

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«Национальный исследовательский Томский государственный университет»

На правах рукописи



Баранова Анастасия Викторовна

ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ РЕЦЕПЦИЯ ПРОЗЫ ТОМАСА ГАРДИ В РОССИИ
1890–1940-х гг.

10.01.01 – Русская литература

Диссертация
на соискание научной степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель
доктор филологических наук, профессор
Айзикова Ирина Александровна

Томск – 2018

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. Дореволюционные периоды переводческой рецепции прозы Т. Гарди в России.....	21
1.1. Первые переводы: рассказы из цикла «A Group of noble dames» (1892).....	21
1.2. Первый перевод романа «Tess of the d'Urbervilles» 1893 г.	35
1.3. Переводы В.Е. Кардо-Сысоевой 1896 г.	61
1.3.1. Рассказ «Гусар германского легиона» – первое обращение к циклу «Life's little Ironies».....	61
1.3.2. «Простак» – отрывок из романа «Jude the Obscure».....	66
1.4. Роман «Jude the obscure» в переводе И.В. Майнова 1897 г.	71
1.5. Переводческая рецепция прозы Гарди в 1900-е – начале 1910-х гг.	91
1.5.1. Переводная множественность рассказа «To Please His Wife».....	91
1.5.2. «Настоящая женщина (Тесс д'Убервиль)» – повторный перевод романа «Tess of the d'Urbervilles» 1911 г.	98
Глава 2. Русская переводческая рецепция прозы Гарди 1930–1940-х гг.	116
2.1. «Тэсс из рода д'Эрбервиллей. Чистая женщина, правдиво изображенная» – третий перевод романа «Tess of the d'Urbervilles» 1930 г.	116
2.2. «Jude the Obscure» в переводе А.В. Кривцовой 1933 г.	141
2.3. Первый перевод романа «Far from the madding crowd» 1937 г.	166
2.4. «Мэр Кэстербриджа» – совместный перевод А.В. Кривцовой и М.И. Клягиной-Кондратьевой (1948 г.)	181
2.5. Переводная множественность рассказов Т. Гарди	203
2.5.1. Переводы А.В. Кривцовой и И.А. Кашкина.....	203
2.5.2. Рассказ «The three strangers» в переводе О.П. Холмской и М.И. Клягиной-Кондратьевой.....	215
Заключение.....	231
Список литературы.....	235

Введение

Развитие русско-английских литературных связей обусловлено высоким взаимным интересом двух культур, которое отмечалось на протяжении двух последних столетий. Исследованию этих связей посвящено множество работ в советском и российском литературоведении, среди которых в первую очередь необходимо назвать исследования М.П. Алексеева и Ю.Д. Левина¹. Важное методологическое значение имеют и труды Н.П. Михальской, посвященные английской литературе и образу России в представлении англичан².

Один из ярких и интенсивных периодов литературного взаимодействия России и Англии относится ко второй половине XIX в. Именно в это время в Англии начинается расцвет «викторианского романа», повлиявший не только на дальнейшее развитие островной литературы, но и развитие мировой литературы в целом. «Последним викторианским романистом» принято называть Томаса Гарди (1840–1928 гг.), признанного классика этого жанра, завершившего своим прозаическим творчеством век викторианского романа. Томас Гарди – писатель переходного периода. Как отмечает М.В. Урнов, «в его творчестве сошлись многие “концы” и “начала” литературного процесса переходного времени»³. Написав свои романы в последней трети XIX в., когда в викторианской Англии (да и во всей Европе) наметился масштабный кризис, он отказался в дальнейшем от прозы, полностью посвятив себя поэзии.

Особая позиция Гарди определяется его тесной связью с сельской Англией, что во многом определило тематику и поэтику его прозы. Основной корпус романов писателя объединен единым хронотопом – юго-западная часть Англии со старинным географическим названием Уэссекс в период 1820–1880 гг. Романы Гарди запечатлевают постепенное разрушение уклада жизни Уэссекса под воздействием внешних сил, новой эпохи, его деградация запечатлена в последнем

¹ Алексеев М.П. Из истории английской литературы: Этюды, очерки, исследования. М.; Л.: Гослитиздат, 1960; Алексеев М.П. Русско-английские литературные связи: (XVIII век – первая половина XIX века). М., 1982; Левин Ю.Д. Восприятие английской литературы в России. Исследования и материалы. Л., 1990.

² Михальская Н.П., Гритчук М.А. Английская литература новейшего времени. М.: МГПИ, 1960; Михальская Н.П. Десять английских романистов. М.: Прометей, 2003.

³ Урнов М.В. Вехи традиции в английской литературе. М.: Худож. литература, 1986. С. 7.

романе «Джуд незаметный», что отмечают в своих работах современные исследователи⁴. Различные аспекты жизни сельских жителей, богатых и бедных, благородных и простых, изначально возвращенных идеализируемой автором близкой к природе средой – вот круг тем, раскрываемых Гарди, которые позволили его современникам признать в нем не только выдающегося бытописателя, но и философа. Тема взаимодействия человека (характера) и среды, при которых проявление личности, объективно противоречащее законам среды, объективно же приводит человека к гибели, является одной из центральных в его творчестве. Она раскрывается писателем во множестве взаимосвязанных аспектов: положение женщины в обществе, вопросы семьи и брака, двойные общественные стандарты, социальные проблемы, религиозные стереотипы, смертная казнь, а главное – принципиальная (родовая) неспособность человека изменить свою судьбу и быть счастливым. Таким образом, «локальная», казалось бы, тематика прозы Гарди выходит на уровень мировоззренческих проблем.

Мировосприятие Гарди, во многом перекликающееся с философией Шопенгауэра, было обусловлено переломным периодом в истории Европы и отразило основные тенденции общественного мироощущения эпохи. Среда, меняясь, ломала судьбы людей, рушила надежды и прежний жизненный уклад, что отразилось в литературе в новых темах и героях, конфликтах и хронотопах, жанрах и направлениях. Как пишет М.В. Урнов, Гарди демонстративно не участвовал в поисках новых форм литературных произведений, в экспериментах, направленных на поиски новых приемов психологического анализа, которые активно реализовывали его современники Джордж Мередит, Самюэл Батлер и Генри Джеймс. «Он шел своим путем, решая иные идейно-эстетические задачи. Его интересу к народной жизни и коллективным ее формам отвечала эпическая широта и основательность жанра романа. Гарди хотелось дать развернутое изображение жизни народа, подчеркнуть духовное и нравственное его единство»⁵. Однако, что очень хорошо понимал Гарди, дух патриархального единства был

⁴ Crennen R. The Danger of Nostalgia: Anti-pastoral Tension in Tess of the d'Urbervilles // The Hardy Society Journal. 2004. Vol. 10, № 2. P. 29–50.

⁵ Урнов М.В. Вехи традиции в английской литературе. М.: Худож. литература, 1986. С. 7.

уже в прошлом, и в основу замысла его романов легла не гармония сельской жизни, а постоянно нарастающий конфликт между личностью и обществом, личностью и природой, религией, наконец, столкновение человека с самим собой.

Таким образом, Гарди занимает особое место в английской литературе: закрывая эпоху «викторианского романа», он одновременно «принадлежит к числу тех выдающихся писателей Англии, кем был начат и проторен новый период ее литературного развития» вплоть до первой мировой войны⁶.

Безусловно, писатель такого масштаба был востребован в России, прежде всего, благодаря своим прозаическим произведениям. Проблематика его рассказов и романов во многом была созвучна проблемам, поднятым русскими писателями – современниками Гарди: Л.Н. Толстым, Ф.М. Достоевским, А.П. Чеховым, В.Г. Короленко. Так, один из выдающихся романов автора «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» (1891 г.), в котором Гарди создает выдающийся женский образ викторианской литературы, может быть соотнесен с «Анной Карениной» (1877 г.) и «Воскресением» (1899 г.) Л.Н. Толстого. Именно об этом романе положительно отзывался русский классик. Трагический масштаб героев последнего романа Гарди «Джуд незаметный» позволяет западным исследователям сравнивать их с героями романов Ф.М. Достоевского. Однако история русской переводческой рецепции прозы Гарди началась в 90-е гг. XIX в. с переводов рассказов из новейших циклов, созданных английским писателем. Дальнейшая история перевода прозы Гарди, особенно в советский период, свидетельствует о постоянном интересе к творчеству писателя в России.

Изучение творческого наследия Гарди охватывает различные грани и аспекты его писательской деятельности. Наиболее активно исследование Гарди происходило и происходит на его родине, в Англии, а также в США. Темы, мотивы, проблемы, жанровые, стилистические и композиционные особенности рассматриваются с различных точек зрения. Сложившийся корпус зарубежных исследований творчества Гарди огромен, поэтому отметим лишь наиболее важные для нашего исследования. Начало изучения творчества английского прозаика у себя на родине

⁶ Урнов М.В. Вехи традиции в английской литературе. М.: Худож. литература, 1986. С. 11.

можно отнести к 1894 г., когда была опубликована монография Л. Джонсона «Искусство Томаса Гарди»⁷, в которой большое внимание уделяется хронотопу Уэссекса, системе романых героев писателя. Среди работ о Гарди первых десятилетий XX в. выделяются «Этюд о Томасе Гарди» Д.Г. Лоренса⁸, работа К. Даффина «Томас Гарди: исследование романов Уэссекса»⁹, а также исследование Л. Аберкромби, в котором дается всесторонняя оценка творчества писателя, его роли и места в английской литературе, наследие Гарди рассматривается с точки зрения литературных форм. По словам Аберкромби, «сознательное подчинение мастерства писателя метафизике приводит к тому, что его романы по силе воздействия на человеческое сознание сопоставимы с драмой и скульптурой»¹⁰.

