения, но и жанра светского романа вообще. Тот самый случай, когда, по словам Г. Д. Гачева, «в художественных произведениях встречаем жаргон или просторечие <...> –

это не просто краска, местный колорит: этот „прием“ имеет громадное мировоззренческое значение, ибо он дышит двуязычием, помещает сознание и точку наблюдения на меже языков = логик и систем мышления» [Гачев 2008: 70].

Примечательна интерпретация этого эпизода русскими переводчиками. В более раннем переводе очевидна стратегия сжатия текста: переводчик опускает эпитеты 'respected' 'distinguished arastycrat', вместо этого он делает свой акцент на родственных связях героев, переводя их в отношения племянника и дяди. Такая замена характерна для всего перевода в целом и может объясняться русскими патриархальными традициями, сохранявшимися в русской культуре вплоть до XX в, в силу которых отношения между отцом и сыном, изображенные у Теккерей, могут быть не поняты русскими провинциальными читателями середины XIX в. Более того, заменяя отно-

шения «отец-сын» на «дядя-племянник», автор перевода встраивает свой текст в русскую традицию, идущую еще от А. С. Пушкина, а ко времени публикации перевода имевшую уже несколько примеров произведений, в которых одно из центральных мест в сюжете занимали отношения дядюшки и племянника (И. А. Гончаров «Обыкновенная история» (1847), Д. В. Григорович «Антон-Горемыка» (1847)).

Переводчик более поздней версии прибег к еще большему сжатию смысла текста, опустив непосредственное обращение к читателю, определение жанра, упоминание имен и родственной связи героев. При этом данный фрагмент выдержан в разговорном регистре, на что указывают формулировки: 'помните', 'сочинитель-то'. Таким образом, оба переводчика предприняли попытки по-своему передать поэтику повести, приблизить ее к русскому читателю.

ОРИГИНАЛ	«Библиотека для чтения», 1854 г.
<p>After this spaech, the old genlmmn sunk down on the sofa, and puffed as much smoke out of his mouth as if he'd been the chimney of a steam-injian. I was pleased, I confess, with the sean, and liked to see this venrabble and virtuous old man a nocking his son about the hed; just as Deuceace had done with Mr. Richard Blewitt, I've before shewn. Master's face was, fust, red-hot; next, chawk-white; and then, sky-blew. He looked, for all the world, like Mr. Tippy Cook in the tragedy of Frankinstang (p. 103)</p>	<p>После этого спича, старик опустил на софу, и выпустил из рта такую пропасть дыму, как будто он был труба какого-нибудь парохода индейской компании. Признаюсь, мне нравилась сцена, и я с удовольствием смотрел, как этот старик мучил племянника, точно так же как последний упражнялся когда-то над мистером Ричардсом Блюнтом. Лицо Дьюсиса сначала было красно, как горячий уголь; потом побледнело как известь; наконец посинело как синька: ни дать ни взять, мистер Кук в трагедии Франкинстан (с. 57)</p>
«Библиотека для чтения», 1860 г.	Дословно
<p>Окончив эту речь, лорд Крабс снова растянулся на канапе и начал курить. Эта сцена мне невыразимо нравилась. Я восхищался как этот старик отделивал своего сына. Лицо моего барина, насколько я мог судить через замочную щелку, сделалось сначала красно как у рака, а потом бледно как полотно (с. 40)</p>	<p>После этой речи старый джентльмен опустился на софу и выдохнул столько дыма изо рта, как будто он был трубой паровой машины. Я был доволен, признаюсь, этой сценой и мне нравилось видеть, как этот почтенный и добродетельный старый человек оглушил своего сына по голове; точно так же, как Дьюсис сделал с Мистером Ричардом Блевиттом, как я показал раньше. Лицо хозяина было, сначала, раскаленное до красна; потом, белое как мел; и потом, голубое как небо. Он выглядел, во всех отношениях, как Мистер Типпи Кук в трагедии Франкенштейн</p>

Этот эпизод примечателен по нескольким причинам: во-первых, он демонстрирует образность речи Желтоплюша (фрагмент

включает множество сравнений и метафор), во-вторых, содержит отсылку на ранее произошедшее событие, на фоне которого про-

исходящая ситуация выглядит как возмездие за ранее совершенные проступки героя. Кроме того, в тексте присутствует упоминание об актере Томасе Поттере Куке (Thomas Potter Cooke), игравшем главную роль в постановке одноименного романа М. Шелли «Франкенштейн» в 1823 г. и традиционно исполнявшем роли вампиров, монстров и т. д., в связи с чем часто менял грим.