На протяжении всей истории зарубежного гардиведения литературоведы исследовали творчество писателя, как с позиции «широкого охвата», так и фокусируясь на определенном произведении или аспекте его творчества. Например, в 1922 г. была опубликована работа Дж.У. Бича, посвященная авторскому стилю Гарди¹¹. С точки зрения нашего исследования, важным является проведенное М.Э. Чейз в конце 1920-х гг. сравнение журнальных и книжных (полных) версий трех основных романов писателя: «Тэсс из рода д'Эрбервиллей», «Джуд незаметный» и «Мэр Кэстребриджа»¹².

Биографический подход к изучению творчества Гарди стал стимулом для появления работ, посвященных биографии писателя, среди них знаковое место занимает публикация дневников, писем и воспоминаний писателя, изданное его женой Ф. Эмили Гарди¹³. Немаловажную роль в восприятии Гарди-романиста имеет эссе Д. Сэссила «Гарди – романист», в котором он описывает роль природы в творческом сознании писателя¹⁴.

⁷ Johnson Lionel. The Art of Thomas Hardy. London: Lane, 1894.

⁸ Lawrence D.G. Study of Thomas Hardy. 1914.

⁹ Duffin H.Ch. Thomas Hardy: a Study of the Wessex Novels. Manchester: The University Press, 1916.

¹⁰ Abercrombie Lascelles. Thomas Hardy: a Critical Study. London: Secker, 1912. P. 19. Здесь и далее цитаты из работ зарубежных исследователей приводятся в нашем переводе. – А.Б.

¹¹ Beach Joseph Warren. The Technique of Thomas Hardy. NY: Russell & Russell, 1922.

¹² Chase Mary Ellen. Thomas Hardy from Serial to Novel. Minneapolis, 1927.

¹³ Hardy Florence Emily. The early life of Thomas Hardy. 1840–1891. N.Y.: Macmillan, 1928.

¹⁴ Cecil David. Hardy the Novelist: an Essay in Criticism. London: Constable, 1943.

Среди западных литературоведов середины XX в., внесших значительный вклад в исследование творчества Гарди, отметим Р.Л. Пурди¹⁵ и М. Миллгейт¹⁶. Влияние романов и стихов писателя на современную литературу в конце 1980-х гг. изучал П.Дж. Казагранд¹⁷. Исследование, представленное П. Видоуссаном, касается формирования образа «великого писателя», с точки зрения социологических, культурных, литературоведческих и идеологических факторов¹⁸.

В новом тысячелетии интерес к творчеству писателя и к его личной жизни не угасает. Неизвестные факты и свежий взгляд на биографию писателя, как личную, так и творческую, освещает в своей новой монографии знаменитый биограф писателя М. Миллгейт¹⁹. Значительный вклад в исследование наследия Гарди внес сборник работ современных ведущих гардиведов, изданный под редакцией Р. Морган. Этот труд является универсальным справочником для исследователей творчества Гарди и охватывает различные области гуманитарных и естественнонаучных знаний, относящихся к его произведениям²⁰. Появились новые биографические исследования, которые представляют новейший взгляд на отношение автора к Лондону, на роль города в жизни и творчестве Гарди, на «раздвоенность» его позиции в этом вопросе, которая проявилась даже в том, что прах писателя был похоронен в «Уголке поэтов» в Вестминстерском Аббатстве, а сердце – в его родном Дорчестере²¹. Новый подход к проблеме разграничения животного и социального начал в человеке, а также развития сочувствия и милосердия ко всему живому рассматривает в своей работе А. Уэст, исследуя образы животных в произведениях Гарди²². Сборник статей «Томас Гарди на экране» делает исторический экскурс в историю экранизаций романов Гарди, начиная с фильмов немого кино и заканчивая современными версиями различных режиссеров. Исследователи отмечают те аспекты градиевского нарратива,

¹⁵ Purdy Richard Little. *Thomas Hardy: a Bibliographical Study*. London, N.Y.: Oxford UP, 1954.

¹⁶ Millgate M. *Thomas Hardy: His Career as a Novelist*. London: the Bodley Head, 1971.

¹⁷ Casagrande Peter J. *Hardy's Influence on the Modern Novel*. Macmillan, 1987.

¹⁸ Widdowson P. *Hardy in History: a Study in Literary Sociology*. London, 1989.

¹⁹ Millgate M. *Thomas Hardy: a Biography Revisited*. Rev. ed. Oxford, 2004.

²⁰ Morgan R. *The Ashgate research companion to Thomas Hardy*. London, N.Y., 2010.

²¹ Ford M. *Thomas Hardy: Half a Londoner*. London, 2016.

²² West A. *Thomas Hardy and animals*. N.Y., 2017.

которые по-новому или более ярко проявились в экранизациях. Они также оценили роль экранных версий романов в поддержании популярности викторианского романиста среди современных читателей²³.

В России творчество Гарди изучалось менее интенсивно. В конце XIX – начале XX в. в русских журналах эпизодически печатались лишь небольшие переводы из зарубежной критики. В отечественном литературоведении первое исследование творчества Т. Гарди принадлежит Е.Л. Ланну. Его очерк «Томас Гарди»²⁴ впервые представил авторскую классификацию произведений, осветил основные истоки и особенности гардиевского мировосприятия, отраженного в его творчестве, центральные мотивы и темы его романов, а также стилистические особенности писательской манеры. Большой вклад в популяризацию и изучение творчества писателя внес известный переводчик и литературовед М.В. Урнов, написавший очерк о творчестве Гарди²⁵, а также предисловия и послесловия к переводам его романов. Исследованием творчества писателя в рамках реалистического направления занималась Н.М. Демурова. В дальнейшем исследователи сфокусировали свое внимание на определенных художественных аспектах сочинений автора. В этой связи отметим исследования А.А. Федорова, в которых особое внимание уделяется своеобразию разработки характера, конфликта и сюжета в романах Гарди²⁶. Он же впервые ставит вопрос о жанровых особенностях некоторых романов Гарди²⁷. Позже различные средства выражения психологизма в романах писателя исследуются в рамках не только литературоведения (Т.Д. Похилевич²⁸), но и лингвистики (Н.А. Серебрякова)²⁹.

Интерес современных отечественных исследователей к творчеству Гарди не ослабевает. Прежде всего, внимание литературоведов обращено к его циклу

²³ Wright T.R. Thomas Hardy on Screen. Cambridge UP, 2005.

²⁴ Ланн Е. Томас Харди // Новый мир. 1931. № 1. С. 173–181.

²⁵ Урнов М.В. Томас Харди. Очерк творчества. М.: Худ. лит., 1969.

²⁶ Федоров А.А. Проблема мастерства Томаса Харди в романах 80–90-х годов (характер, сюжет, конфликт): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1975.

²⁷ Федоров А.А. Жанровое своеобразие романа Т. Харди «Джуд незаметный» (некоторые аспекты психологизма) // Научные труды Свердловского пед. ин-та. 1976. Вып. 2. С. 40–57.

²⁸ Похилевич Т.Д. Структурно-композиционные и языковые средства психологизации в романах Томаса Гарди: дис. ... канд. филол. наук. Львов, 1983.

²⁹ Серебрякова Н.А. Семантико-синтаксические средства выражения психологизма: на материале языка романов Томаса Гарди: дис. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 2003.

«Уэссекских романов» или «Романов характера и среды». Так, С.Р. Матченя обращается к развитию женского образа в вышеназванном цикле³⁰, а в фокусе исследования О.В. Гордиенко находится поэтика «романов характера и среды»³¹.

Хотя основной материал для отечественных исследователей до сих пор представляет романное творчество последнего викторианского романиста, ряд работ посвящено другим, не менее интересным жанрам и формам, в которых работал Гарди. М.П. Крылова исследует малоизученную поэтическую сторону таланта писателя³². В исследовании Н.И. Еремкиной, посвященном становлению и развитию жанра викторианского рассказа, произведения малого эпического жанра писателя представлены как этап эволюции в викторианской литературе жанра рассказа и новеллы³³. Еще более узкие аспекты художественного наследия Гарди рассматривают в своих исследованиях А.А. Величко³⁴ и Е.В. Шими́на: цветообозначения, библейские и мифологические компоненты в романах писателя³⁵. Малая проза писателя стала материалом для исследования структуры и функции образа повседневности в работе О.В. Кучеренко³⁶. Необходимо также отметить исследования различных художественных аспектов в «романах характера и среды», представленные в научных статьях Ф.А. Абиловой³⁷.

При всем разнообразии подходов к изучению творчества Гарди очевиден недостаток анализа межлитературных связей писателя и, в частности, переводческого восприятия его творчества в России, которое до сих пор оставалось вне поля зрения исследователей, хотя данная область представляет большой объем неизученного, проблемного и интересного материала. За исключением библиографического указателя произведений Т. Гарди,

³⁰ Матченя С.Р. Система женских образов в «романах характера и среды» Т. Гарди: дис. ... канд. филол. наук. Балашов, 2001.

³¹ Гордиенко О.В. Поэтика Уэссекского цикла Т. Харди: дис. ... канд. филол. наук. М., 2008.

³² Крылова М.П. Лирическая поэзия Томаса Гарди: традиции и новаторство: дис. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 2007.

³³ Еремкина Н.И. Становление и развитие жанра рассказа в английской литературе викторианского периода: дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2009.

³⁴ Величко А.А. Коммуникативно-прагматические особенности цветообозначения в текстовом пространстве романов Т. Гарди: дис. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 2010.

³⁵ Шими́на Е.В. Функции библейских и мифологических компонентов в художественном мире романов Т. Харди: «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» и «Джуд незаметный»: дис. ... канд. филол. наук. М., 2010.

³⁶ Кучеренко О.В. Проблема повседневности в малой прозе Т. Гарди: дис. ... канд. филол. наук. Тамбов, 2013.

³⁷ Абилова Ф.А. Викторианский роман и Уэссекские романы Томаса Гарди: поэтика финала // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2014. №1 (25). С. 72–80.

включающего также переводы его сочинений на языки народов СССР, составителем которого является Б.М. Парчевская³⁸, в отечественном научном информационном пространстве нет почти никаких сведений об отечественной переводческой рецепции прозы писателя. Единственное упоминание, касающееся истории переводческой рецепции прозы Гарди, мы находим в примечаниях М. Гордышевской к последнему переводу романа «Джуд незаметный», в котором она упоминает дореволюционный перевод романа, выполненный И. Майновым, в связи с переводческим выбором заглавия³⁹. В западном гардиведении сведения о русских переводах тем более скудны. В 1955 г. вышла небольшая статья А. Ярмолинского «Гарди за железным занавесом», в которой автор пишет о существовании двух переводов «Тэсс» (В.М. Спасской 1893 г. и А.В. Кривцовой 1930 г.) и одного перевода «Джуда незаметного» в исполнении И. Майнова, а также о наличии статей о Томасе Гарди в советских литературных энциклопедиях⁴⁰. Эти сведения крайне неполны и фрагментарны: напр., к 1955 г. в России и СССР существовало три перевода «Тэсс», два перевода «Джуда незаметного», перевод романов «Вдали от шумной толпы» и «Мэр Кэстербриджа», а также около десяти переводов малой прозы писателя. Таким образом, литературный обзор по истории переводческой рецепции прозы писателя в России свидетельствует об отсутствии исследований на эту тему.

Между тем, общеизвестным фактом является то, что переводческая рецепция является важной составляющей процесса адаптации и бытования иностранного произведения в принимающей культуре, что восприятие творчества любого иноязычного писателя в основном происходит посредством переводов его произведений, т.е. через рецепцию переводчика. С этой точки зрения, изучение переводной художественной литературы обращено ко множеству теоретических и практических аспектов.

³⁸ Парчевская Б.М. Харди: Библиографический указатель. М.: Книга, 1982.

³⁹ Томас Гарди Джуд незаметный. М.: Худ. лит., 1970. С. 769.

⁴⁰ Avrahm Yarmolinsky. Hardy behind the Iron Curtain // Colby Library Quarterly. 1955. Vol. 4, is. 3. P. 64–66. См. также: Weber Carl J. Russian Translations of Hardy // Colby Library Quarterly. 1954. Vol 3. is. 15. P. 253–256.

Общей теории сравнительного литературоведения посвящены работы известных ученых-классиков – В.М. Жирмунского и М.П. Алексеева⁴¹. Работы Ю.Д. Левина представляют образцы историко-литературное исследования художественного перевода⁴². Стилистические аспекты художественного перевода рассматриваются в трудах Л.С. Бархударова и В.В. Виноградова⁴³. Проблема взаимодействия лингвистического, социо-культурного и психологического факторов в процессе художественно-переводческой коммуникации поднята в исследовании Т.А. Казаковой⁴⁴. Художественный перевод, являясь одновременно и процессом, и результатом творческой деятельности, рассматривается сегодня как многогранный объект исследования, находящийся на стыке интересов нескольких отраслей науки. Кроме литературоведов, он интересует лингвистов, психологов, психолингвистов, социологов и пр.⁴⁵

Сфера исследований сравнительного литературоведения охватывает область переводческой рецепции, которая может быть сфокусирована как на изучении истории бытования различных переводов одного произведения в принимающей культуре⁴⁶, так и на целостном восприятии творчества автора определенной культурой в определенный период⁴⁷. Современные литературоведческие исследования рассматривают рецепцию не только как явление освоения

⁴¹ Жирмунский В.М. Гете в русской литературе. Л., 1937; Алексеев М.П. Сравнительное литературоведение. Л.: Наука, 1983.

⁴² Левин Ю.Д. Русские переводчики XIX в. и развитие художественного перевода. Л.: Наука, 1985; Он же. Восприятие английской литературы в России. Исследования и материалы. Л., 1990.

⁴³ Виноградов В.В. Проблема формирования литературных языков и закономерности их образования и развития. М.: Наука. 1967; Бархударов Л.С. Язык и перевод. М.: Международные отношения, 1975.

⁴⁴ Казакова Т.А. Коммуникативно-прагматические основы художественного перевода: дис. ... д-ра филол. наук. М., 1989.

⁴⁵ Чернякова Ю.С. Способы достижения функциональной эквивалентности в переводе художественного текста: дис. ... канд. филол. наук. М., 2008; Рябова М.В. Делакунизация в художественном переводе: дис. ... канд. филол. наук. М., 2011; Куликова Ю.С. Влияние личности переводчика на перевод художественных произведений: гендерный аспект: дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 2011.

⁴⁶ Васильченко Т.В. Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» в англоязычных переводах: дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2007; Нестеренко О.В. Поэма Н.В. Гоголя «Мертвые души» в англоязычных переводах XIX–XXI вв.: дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2010; Сопова С.П. Повесть А.П. Чехова «Скучная история» во французской рецепции: дис. ... канд. филол. н. Томск, 2014. Актуальную проблему, связанную с переводческой рецепцией, представляет собой переводная множественность, впервые подвергшаяся системному исследованию в трудах Р.Р. Чайковского и Е.Л. Лысенковой: Чайковский Р.Р., Лысенкова Е.Л. «Пантера» Р.М. Рильке в русских переводах. Магадан, 1996. Из работ 2000-х гг. назовем: Шерстнева Е.С. Переводная множественность художественной прозы как проблема теории перевода: дис. ... канд. филол. наук. Магадан, 2009.

⁴⁷ Люсова Ю.В. Рецепция Байрона в России 1810–1830-х гг.: дис. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 2006; Строилова А.Г. Рецепция творчества Эдварда Юнга и Томаса Грея в русской поэзии конца XVIII – начала XIX вв.: дис. ... канд. филол. наук. Кемерово, 2008; Сыскина А.А. Критическая и переводческая рецепция творчества Шарлотты Бронте в русской литературе второй половины XIX века: дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2013; Хило Е.С. Восприятие поэзии С.А. Есенина в Германии: дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2015.

творческого наследия зарубежного писателя, но и как способ заимствования и адаптации художественных образов, мотивов, тем и даже литературных жанров⁴⁸. Например, восприятию жанра английского социально-криминального романа и его влияния на русскую литературу XIX в. посвящено исследование И.А. Матвеевко.⁴⁹

Таким образом, анализ научных исследований, проводимых в рамках отечественного сравнительного литературоведения и переводческой рецепции, в частности, свидетельствует о том, что русские переводы прозы «последнего викторианского писателя» до сих пор оставались за пределами научных интересов исследователей. Настоящая диссертационная работа посвящена изучению истории переводческой рецепции прозы Томаса Гарди в России, что восполняет одну из лакун в научном знании об истории взаимодействия русской и английской литературы.

Актуальность исследования обусловлена неослабевающим интересом современной филологии к проблемам взаимодействия английской и русской культур, сравнительного литературоведения, рецептивной эстетики и переводоведения. В частности, полнота исследования рецепции и влияния викторианского романа на русскую литературу невозможна без изучения полного корпуса переводов на русский язык романов Т. Гарди, одного из выдающихся представителей этого жанра. Русская переводческая рецепция прозы Гарди, определявшаяся общественно-политическими, культурными и эстетическими факторами, актуализирует вопрос о развитии русско-английских литературных отношений, влияющих на идейно-художественную эволюцию отечественной литературы конца XIX в. – первой половины XX в., на развитие теории и практики художественного перевода в России. Актуальность работы определяется и необходимостью международного взаимодействия в рамках изучения творческого наследия Гарди. На международных конференциях британского

⁴⁸ Первушина Е.А. Переводческая рецепция сонетов Шекспира в России: XIX–XXI вв.: дис. ... д-ра филол. наук. Владивосток, 2010; Proskurnin В.М. Russian reception of George Eliot and genesis of social realism // Текст. Книга. Книгоиздание. 2014. № 1 (5). С. 19–32.

⁴⁹ Матвеевко И.А. Восприятие английского социально-криминального романа в России 1830–1900-х гг.: дис. ... д-ра филол. наук. Томск, 2014.

общества Т. Гарди (Thomas Hardy Society), в рамках которых происходит важнейший научный обмен результатами новейших исследований, крайне редко выступают литературоведы из России. В этом ключе исследование русской переводческой рецепции прозы писателя может быть одним из первых шагов в сторону более активного взаимодействия литературоведов двух стран.

Материалом диссертационного исследования является весь известный корпус русских переводов прозы Томаса Гарди, опубликованных в российской и советской печати (периодической и книжной) в период с 1892 по 1948 гг. За рамками работы остались переводы второй половины XX – начала XXI вв.⁵⁰ Выбранные нами хронологические рамки исследования обусловлены, прежде всего, особенностями истории развития переводческой рецепции писателя в России и в СССР. В этот длительный и насыщенный историческими событиями период переводческое восприятие прозаического наследия Гарди характеризуется целостностью, которая определяется комплексом разнообразных интерпретаций, переводческих подходов, отражающих как личностные особенности переводчиков, так и текущие исторические, социальные и литературные тенденции. Именно эволюция переводческого восприятия, в том числе и наиболее выдающихся романов писателя, происходившая в этот период, определила основные тенденции переводческой интерпретации прозы Гарди в последующие десятилетия переводческого освоения творческого наследия писателя в СССР. Кроме того, большой объем материала, обнаруженный в процессе исследования, вынудил нас ограничиться периодом, в котором происходила закладка фундамента последующей истории переводов романов и рассказов английского писателя.