Русские переводчики активно включились в эту интертекстуальную игру. В версии 1854 г. автор перевода подхватывает сатирическое повествование и передает все экспрессивные образы, заложенные в оригинале, порой даже конкретизируя их: 'такую пропасть дыму, как будто он был труба какого-нибудь парохода индейской компании', 'сначала было красно, как горячий уголь; потом побледнело как извьсть; наконец посинело как синька'.

Еще более интересна интерпретация фрагмента в более позднем переводе. Неграмотную речь рассказчика переводчик передает посредством слов из просторечного регистра ('растянулся', 'отдельвал') и русизма ('барин'), при этом игнорирует многочисленные сравнения и пояснения автора, оставляя лаконичное «красно как у рака, а потом бледно как полотно». Он опять-таки «концентрирует» повествование, выстраивая свой текст в соответствии со своими представлениями о сатирическом дискурсе. Именно поэтому переводчик добавляет от себя фразу, отсутствующую в оригинале, но встречающуюся не раз в тексте пародии 'насколько я мог судить через замочную щелку'. В оригинале рассказчик не единожды наблюдает события повести через замочную скважину, становится свидетелем описываемых событий, что явилось неотъемлемой особенностью всего нарратива, отмечаемой современными исследователями: «Благодаря тому, что Желтоплюш постоянно подслушивает под дверь, читает чужие письма, мы получаем возможность познакомиться с жизнью „достопочтенного“ Эджернона в мельчайших подробностях, узнать все, что происходит за закрытой дверью, проникнуть во все тайны, запертые на дне сундука» [Шишкова 2016: 145]. Таким образом, переводчик подхватывает этот авторский прием и эксплуатирует его в других эпизодах повести, добавляя достоверности происходящему.

Показателен в плане создания «своего» текста и подход переводчиков к передаче финала пародии «Записки Желтоплюша». Последняя глава повести представляет собой критическую полемику с жанром фешенебельного романа и адресно – с основным его автором – Э. Бульвером-Литтоном. Здесь Теккерей открыто высмеивает витиеватый стиль и многословие таких произведений: "O this captng! – this windy, spouting, with his prittinesses, and conseated apologies for the hardness of his busm, and his old, stale, vapid simalties, and his wishes to be a bee! Pish! Men don't make love in this finniking way. It's the part of a sentymentle, poeticle taylor, not a galliant gentlemettle, in command of one of her madjisty's vessels of war" (p. 208).

Автор «Желтоплюша» критикует романтическую и оторванность от реальности образов Бульвера, отстаивая принципы реализма в литературе.

Ориентируя свои переводы на читателей «Библиотеки для чтения», переводчики посчитали излишним посвящать их в полемику английской культуры. Оба закончили текст перевода до критической главы, однако каждый из них выбрал различные эпизоды для окончания повествования. Так, перевод 1854 г. заканчивается эпизодом выбора Матильды в пользу Эджернона, сюжет остается открытым, предоставляя читателям домысливать финал. В переводе 1860 г. после сцены выбора Матильды дан заключительный эпизод, подводный своеобразный итог повествования: Желтоплюш видит своего бывшего хозяина и его жену Матильду бедно одетых, в плачевном состоянии: «Когда мы проходили мимо их, то мужчина опустил руку на плечо женщины, которая еще больше погнулась и, казалось, начала плакать. Милорд и миледи не обратили на эту парочку внимания, но едва они сели в карету, как одновременно расхохотались» (с. 79). Переводчик выбирает логичный с его точки зрения финал – отрицательный герой наказан, справедливость восторжествовала, а читатели получают возможность сделать вывод о неизбежности возмездия за неблагоприятные поступки. Таким образом, сужая контекст, переводчики встраивают текст в существующую парадигму читательских представлений о романе серебряной ложки. У. Эко делится своими наблюде-

ниями по этому поводу: «Возможно, есть <...> тексты-дельты, разветвляющиеся на множество переводов, каждый из которых обедняет количество поступающего материала, но все они вместе создают новую территорию – сад расходящихся тропок» [Эко 2015: 311].