⁵⁰ Вопрос о хронологических рамках и периодизации переводческой рецепции прозы Т. Гарди в России рассматривается нами в специально посвященной этому статье «Периодизация русских переводов прозы Томаса Гарди: к постановке проблемы переводческой рецепции прозы Гарди в России». В основе предлагаемой нами периодизации лежит хронологический принцип. Кроме того, для характеристики особенностей того или иного периода было учтено еще несколько аспектов. К ним относятся длительность периодов, объем, количество и множественность переводов, их авторство, приверженность переводчика той или иной переводческой стратегии и пр. Принимая во внимание все вышеперечисленные факторы, мы выделяем пять периодов в истории русской переводческой рецепции прозаических произведений Гарди: 1892–1897 гг., 1902–1912 гг., 1930–1940-е гг., 1959–1975 гг. и 1980-е гг. – по настоящее время. Безусловно, последние два периода рецепции требуют специального изучения и, возможно, разделения на самостоятельные этапы. См. об этом подробно: Баранова А.В. Периодизация русских переводов прозы Томаса Гарди: к постановке проблемы переводческой рецепции прозы Гарди в России // Вестник ТГУ. 2015. № 401. С. 13–20.

Таким образом, материалом для исследования послужили:

- *Переводы первого периода*: рассказы из цикла «A Group of Noble Dames» (Группа благородных дам) 1892 г., первый перевод романа «Tess of the d'Urbervilles» (Тэсс из рода д'Эрбервиллей), выполненный В.М. Спасской в 1893 г., переводы 1896 г. В.Е. Кардо-Сысоевой: рассказ «Гусар германского легиона» (Melancholy Hussar of the German Legion) и отрывок из романа «Jude the Obscure» (Джуд незаметный), вышедший под названием «Простаки», а также роман «Jude the Obscure» в переводе И.В. Майнова 1897 г.

- *Переводы второго периода*: два перевода рассказа «To please his wife» (В угоду жене), выполненные Н.И. Суворовой (1902 г) и М.Д. Полторацкой (1912 г.), повторный перевод романа «Tess of the d'Urbervilles», выполненный Л.П. Никифоровым (1911 г.).

- *Переводы третьего периода*: третий перевод романа «Tess of the d'Urbervilles», выполненный А.В. Кривцовой (1930 г.), повторный перевод романа «Jude the Obscure» – переводчик тот же (1933 г.), первый перевод романа «Far from the madding crowd» (Вдали от шумной толпы), принадлежащий А.М. Карнауховой (1937 г.), совместный – А.В. Кривцовой и М.И. Клягиной-Кондратьевой – перевод романа «The Mayor of Casterbridge» (Мэр Кэстербриджа), переводы малой прозы: «Andrey Satchel and the parson and the clerk» (Эндрю Сэрчель, священник и причетник), «Tony Kytes, the arch-deceiver» (Тони Кэйтс – архиплут), а также вступительная часть подцикла «A few crusted characters» (Старинные портреты), входящая в цикл «Life's little Ironies» (Маленькие насмешки жизни), переведенные А.В. Кривцовой (1936 г.), рассказ «The three strangers» (Три незнакомца) в переводе О.П. Холмской (1940 г.) и М.И. Клягиной-Кондратьевой (1948 г.).

Материалом нашего исследования служили и соответствующие оригинальные тексты, в том числе в различных редакциях.

Объектом исследования является переводческая рецепция прозы Томаса Гарди в России в 1890–1940-е гг.

Предмет диссертационного исследования – основные этапы и тенденции развития переводческой интерпретации романов и рассказов Томаса Гарди в России и СССР в указанный период.

Новизна работы определяется полнотой и системностью в освещении переводческой рецепции прозы викторианского писателя Т. Гарди в России 1890-х гг. – первой половины XX в. Выявлены хронологические периоды наиболее активной русской переводческой рецепции прозы Гарди, а также их характерные особенности. Введены в научный оборот и впервые изучены все переводы прозы Гарди в России и СССР периода 1890–1940-х гг. в аспекте исторических, биографических, литературных факторов и критериев выбора того или иного произведения для перевода, а также применявшихся в переводах прозы Гарди общих и частных переводческих тенденций и стратегий, характерных для определенного периода переводческой рецепции писателя и отражавших субъективное, личностное восприятие переводчиков. Проведенное системное исследование полного корпуса переводов Гарди-прозаика, выполненных в России более чем за пятидесятилетний период, позволяет впервые проследить эволюцию в отечественном переводческом восприятии творчества викторианского писателя. Новизну диссертации определяет и данная в ней оценка роли переводческой деятельности тандема Е.Л. Ланна и А.В. Кривцовой, чьи переводы стали важной вехой в освоении творчества Гарди в Советском Союзе, однако их вклад был незаслуженно забыт в период теоретических «баталий» между официальной переводческой школой И.А. Кашкина и так называемыми «формалистами».

Целью настоящего диссертационного исследования является изучение переводческой рецепции прозы Томаса Гарди в России и ее эволюции в период 1890–1940-х гг., что определяет круг **задач**, решение которых обеспечивает ее достижение:

1. На основе выявления спадов и подъемов переводческого интереса к творчеству Т. Гарди в России, а также с учетом историко-литературных, биографических и исторических факторов, специфичных для переводов того или иного временного отрезка дать периодизацию истории русской переводческой рецепции прозы Т. Гарди.

2. Показать специфику русских переводов прозы Т. Гарди 1890-х гг., открывающих историю переводческой рецепции его романов и рассказов в России, выявить основные факторы, способствовавшие ее возникновению и формированию в указанный период.

3. Определить причины и особенности переводной множественности, характерной для переводческой рецепции прозы Гарди в России 1900-х – начала 1910-х гг., а также выявить факторы, вследствие которых данный период был количественно наименее продуктивным и отделялся от следующего почти двумя десятилетиями.

4. Исследовать развитие переводческой рецепции прозы Гарди в России 1930–1940-х гг., выявив факторы, обусловившие выбор сочинений для перевода в этот период, а также особенности становления в 1930–1940-е гг. новых переводческих подходов и стратегий, получивших дальнейшую реализацию в последующей истории переводческой рецепции прозы Гарди в России.

5. Представить целостную историю переводческой рецепции прозы Гарди в России 1890–1940-х гг., осмыслить ее эволюцию как процесс, обусловивший последующее активное переводческое освоение прозы писателя в СССР.

Диссертационная работа выполнена на стыке истории английской и русской литературы, рецептивной эстетики, теории художественного перевода и компаративистики. Это определило комплексное использование культурно-исторического, типологического, историко-литературного, историко-переводческого, сравнительно-сопоставительного и библиографического методов.

Теоретическую и методологическую базу диссертации составляют, прежде всего, труды по рецептивной эстетике В. Изера, Х.-Р. Яусса, Э. Гуссерля, исследования российских компаративистов: А.Н. Веселовского, В.М. Жирмунского, М.П. Алексева, П.Р. Заборова, Д.С. Лихачева, А.В. Михайлова. Важным для нас является положение В.М. Жирмунского, развивавшего учение А.Н. Веселовского о литературных взаимосвязях как «встречных течениях», обусловленных сходными процессами в разных культурах. Рассматривая историю переводческой рецепции Т. Гарди в России, мы опираемся на концепцию литературных взаимосвязей и

художественного перевода как важнейшей их разновидности, разработанную такими учеными, как М.П. Алексеев, Ю.Д. Левин, А.В. Федоров и др. Суть ее заключается в том, что понятие перевода рассматривается как исторически изменяющееся и история межлитературных взаимодействий тесным образом связывается с историей литературы. Явление переводной множественности прозы Гарди были проанализированы с использованием теоритической базы, разработанной Р.Р. Чайковским, Е.Л. Лысенковой и Е.С. Шерстневой. Анализ специфики переводческой рецепции проводился с опорой на труды исследователей в области теории и практики художественного перевода Л.С. Бархударова, М.Л. Гаспарова, В.Н. Комиссарова, Ю.Д. Левина, Т.А. Казаковой, В.С. Модестова, А.В. Федорова, П.М. Топера. При этом критерии сравнительного анализа переводов выбирались адекватно специфике авторской поэтики. Важными для понимания истории советского художественного перевода являются работы А.Г. Азова, Е.Д. Черниковой, а также воспоминания Н.М. Любимова, Норы Галь и К.И. Чуковского. Изучение биографии и творчества Т. Гарди потребовало обращения к работам отечественных исследователей Е. Ланна, М.В. Урнова, Н.М. Демуровой, а также к зарубежным исследователям Л. Джонсу, М. Миллгейту, С. Уоттсу, Р.Л. Пурди, Л. Батлеру и др.

Положения, выносимые на защиту:

1. Хронологически выделяется пять периодов активного переводческого освоения прозаического наследия Т. Гарди в России, которые, сменяя друг друга, в совокупности представляют процесс, продолжающийся по настоящее время. Временные рамки данного исследования: 1890–1940-е гг., включающие в себя три периода, характеризуются как целостный этап, в котором происходила закладка фундамента последующей истории переводческой интерпретации прозы Гарди в России.