Таким образом, в переводах журнала «Библиотека для чтения» очевидны стремления переводчиков, с одной стороны, донести до читателей художественные особенности пародии Теккеря, в том числе ее интертекстуальность, что достигается различными способами (употребление просторечной лексики, передача авторских ссылок на инокультурные явления, сохранение авторской иронии, использование приемов, подобных оригинальным). С другой стороны – очевидны попытки «встроить» текст в русскую литературу, т. е. сделать текст доступным пониманию русского читателя, о чем говорят включенные аллюзии на произведения русской культуры, сокращение специфических фрагментов, включение переводческих

ремарок. Очевидно, что оба переводчика придерживались творческого принципа И. Введенского, пытаясь передать манеру, стиль и ритм произведения, а не воспроизвести букву оригинала, что давало им возможность ориентироваться как на уже существующие литературные образцы русской культуры, так и непосредственно на своеобразие подлинника. В целом, такие переводческие техники работали на удовлетворение ожиданий читателей и соответствие требованиям переводящей культуры. На вопрос, вынесенный в заглавие данной статьи, невозможно дать однозначного ответа. Элементы пародии тесно связаны как с культурными традициями языка-источника, так и с референцией на фешенебельный роман, который был позже воспринят только литературой «второго ряда» и не получил своего развития в русской культуре XIX в. Следовательно, образцы данного жанра, а тем более пародии на него, не могли быть переданы без потерь в язык-реципиент.

Литература

- Вахрушев, В. С. Творчество Теккеря / В. С. Вахрушев. – Саратов : Издательство Саратовского ун-та, 1984. – 150 с.
- Вердеревская, Н. А. Русский роман 40–60-х годов XIX века / Н. А. Вердеревская. – Казань : Изд-во Казанского ун-та, 1980. – 136 с.
- Гачев, Г. Д. Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр / Г. Д. Гачев. – М. : Изд-во Моск. ун-та ; Флинта, 2008. – 288 с.
- Дьяконова, Н. Я. «Литературность» Теккеря / Н. Я. Дьяконова // Известия АН. Серия литературы и языка. – 1998. – Т. 57, № 5. – С. 3–14.
- Дюришин, Д. Теория сравнительного изучения литературы / Д. Дюришин. – М. : Прогресс, 1979. – 320 с.
- Ивашева, В. В. Теккерей-сатирик / В. В. Ивашева. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1958. – 304 с.
- Иезуитова, Р. В. Светская повесть. Русская повесть XIX века: История и проблематика жанра / Р. В. Иезуитова ; под ред. Б. С. Мейлаха. – Л. : Наука. Ленингр. отд-е, 1973. – С. 160–199.
- Левин, Ю. Д. Русские переводчики XIX в. и развитие художественного перевода / Ю. Д. Левин. – Л. : Наука. Ленингр. отд-е, 1985. – 299 с.
- Недзвецкий, В. А. История русского романа XIX века: неклассические формы : курс лекций / В. А. Недзвецкий. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 2011. – 152 с.
- Пустовалов, А. В. Проблема маски и подписи в журналистике У. М. Теккеря / А. В. Пустовалов // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2010. – Вып. 6 (12). – С. 90–97.
- Романов, Н. М. Эволюция пушкинского замысла романа о Пельимове / Н. М. Романов // Русская литература. – 1981. – № 4. – С. 191–200.
- Сизова, М. А. Жанр «светской повести» в русской литературе 1830-х годов: творчество Е.А. Ган : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Сизова М. А. – М. : [б. и.], 2007. – 22 с.
- Сысоева, О. А. Литературная пародия: проблема жанра / О. А. Сысоева // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2013. – № 5 (1). – С. 330–335.
- Теккерей, У. М. Записки лакея / У. М. Теккерей // Приложение к «Библиотеке для чтения». – 1860. – Т. 160. – С. 3–80.
- Теккерей, У. М. Записки мистера Желтоплюша / У. М. Теккерей // Библиотека для чтения. – 1854. – Т. СХХV. – С. 1–111.
- Тозыякова, Е. А. О.И. Сенковский – Барон Брамбеус: принципы художественного миромоделирования : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Тозыякова Е. А. – Томск : [б. и.], 2007. – 18 с.
- Чуковский, К. И. Высокое искусство / К. И. Чуковский // Чуковский К. И. Собрание сочинений : в 15 т. – М. : Т8RUGRAM / Агентство ФТМ, 2017. – Т. 3. – С. 7–317.
- Шишкова, Н. Ю. Авторская маска в повести У.М. Теккеря «Записки Желтоплюша» / Н. Ю. Шишкова // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – 2016. – № 9–1. – С. 144–147.