2. Рост интереса к иностранной литературе среди массового читателя в России в конце XIX в. обусловил обращение русских переводчиков к популярному в Европе и США викторианскому писателю Томасу Гарди. В 1890-е гг. для переводов выбирались новейшие на тот момент произведения автора.

Типичные для того времени переводческие приемы и стратегии проявились и в переводах из Гарди: сокращение объема переводимого текста, тенденцию к передаче фабульной составляющей произведений и достаточно свободное отношение к оригиналу.

3. Отказ Гарди от прозаического творчества в начале XX в. и, как следствие, отсутствие новых сочинений определили малую, в количественном, но не в качественном отношении, переводческую продуктивность 1900-х – начала 1910-х гг. Признание автора классиком викторианского романа, вместе с рядом других обстоятельств различного характера, обусловили появление в России в эти годы первых повторных переводов из Гарди, в том числе, одного из самых известных его романов «Tess of the d'Urbervilles».

4. Повышенный интерес к прозе Т. Гарди в СССР 1930–1940-х гг. был вызван рядом факторов: от «совместимости» авторского мировосприятия и идеологии советского общества до признания художественной и литературно-исторической ценности его произведений. Огромную просветительскую функцию в отношении творческого наследия Гарди выполнили в эти годы Е.Л. Ланн и А.В. Кривцова. Стремясь познакомить читателя с самыми выдающимися произведениями автора, Кривцова выполнила переводы трех его романов: «Tess of the d'Urbervilles» и «Jude the Obscure», «The Mayor of Casterbridge» (последний в соавторстве с М.И. Клягиной-Кондратьевой), реализовав в них принципы, в дальнейшем определившие уровень советского художественного перевода.

5. Эволюция переводческой рецепции прозы Гарди в России и СССР 1890–1940-х гг. может быть осмыслена как процесс, подчиненный общим тенденциям, определявшим историю русской переводческой рецепции зарубежной художественной прозы. Начавшись как освоение творчества современного писателя, переводческая рецепция Гарди конца XIX – начала XX в. характеризовалась ориентацией на сюжетную составляющую его романов, большим объемом сокращений и довольно свободным обращением с авторским текстом. Переводы 1930–1940-х гг. интересны полной и глубокой переводческой интерпретацией произведений писателя как философских и психологических.

Особенностью истории русской переводческой рецепции прозы Гарди 1890–1940-х гг. является обрамление переводных романов переводами рассказов, переводческая рецепция которых постепенно расширялась и усложнялась в тесной связи с логикой развития русского литературного процесса.

Теоретическая значимость диссертации определяется тем, что его основные научные результаты вносят существенный вклад в гардиведение в аспекте рецептивной эстетики и истории переводоведения в России и СССР.

Практическая значимость диссертационного исследования заключается в возможности его использования при подготовке курсов истории переводной литературы XIX–XX вв., компаративистики, а также курсов и практических занятий, посвященных проблеме русско-английских литературных связей, творчеству Т. Гарди, теории и практики художественного перевода.

Апробация работы. Некоторые положения диссертации были изложены в виде докладов на XIII Международной научно-практической конференции «Иностранные языки и литературы в контексте культуры» (Пермь, 2016); международной научно-практической конференции «Филология в XXI веке: слово, текст, коммуникация» (Томск, 2017). Результаты диссертации обсуждались на научных семинарах кафедры общего литературоведения, издательского дела и редактирования филологического факультета ТГУ.

Публикации. По теме исследования было опубликовано 5 статей, 4 из которых – в научных изданиях, рекомендованных ВАК.

Структура работы обусловлена поставленными целями и задачами. Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы.

Во введении представляется история изучения прозаического творчества Т. Гарди в русском и зарубежном литературоведении, обосновываются актуальность, новизна исследования, определяются его цели и задачи. Первая глава посвящена дореволюционным периодам переводческой рецепции прозы Гарди в России, определению основных особенностей и тенденций, характерных для первых переводов произведений автора, относящихся к 1890-м гг., и переводам «второй волны» переводческой рецепции, отличающейся

переводной множественностью романного наследия писателя. Вторая глава диссертации охватывает переводческую рецепцию прозы Гарди 1930–1940-х гг. В ней описано становление и начальное развитие основных подходов и стратегий советских переводчиков, заложивших прочный фундамент для дальнейшей реализации переводческой рецепции прозы Гарди в СССР в последующие десятилетия. В заключении подводятся итоги, обобщаются результаты исследования и намечаются перспективы развития работы.

Глава 1. Дореволюционные периоды переводческой рецепции прозы

Т. Гарди в России

1.1. Первые переводы: рассказы из цикла «A Group of noble dames» (1892)

Первый период переводческой рецепции Т. Гарди в России охватывает 90-е годы XIX века, точнее 1892–1897 гг. Это – время, когда сам Гарди находился на вершине своего литературного прозаического творчества, когда вышли в свет два наиболее знаменитых его романа: «Tess of the d'Urbervilles» и «Jude the Obscure». Несмотря на неоднозначность критической и читательской рецепции, эти романы принесли Гарди широкую известность в Европе и США. Однако в России история переводов из прозы Гарди начинается с рассказов. На русский язык в 1892 г. были переведены два рассказа из опубликованного в Англии в мае 1891 г. цикла «A Group of noble dames» («Группа благородных дам»), практически не изученного в отечественном литературоведении до сих пор.

По словам М. Миллгейта, Гарди любил организовывать сборники своих рассказов, а позднее и стихов, не как набор случайно собранных вместе произведений, а как серию рассказов, объединенных по какому-либо принципу⁵¹. В частности, рассказы этого цикла были объединены ситуацией, в которой члены местного клуба любителей истории и древностей, задержанные бурей, вынуждены были коротать время, рассказывая по очереди истории и легенды о знатных дамах, живших в этих местах в XVII–XVIII вв. Сюжеты рассказов были заимствованы Гарди из местных легенд, преданий и старых газет. Действие рассказов происходит на территории Уэссекса, Западного Саксонского королевства, основанного саксами в начале VI в., уже не существовавшего в современной автору Англии. Но, как пишет Миллгейт, не всегда обращение к истории и преданиям гарантирует успех у критиков и читателей⁵². По оценкам

⁵¹ См.: Millgate M. Thomas Hardy: His Career as a Novelist. London, 1971. P. 263.

⁵² Ibid. P. 266.

одних критиков, «Благородные Дамы» – не более чем «легкое чтиво»⁵³. Другой исследователь творческого наследия Гарди, Ланс Батлер, выделяя одно из первых переведенных в России прозаических сочинений писателя – рассказ «Barbara of the House of Grebe» как наиболее удачный и запоминающийся, тем не менее, говорит о легковесности (*lightness of touch*), которая не позволяет воспринимать произведение серьезно⁵⁴. Миллгейт полагает, что намеренное обращение автора к историческим источникам привело к тому, что рассказы оказались, в лучшем случае, невыдающиеся, а в худшем, безвкусные⁵⁵. Да и сам автор, возможно, оценивал этот цикл как произведение среднего уровня, определив его в группу «*Romances and Fantasies*». Тем не менее, исследователи видят в этом цикле творческий эксперимент писателя, поскольку именно в нем апробировались конфликты, характеры, приемы создания героев и выражения авторской позиции, в полной мере раскрытые в «романах характеров и среды», представляющих вершину прозаического творчества Гарди.

Осмысливая факторы отбора рассказов Гарди для перевода, открывших в начале 1890-х гг., историю русской переводческой рецепции Гарди-прозаика, важно учесть, что именно в это время в русской литературе наблюдается кризис, как в отношении жанра, так и в отношении литературных направлений. Романый жанр постепенно теряет свои лидирующие позиции в пользу малых прозаических форм. А.П. Чехов, В.Г. Короленко, Н.Г. Гарин-Михайловский, А.И. Куприн, И.А. Бунин, В.М. Гаршин – все они работали в жанрах рассказа, новеллы или повести, сочетая эстетические и поэтические принципы различных литературных направлений: реализма, натурализма, неоромантизма, предсимволизма и пр.⁵⁶ Таким образом, перевод экспериментальных произведений малых форм, каковыми представляются рассказы Гарди из вышеназванного цикла, вполне соответствовал общим литературным тенденциям поиска и новаторства, характерным для русской литературы конца XIX в.

⁵³ Tomalin C. *Thomas Hardy: the Time-Torn Man*. Penguin Book, 2006. P. 228.

⁵⁴ Butler L.J. *Studying Thomas Hardy*. Essex, 1986. P. 113.

⁵⁵ Millgate M. *Thomas Hardy: His Career as a Novelist*. London, 1971. P. 266.

⁵⁶ Кулешов В.И. *История русской литературы XIX в. М., 1997.*

Оригинальный цикл состоит из десяти рассказов, каждый из которых озаглавлен именем благородной дамы, главной героини истории, которой, как правило, противопоставлена героиня из низов общества, из крестьянской среды. Именно за женскими характерами у Гарди всегда стояли «”глобальные” вопросы бытия и места человека в истории, в мироздании»⁵⁷. Нацеленность на решение проблемы «человек и общество», «характеры и среда» определяла обращение писателя к остросюжетному повествованию, как правило, на тему любви, вступления в брак; к изображению ярких образов (прежде всего, женщин), попадающих в необычные ситуации; чувств и страстей героинь; к использованию поэтики таинственного, готического и романтического. С этим же связана и позиция автора, передающаяся системой повествовательных особенностей рассказчиков. В продолжение традиций Д. Боккаччо и Д. Чосера, каждая история цикла Гарди излагается от лица рассказчика – члена клуба, чье общественное положение, профессия или характерная черта (но не имя) является подзаголовком рассказа: например, старый доктор (old surgeon), деревенский дьякон (rural dean), сентиментальный джентльмен (sentimental gentleman), полковник (colonel) и пр. Рассказы связаны между собой небольшими послесловиями или вступлениями от лица рассказчика-автора, которые переводят читателя с темы предыдущего рассказа на тему следующего. В финале все члены клуба прощаются и расходятся.