Матвеевко И. А., Ажель Ю. П. Переводима ли пародия?...

Эко, У. Сказать почти то же самое. Опыты о переводе / У. Эко : пер. с ит. А. Ковалю. – М. : АСТ ; CORPUS, 2015. – 736 с.

Aizikova, I. Searching for a Form of Novel: E. Bulwer-Lytton's Pelham and A. Pushkin's draft / I. Aizikova, I. Matveenko, A. Utkina // *Journal of Language and Literature*. – 2015. – Vol. 6, № 2. – P. 236–241.

Cole, S. R. The Aristocrat in the Mirror: Male Vanity and Bourgeois Desire in William Makepeace Thackeray's Vanity Fair / S. R. Cole // *Nineteenth-Century Literature*. – 2005. – Vol. 61, № 2. – P. 137–170.

Graham, P. Byron and Disraeli / P. Graham // *The Victorian Newsletter*. – Spring 1986. – № 69. – P. 26–30.

Hughes, W. Silver Fork Writers and Readers: Social Contexts of a Best Seller / W. Hughes // *Novel: A Forum on Fiction*. – Spring 1992. – Vol. 25, № 3. – P. 328–347.

Sadoff, D. F. Thackeray, Catherine Gore, and Harriet Martineau: Genres of Fashionable and Domestic Fiction / D. F. Sadoff // *Victorian Studies*. – Summer 2019. – Vol. 61, Issue 4. – P. 629–652.

Thackeray, W. M. *The Yellowplush Papers* / W. M. Thackeray. – New-York : D. Appleton & Company, 1852. – 219 p.

Wheeler, M. *English Fiction of the Victorian Period: 1830–1890* / M. Wheeler. – 2nd ed. – N.Y. : Longman, 1998. – 292 p.

References

Aizikova, I., Matveenko, I., Utkina, A. (2015). Searching for a Form of Novel: E. Bulwer-Lytton's Pelham and A. Pushkin's draft. In *Journal of Language and Literature*. Vol. 6. No. 2, pp. 236–241.

Chukovskii, K. I. (2017). *Vysokoe iskusstvo* [High art]. In *Sobranie sochinenii*, in 15 vols. Moscow, T8RUGRAM / Agentstvo FTM. Vol. 3, pp. 7–317.

Cole, S. R. (2005). The Aristocrat in the Mirror: Male Vanity and Bourgeois Desire in William Makepeace Thackeray's Vanity Fair. In *Nineteenth-Century Literature*. Vol. 61. No. 2, pp. 137–170.

Dyakonova, N. Ya. (1998). «Literaturnost» Tekkerya [Literariness of Thackeray]. In *Izvestiya AN. Seriya literaturny i yazyka*. Vol. 57. No. 5, pp. 3–14.

Dyurishin, D. (1979). *Teoriya sravnitel'nogo izucheniya literatury* [Theory of Comparative Study of Literature]. Moscow, Progress. 320 p.

Eco, U. (2015). *Skazat' pochti to zhesamoe. Opyty o perevode* [To say almost the same. Translation experiences.]. Moscow, AST, CORPUS. 736 p.

Gachev, G. D. (2008). *Soderzhatel'nost' khudozhestvennykh form. Epos. Lirika. Teatr* [Meaningfulness of artistic forms. Epos. Lyrics. Theatre]. Izd-vo Mosk. un-ta, Flinta. 280 p.

Graham, P. (1986). Byron and Disraeli. In *The Victorian Newsletter*. Spring. No. 69, pp. 26–30.

Hughes, W. (1992). Silver Fork Writers and Readers: Social Contexts of a Best Seller. In *Novel: A Forum on Fiction*. Spring. Vol. 25. No. 3, pp. 328–347.

Ivasheva, V. V. (1958). *Tekkerei-satirik* [Thackeray-Satirist]. Moscow, Izd-vo Mosk. un-ta. 304 p.

Iezuitova, R. V. (1973). *Svetskaya povest'. Russkay povest' XIX veka: Istoria i problematika zhanra* [Secular novella. Russian novella of the 19th century: History and problems of the genre]. Leningrad, Nauka. 565 p.

Levin, Yu. D. (1985). *Russkie perevodchiki XIX veka i razvitie hudozhestvennogo perevoda* [Russian translators of the 19th century and the development of literary translation]. Leningrad, Nauka. 299 p.