Таким образом, истории разных женщин благородного и низкого происхождения рассказываются мужчинами различного возраста, социального положения и достатка. Эти различия отражаются и на манере повествования рассказчиков, и на их выборе сюжетов рассказа: священники рассказывают истории о тайных браках, двоеженстве, незаконнорожденных детях, врач – о странном психическом заболевании, развившемся на любовной почве, полковник рассказывает случай, произошедший во время гражданской войны. Складывается система рассказчиков, система взглядов на мир и человека, реализующая эпический потенциал цикла произведений малого эпического жанра.

⁵⁷ Четчко М.В. Проблема женского характера в рассказах Томаса Гарди: цикл «Группа благородных дам» [Электронный ресурс]. 2014. URL: <https://library.wksu.kz/dmdocuments> (дата обращения: 20.11.2015).

Переводы двух рассказов из этого цикла были опубликованы в петербургском журнале «Вестник иностранной литературы», который издавался с 1891 по 1916 г. Редакция журнала ставила себе целью «...давать своим читателям, в художественном по возможности переводе, все выдающееся, что появляется в литературе Запада», и принимала на себя задачу «... стать посредником между западной мыслью и русским читателем»⁵⁸. По мнению современных исследователей истории русской издательской деятельности, «Вестнику иностранной литературы» не удалось стать влиятельным участником культурных процессов своего времени, что подтверждается лишь беглыми упоминаниями об этом издании в трудах по истории русской периодической печати. Тем не менее, журнал многое дал читающей публике, печатая переводы авторов-современников и предпринимая попытки предложить более качественные переводы зарубежных классиков⁵⁹. Правда, как пишет А.В. Федоров, «среди издателей, а отчасти в литературных кругах, и у некоторой части интеллигенции существовал взгляд на перевод прозы, как на дело более или менее легкое, не ответственное и не требующее особых данных, кроме общего знания иностранного языка»⁶⁰. Перевод рассматривался как дополнительный способ заработка, и издания часто не указывали имена переводчиков. Так, авторство первых переводов из Гарди тоже установить не удалось.

Первый перевод из «A Group of noble dames», напечатанный в мартовском номере журнала, представляет собой перевод третьего по счету рассказа цикла – «The marchioness of Stonehenge. By the rural dean». Его русское заглавие включало в себя название цикла, имя автора, язык оригинала и название рассказа: «Типы английских лэди. Соч. Томаса Гарди (с английского). Маркиза Стонхэндж. Рассказ деревенского диакона». Таким образом, переводчик дал понять, что рассказ представляет собой часть цикла, однако название цикла при переводе было изменено: «A Group of Noble Dames» (Группа благородных дам) было переведено как «Типы английских лэди», тем самым подчеркивалась

⁵⁸ Вестник иностранной литературы, 1891–1894 [Электронный ресурс] // Иностранная литература. 2002. № 6. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/2002/6/vest.html> (дата обращения: 25.11.2015).

⁵⁹ Там же.

⁶⁰ Федоров А.В. Основы общей теории перевода (Лингвистические проблемы). М., 2002.

национальность героинь, изображенных в их ментальной и социальной специфике. Заменяя в названии слово «группа» на «типы», переводчик представил женские характеры, описанные в рассказах, как типичные (характерные) для провинциальной Англии XVII–XVIII вв., хотя, как пишет Л. Батлер, подобные истории вряд ли могли произойти только в те времена⁶¹. Кроме того, существительное «a group» из оригинального заглавия не попадает в переводное, поскольку при переводе отдельных рассказов исчезает необходимость подчеркивать их принадлежность к циклу, а вместе с этим и наличие рассказчиков как «группы» (системы).

Показателен и перевод существительного «*dames*» как «леди». «Леди» – английское слово со значением «госпожа», вежливое обозначение женщины (особенно из высших слоев общества) в англоязычном мире, а также британский аристократический титул, употребляемый с именем. Гарди интересуется в этом цикле рассказов благородная женская прослойка Англии, но Англии сельской, он посвящает свои рассказы представительницам сельского титулованного дворянства, параллельно изображая их потомков как представительниц захудалых фамилий в романе «Тэсс из рода д’Эрбервиллей», над которым работает как раз в начале 1890-х гг. Решая проблему выбора среды и ее влияния на поведение человека, автор обращается к сельским жительницам, которым само место их происхождения дарит естественность, органичность внешней и внутренней жизни, но социальный статус которых оказывает не менее мощное влияние на их поведение и поступки.

Хотя в заголовочном комплексе перевода название цикла сохранилось, в самом переводе переводчик убрал все связи, интегрирующие произведение в цикл: нет ни вступительной, ни заключительной частей, в которых фигурируют члены клуба и обозначены связи с предшествующим и последующим рассказами, удален и образ рассказчика, маркирующий своими особенностями в манере повествования, социальным статусом и «привязкой к местности» данный рассказ. Например, оригинальный текст начинается с повествования от первого лица, где

⁶¹ Butler L.J. Butler L.J. Studying Thomas Hardy. Essex, 1986. P. 113.

сразу отмечается личная связь рассказчика с историей, в русском тексте реплики от первого лица удалены:

*I would have you know, then, that a great many years ago there lived in a classical mansion with which I used to be familiar, standing not a hundred miles from the city of Melchester, a lady*⁶²....

– **Перевод:** Много лет тому назад, в старинном замке близ Мельчестера жила молодая графиня⁶³.

Фрагмент наглядно демонстрирует переводческую стратегию, основанную на пересказе сюжета с удалением образа рассказчика. Соответственно, при переводе удаляются все ремарки этого персонажа, которые не относятся непосредственно к сюжету, а отражают его личное мнение, опыт, уровень образованности, повествовательную манеру. Приведем характерный пример:

Оригинал	Перевод
<i>She had, in Chaucer's phrase, "all the craft of fine loving" at her fingers' ends</i> ⁶⁴ .	Она до тонкости изучила все уловки кокетства... (С. 45).

В данном фрагменте удален отсыл к творчеству Чосера, который, во-первых, напоминает читателю специфику циклов новелл, представленных разными рассказчиками, во-вторых, «уводит» читателя в события прошлых лет, подчеркивая дух готических преданий.

В английском тексте повтор одних и тех же прилагательных, частое использование эпитетов отражает своеобразную манеру нарратива рассказчика – высокопарную и вместе с тем ироничную. При удалении этого образа из числа героев произведения исчезла и необходимость передавать его отношение к происходящему. Таким образом, повторяющиеся эпитеты переводятся не всякий раз, по сравнению с подлинником, а в некоторых случаях вообще опускаются, напр., опущены следующие выражения: *lofty and beautiful lady, robust as she was*⁶⁵

⁶² Hardy T. A Group of Noble Dames: The Marchioness Stonehenge [Электронный ресурс] // (Общество Томаса Гарди. Электронная версия авторских текстов). URL: www.hardysociety.org/resources/short-stories (дата обращения: 08.12.2015). Здесь и далее оригинальный текст рассказов цитируется по этому источнику, нумерация страниц в нем отсутствует.

⁶³ Вестник иностранной литературы. СПб. 1892. №3. С. 45 (дословно: *Я бы хотел рассказать вам, что много лет назад, в классическом особняке, который я знал когда-то и который стоит меньше чем в ста милях от Мэлчестера, жила леди...* (здесь и далее дословный перевод всех фрагментов наш. – А.Б.). Далее цитирую по этому изданию с указанием в круглых скобках номера страниц.

⁶⁴ Дословно: *Она как свои пять пальцев знала, по выражению Чосера, «все тонкости искусства любви».*

⁶⁵ Дословно: *высокомерная и красивая леди; несмотря на крепкое сложение.*

и т.п., фраза *Our beautiful and ingenious Lady Caroline was now in great consternation* переведена как «Леди Каролина сильно встревожилась»⁶⁶.

Приведенные примеры показывают, что удаление атрибутов, описывающих главную героиню, прежде всего, лишают русского читателя информации об ироничном отношении к ней рассказчика, выраженном через контрастные качества и состояния. Таким образом, ироничный стиль, который реализуется в оригинале через рассказчика, в переводе оказался утрачен.

Пожертвовав некоторыми особенностями нарратива, переводчик, однако, сохранил сюжетную линию рассказа при незначительном сокращении ее объема. Одновременно стиль повествования, со множеством отступлений и сложных сравнительных оборотов, характеризующих речь деревенского священника, преобразуется в более нейтральный и легкий для восприятия:

...till at length when they were alone together there was no reserve on the matter. They whispered tender words as other lovers do, and were as devoted a pair as ever was seen. – Перевод: ...и мало по малу между молодыми людьми исчезла всякая сдержанность, как это всегда бывает с влюбленными (С. 46); *Not a soul in the parental mansion guessed ... that, ..., her lover and herself had found an opportunity of uniting themselves till death should part them. – Перевод:* ...никому не могло придти в голову, что она обвенчана (С. 48)⁶⁷.

Сокращения в переводе реализуются за счет использования нейтральных и более лаконичных лексических эквивалентов: фраза «*пока смерть не разлучит их*» (типичная фраза священника) характерно заменяется на семантический аналог «*она обвенчана*», «*ни одна душа*» – на «*никто*».