Nedzvetskii, V. A. (2011). *Istoria russkogo romana XIX veka: neklassicheskiye formy* [History of the Russian novel of the 19th century: Non-classic forms]. Moscow, Izd-vo Mosk. un-ta. 152 p.

Pustovalov, A. V. (2010). Problema maski i podpisi v zhurnalistike U.M. Tekkerea. [The problem of mask and signature in W.M. Thackeray's journalism]. In *Vestnik Permskogo universiteta*. Rossiiskaya i zarubezhnaya filologiya. Issue 6 (12), pp. 90–97.

Romanov, N. M. (1981). Evolyutsiya pushkinskogo zamysla romana o Pelymove [Evolution of Pushkin's plot of the novel about Pelymov]. In *Russkaya literatura*. No. 4, pp. 191–200.

Sadoff, D. F. (2019). Thackeray, Catherine Gore, and Harriet Martineau: Genres of Fashionable and Domestic Fiction. In *Victorian Studies*. Summer. Vol. 61. Issue 4, pp. 629–652.

Shishkova, N. Yu. (2016). Avtorskaya maska v povesti U.M. Tekkerya «Zapiski Zheltoplyusha» [Author's mask in W. M. Thackeray's novella "Yellowplush Papers"]. In *Aktual'nye problem gumanitarnykh i estestvennykh nauk*. No 9–1, pp. 144–147.

Sizova, M. A. (2007). *Zhanr «svetskoi povesti» v russkoi literature 1830-kh godov: tvorchestvo E.A. Gan* [Genre of "secular novella" in the Russian literature of the 1830s: Ye. A. Hahn's creative writing]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Moscow. 22 p.

Sysoeva, O. A. (2013). Literaturnaya parodiya: problema zhanra [Literary parody: The problem of genre]. In *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo*. No. 5 (1), pp. 330–335.

Thackeray, W. M. (1852). *The Yellowplush Papers*. New York, D. Appleton & Company. 219 p.

Thackeray, W. M. (1854). *Zapiski mistera Zheltoplyusha* [Yellowplush Papers]. In *Biblioteka dlya chteniya*. Vol. CXXV, pp. 1–111.

Thackeray, W. M. (1860). *Zapiski lakeya* [Yellowplush Papers]. In *Prilozhenie k «Biblioteka dlya chteniya»*. Vol. 160, pp. 3–80.

Tozzyakova, E. A. (2007). *O.I. Senkovskiy – Baron Brambeus: prinsipy khudozhestvennogo miromodelirovaniya* [O.I. Senkovskiy – Baron Brambeus: Principles of artistic world modelling]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Tomsk. 18 p.

Vahrushev, V. S. (1984). *Tvorchestvo Tekkerya* [Thackeray's Creative Writing]. Saratov, Izdatel'stvo Saratovskogo un-ta. 150 p.

Matveenko I. A., Azhel, Yu. P. Can a Parody Be Translated? The Russian Translations of W. Thackeray's...

Verderevskaya, N. A. (1980) *Russkii roman 40–60-h godov XIX veka* [Russian Novel of the 40s–60s of the 19th century]. Kazan, Izd-vo Kazanskogo un-ta. 136 p.

Wheeler, M. (1998). *English Fiction of the Victorian Period: 1830–1890*. 2nd edition. New York, Longman. 292 p.

Данные об авторах

Матвеевко Ирина Алексеевна – доктор филологических наук, доцент отделения иностранных языков Школы базовой инженерной подготовки, Национальный исследовательский Томский политехнический университет (Томск, Россия).

Адрес: 634050, Россия, г. Томск, пр. Ленина, 30.

E-mail: mia2046@yandex.ru.

Ажелъ Юлия Петровна – старший преподаватель Отделения иностранных языков Школы базовой инженерной подготовки, Национальный исследовательский Томский политехнический университет (Томск, Россия).

Адрес: 634050, Россия, г. Томск, пр. Ленина, 30.

E-mail: azhei@tpu.ru.

Authors' information

Matveenko Irina Alekseevna – Doctor of Philology, Associate Professor of the Division for Foreign Languages, School of Core Engineering Education, National Research Tomsk Polytechnic University (Tomsk, Russia).

Azhel' Yuliya Petrovna, Senior Teacher of the Division for Foreign Languages, School of Core Engineering Education, National Research Tomsk Polytechnic University (Tomsk, Russia).