Система образов в переводе, как и в подлиннике, представлена тремя персонажами: маркиза Стонхэндж, ее тайный муж, сын псаломщика, служивший помощником управляющего у отца маркизы, умирающий почти в самом начале повествования, и деревенская девушка Милли, беззаветно любящая его. В центре повествования женские образы, вызывающие главный интерес своими характерами и жизненными историями. Для развития этих образов Гарди

⁶⁶ Дословно: *Наша красивая и изобретательная леди Каролина была теперь в ужасе.*

⁶⁷ Дословно: *пока, наконец, когда они оставались одни, между ними не было никакой сдержанности. Они шептали нежные слова, как делают другие влюбленные, и были самой преданной парой, которую когда-либо видели; Ни одна душа в родительском доме не догадывалась, ... что ... ее возлюбленный и она нашли возможность объединиться пока смерть не разлучит их.*

использует ряд приемов, с разной степенью точности переданных в переводе. Например, образ Милли минимально «пострадал» при переводческой нейтрализации и сокращениях, т.к. его суть в подлиннике раскрывается в действиях героини, т.е. в сюжете, переданном в переводе, как уже было указано, достаточно полно. Представительница низшего слоя сельских жителей, она не маскирует свое поведение и характер условностями, раскрывая внутренний мир непосредственно поступками: влюбленная в молодого сына псаломщика, она, без особых раздумий и колебаний, соглашается на предложение маркизы солгать всем, сказав, что незадолго до его смерти была обвенчана с ним; потом, проявляя благородство духа, в отличие от благородной по происхождению маркизы, без всяких сомнений, она называет сыном ребенка маркизы и своего возлюбленного, воспитывает мальчика и полностью полагается на его выбор, когда маркиза решила вернуть себе сына. Автор менее всего использует описания внутренних состояний и оценочные характеристики применительно к Милли. Соответственно, полностью сохранив сюжетную линию рассказа, переводчик тем самым почти полностью передал суть образа крестьянки Милли, воплощения абсолютной нравственности и чистоты личности. Необходимо также отметить, что через этот образ проявилась переводческая субъективность, связанная с различием ценностных критериев успешности в двух культурах.

Оригинал

*She... deprived herself of many a little comfort to push me on*⁶⁸.

Перевод

... она лишила себя **всего**, ради того, чтобы **поставить меня на ноги и сделать человеком** (С. 56.)

В этом фрагменте, относящемся к оценке Милли ее приемным сыном, переводчик отходит от своей основной стратегии сокращения и нейтрализации. Более того, используются лексические приемы усиления: напр., вместо дословного «*многого из небольшого*» переводчик выбирает максимальную степень – «*всего*», подчеркивая, что Милли принесла в жертву «*все*». Английское выражение «*push smb. on*» означает «продвижение кого-то вверх по социальной или карьерной лестнице», то есть речь в оригинале идет о социальной успешности, прежде всего. Переводческий выбор интерпретирует цель заботы

⁶⁸ Дословно: *Она... лишила себя многого из небольшого комфорта, чтобы протолкнуть меня.*

Милли как «*поставить на ноги*» (то есть сделать финансово независимым) и «*сделать человеком*», что в русской культуре ассоциируется с созданием духовной независимой личности. Таким образом, в переводческой интерпретации образа Милли проявились различия в культурных и социальных ценностях двух стран. Жертвенность, духовность и общественное благо, что представляло большую ценность в русском менталитете, заменили в русском переводе английский прагматизм героини.

Образ молодого человека, построенный исключительно на описаниях и характеристиках, данных рассказчиком, при переводе «потерял» ряд нюансов. С одной стороны, его образ подвергся общей тенденции нейтрализации, ср., напр.:

Оригинал	Перевод
... <i>amiable and gentle young villager</i> ⁶⁹молодой человек... (С. 46)

С другой стороны, для создания образа благородного молодого человека, соответствующего представлению об этом русских читателей, переводчик удаляет те черты персонажа, которые в русском обществе не ассоциируются с благородством: прагматичность и хозяйственность управляющего:

Оригинал	Перевод
<i>He was the parish-clerk's son, acting as assistant to the land-steward of her father, the Earl of Avon, with the hope of becoming someday a land-steward himself</i> ⁷⁰ .	Это был сын приходского писаря, служивший помощником управляющего графа Эйвона, отца леди Каролины (С. 46).

Приведенный пример ярко демонстрирует специфику переводческого восприятия ценностных категорий оригинала: надежда на получение места, по мнению переводчика, «приземляет» образ юноши, делает его расчетливым, что в русской культуре ценилось не высоко.

Образ главной героини, леди Каролины, проявляется и через действия, и через характеристики рассказчика, которые подаются как внутренние мотивы поведения девушки. Точно передав, прежде всего, сюжетные линии рассказа, переводчик, тем самым, воплощает образ Каролины на страницах русского журнала в довольно прямолинейной форме, на ее декларативном

⁶⁹ Дословно: ...приятный и спокойный молодой селянин...

⁷⁰ Дословно: Это был сын приходского писаря, выполнявший работу помощника управляющего ее отца, графа Эйвона, с надеждой однажды самому стать управляющим.

противопоставлении образу Милли: в отличие от крестьянки, сельская девушка, но дворянского происхождения, полностью зависит от социальных предрассудков, она расчетлива, безнравственна, что затмевает в ней ее исконную суть, данную ей как сельской жительнице от рождения. Различия между оригиналом и переводом наблюдаются в описаниях героини от имени рассказчика, прежде всего, за счет сокращений деталей и описательных подробностей, в связи с чем, воплощение характера в действиях героини в переводе явно преобладает над описательными, психологическими приемами ее изображения. Хотя при основной тенденции к нейтральному в плане психологизации повествованию и небольшому сокращению объема произведения именно при раскрытии образа Каролины были добавлены фразы, отсутствующие в оригинале, появившиеся для создания психологической характеристики образа: «пока она дрожащими руками зажигала свечку» (с. 51), «и когда вечером она вернулась домой **спокойная и равнодушная**» (с. 49) (ср.: *Lady Caroline came coolly into the hall.* – Дословно: Леди Каролина **спокойно вошла** в холл).

Так, добавление обстоятельства образа действия «*дрожащими руками*» выражает волнение героини, вполне естественное при внезапной смерти близкого. Во втором фрагменте грамматическая структура, при которой атрибуты используются в постпозиции, создает смысловой акцент именно на психологическом состоянии героини. Более того, переводчик характеризует героиню как «равнодушную», чего нет в оригинальном тексте, однако это качество реализуется в ходе развития сюжета.

Перевод второго рассказа «*Типы английских лэди. Варвара Грэб. Рассказ доктора*» (Barbara of the House of Grebe) открывает шестой номер «Вестника иностранной литературы» за 1892 г. Имя переводчика также неизвестно. Можно предположить, что оба рассказа были переведены одним лицом, учитывая трехмесячную разницу между публикациями и единообразие заглавия. Но это единообразие могло обеспечиваться редакцией журнала, а временной перерыв между выходом первого и второго рассказов можно объяснить издательскими планами журнала.

В английском цикле это второй рассказ, предшествующий рассказу «Маркиза Стонхэндж. Рассказ деревенского диакона». Он более объемный (49 с.), объемы русского и английского текстов практически совпадают. Тем не менее, из русского текста тоже удалены послесловие, перечисления местных географических названий, а также из системы персонажей исключен, как и в первом рассказе, рассказчик – доктор. Выражения типа *as described to us sometimes by our worthy president*⁷¹ опущены или переведены так:

Оригинал

*In my early childhood I knew an old lady whose mother saw the wedding, and she said that...*⁷²

Перевод

Одна старушка, присутствовавшая при бракосочетании..., рассказывала, что...⁷³

Большая часть подлинника переведена почти дословно, переводчик вновь полностью передал сюжет рассказа, его композицию, образы и отношения героев. В произведении, в соответствии с жанровым канон новеллы, описан редкий случай – душевная болезнь благородной дамы Варвары Грэб. Ее истоки – в первой любви героини – к безродному красавцу Эдмонду. Их разлучил ужас, который девушка не смогла сдержать, увидев лицо возлюбленного, обезображенное в пожаре. Через несколько лет соломенная вдова снова выходит замуж, в этот раз по свету родителей за соседа-графа, который из ревности пугает жену обезображенной статуей Эдмонда, заключая ее тем самым в полную психологическую зависимость от себя, что и приводит героиню к скорой смерти.

При детальном переводе довольно запутанного сюжета тем более заметны несколько фрагментов, переданных переводчиком в пересказе. Первый из них относится к описанию (от имени рассказчика) архитектурных элементов и декорирования церковных зданий, которым Гарди, будучи архитектором по профессии, всегда уделял большое внимание в своих произведениях. В данном случае описание передает, устами рассказчика, авторское саркастическое противопоставление прошлого и настоящего времени, с явным перевесом

⁷¹ Hardy T. A Group of Noble Dames: Barbara of the House of Grebe [Электронный ресурс] // (Общество Томаса Гарди. Электронная версия авторских текстов). URL: www.hardysociety.org/resources/short-stories (дата обращения: 09.12.2015). Здесь и далее оригинальный текст рассказов цитируется по этому источнику, нумерация страниц в нем отсутствует. Дословно: *как часто описывает нам наш достойный президент.*

⁷² Дословно: *В раннем детстве я знал одну старую леди, чья мать видела эту свадьбу, и она говорила.*

⁷³ Вестник иностранной литературы. Спб. 1892. № 6. С. 3. Далее цитирую по этому изданию с указанием в круглых скобках номера страниц.

положительной оценки ушедших эпох, отличавшихся настоящими чувствами и верой, не требовавшей своей демонстрации богатыми пожертвованиями:

Оригинал

... for such was the luke warm state of religious in those days, that not an aisle, steeple, porch, east window, Ten-Commandment board, lion and unicorn, or brass candlestick, was required anywhere at all in the neighborhood as a votive offering from a distracted soul the last century contrasting greatly in this respect with the happy times in which we live, when urgent appeals for contributions to such objects pour in by every morning's post, and nearly all churches have been made to look like new pennies⁷⁴.

Перевод

... в те времена, набожность вообще, и пожертвования кающихся грешников в пользу церкви были далеко не так значительны, как ныне, когда мы беспрестанно читаем воззвания к благочестивым христианам, с приглашением содействовать украшению храмов, которые почти все без исключения щеголяют блестящей художественной отделкой (С. 4).

Переводчик пересказывает основную идею фрагмента, однако при этом теряется авторская ирония, то есть особенность повествовательного стиля. Второе сокращение касается темы социального неравенства, важнейшей для повествователя (и для Гарди), в русском тексте она звучит лаконичнее:

Оригинал

... she was older, and admitted to herself that a man whose ancestor had run scores of Saracens through and through in fighting for the site of the Holy Sepulcher was a more desirable husband, socially considered, than one who could only claim with certainty to know that his father and grandfather were respectable burgesses⁷⁵.

Перевод

... теперь она стала старше и соглашалась с тем, что иметь мужем отпрыска старинно славного рода приятнее, нежели потомка простых, хотя бы и честных, мещан (С. 13).

И в этом фрагменте пересказ, прежде всего, стирает авторскую иронию, которая выражается в сомнительных для автора критериях благородства: количестве убитых предками сарацинов. Последнее сокращение, затрагивающее содержание подлинника, также имеет отношение к социальной – гендерной – проблематике. В русском тексте не переведено придаточное предложение, явно выражающее позицию повествователя (и автора):

⁷⁴ Дословно: ... так как состояние религии было таким вялым, что ни проход, ни шпиль церкви, ни крыльцо, ни восточное окно, ни доска с десятью заповедями, ни лев с единорогом, ни медные подсвечники не требовались где-либо в округе в качестве пожертвования от души, сбившейся с пути – в этом отношении прошлый век составляет противоположность счастливому времени, в котором мы живем, когда срочные призывы пожертвовать на подобные вещи льются рекой из каждой утренней газеты, и почти все церкви выглядят как новенькие пенни.

⁷⁵ Дословно: ... она стала старше и признавалась себе, что мужчина, чьи предки вели счет сарацинам, убитым ими в борьбе за Гроб Господень, является более желанным мужем, чем тот, кто только и может с уверенностью объявить, что его отец и дед – уважаемые горожане.

Оригинал

*From that time the life of this scared and enervated lady whose existence might have been developed to so much higher purpose but for the ignoble ambition of her parents and the conventions of the time was one of obsequious amateness towards a perverse and cruel man*⁷⁶.

Перевод

Отныне, вся жизнь этой запуганной и расстроенной женщины заключалась в подбострастной привязанности к порочному и жестокому человеку (С. 32).

Дословный перевод фрагмента демонстрирует важную для автора проблему, которую он раскрывает в своих наиболее выдающихся романах – влияния среды на судьбу и характер человека. В оригинале автор возлагает ответственность за несчастье женщины именно на среду: на ее родителей, второго мужа и общественные условности. В русском переводе констатируется только факт ее ужасного положения.

При сохранении сюжетного уровня повествования в переводе исчезает авторская позиция, в оригинале переданная через ироничный тон рассказчика. «Стандартные фразы» в переводе делают повествование шаблонным, повторяющим стилистические стереотипы массовой литературы:

Оригинал

*He ... saw his poor young Countess lying in a heap in her nightdress on the floor of the close*⁷⁷.

*...he would have reappeared to claim his bright-eyed property if he had been alive*⁷⁸.

*... she was taken abroad by her husband, to try the effect of a more genial climate upon her wasted frame*⁷⁹.

Перевод

Он ... увидел Варвару, лежавшую на полу без чувств (С. 27).

Уиллус все-таки вернулся бы к хорошенькой жене, если бы был жив (С. 19).

...леди была увезена в Италию мужем, надеявшимся, что она поправится в благодатном климате (С. 34).

Беззащитность и хрупкость женщины, переданная в оригинальном тексте через атрибут «poor» (бедная) и деепричастный оборот «*lying in a heap in her nightdress*», исчезают в переводе, передающем только факт обморока. Английский текст следующего фрагмента обнажает еще один животрепещущий для Гарди вопрос – брака, как сделки, рассматриваемой с позиции собственника.

⁷⁶ Дословно: *С того времени жизнь этой испуганной и лишенной воли леди – чье существование могло бы иметь более высокий смысл, если бы не позорные/плебейские амбиции ее родителей и условности времени – заключалась в подбострастной влюбленности к порочному и жестокому мужчине.*

⁷⁷ Дословно: *Он ... увидел свою бедную молодую графиню, лежавшую, свернувшись в ночной рубашке на полу комнаты.*

⁷⁸ Дословно: *... он бы появился снова, чтобы предъявить права на свою ясноглазую собственность, если бы он был жив.*

⁷⁹ Дословно: *...она была увезена за границу своим мужем, чтобы испытать эффект более мягкого климата на своей поношенной оболочке.*

Выражения «*property*» (*собственность*), «*to claim*» (*предъявить права*) часто используются при юридических сделках, что и создает в оригинале эффект абсурдности и сарказма. Однако русский перевод – «*вернуться к хорошенькой жене*» – передает лишь сюжетный уровень нарратива.

К нарративным особенностям рассказчика также относится передача специфики местного произношения (особенно в быстрой и эмоциональной прямой речи). Такой прием, явно имеющий большое значение для автора, создающего образы «английских леди» из Уэссекса, проигнорирован русским переводчиком, хотя следует отметить, что эту особенность подлинника очень трудно передать при переводе текста на другой язык. Русский текст, хотя и передает эмоциональное возбуждение персонажей, не передает диалектного характера, в переводе нет ни одной попытки передать саму идею местного колорита речи героев, отмеченного и воспроизведенного рассказчиком. Вот характерный пример: «*But she's not gone alone, d'ye know!*» (do you know) переведено как «Но знаете, она ведь уехала-то не одна!».

Привлекает к себе внимание вольное обращение переводчика с цифрами – в сторону их увеличения – для создания более яркого образа второго мужа Варвары (иногда без учета числовой символики подлинника):

<i>Оригинал</i>	<i>Перевод</i>
<i>... another person – that man of silence, of irresistible incisiveness, of still countenance, who was as awake as seven sentinels...⁸⁰.</i>	... еще один человек – молчаливый, непреклонно-настойчивый, сдержанный и бдительный как десять часовых ... (С. 12).
<i>Lord Uplandtowers, though not yet thirty, had chuckled like a caustic fogey of threescore when he heard about Barbara's terror...⁸¹.</i>	Услышав об ужасе Варвары, тридцатилетний лорд Эплэндтоуэрс посмеивался, словно ядовитый семидесятилетний старикашка (С. 27).

Интересно переводческое решение относительно передачи имени главной героини. Имена остальных персонажей переведены транслитерацией, вероятно, потому что в русском языке нет аналогов их имен. Имя главной героини, Barbara, переведено русским аналогом «Варвара». Налицо пример стратегии

⁸⁰ Дословно: ...еще один человек – это был человек молчания, обладал огромной проницательностью, самообладанием и был бдителен как **семь стражей**.

⁸¹ Дословно: Лорд Аплэндтауэрс, хотя ему **еще не было и тридцати**, посмеивался как ядовитый старомодный человек **шестидесяти лет**, услышав об ужасе Варвары.

«одомашнивания» исходного текста, активно применявшийся в конце XIX в. в массовых переводах. В сочетании с английской фамилией Грэм имя Варвара звучит странно, но переводчик не обращает на это внимание. Возможно, прием был использован для привлечения интереса массового читателя.

1.2. Первый перевод романа «Tess of the d'Urbervilles» 1893 г.

Роман «Tess of the D'Urbervilles: a pure woman faithfully presented by Thomas Hardy» («Тэсс из рода д'Эрбервиллей: чистая женщина, правдиво изображенная Томасом Гарди») был написан в 1891 г. Автор получил отрицательный ответ на просьбу о его публикации из нескольких журналов («Murray's Magazine», «Macmillan's Magazine» и пр.) по причине «аморального материала и не всегда понятного языка»⁸². И только иллюстрированный еженедельник «Graphic» (График) принял текст романа, но со значительными сокращениями и изменениями, к сериальному изданию в период с июля по декабрь 1891 г. Первое книжное издание романа вышло в трех томах в Лондоне в ноябре 1891 г., его текст во многом отличается от журнальной версии романа. Тем временем, в менее «строгих» английских журналах отдельными рассказами печатались сцены, не вошедшие ни в книгу, ни в журнальную версию «Графика»: это сцена крещения матерью умирающего незаконнорожденного ребенка, опубликованная под названием «The Midnight Baptism» (Полуночное крещение), и описание танцев в Чесборе – «Saturday Night in Arcady» (Субботний вечер в Аркадии).

Позднее еще несколько журналов (Nottighamshire Guardian и Sydney Mail) печатают роман в своих выпусках, взяв за основу корректуру «Графика» и не согласовав ее с автором. Одновременно с первым английским журнальным изданием произведение выходит в американском журнале «Harper's Bazar» (Харперс Базар, 1891, № 7–12), с меньшими изменениями относительно первоначального авторского варианта. Материалом для первого американского книжного издания, вышедшего в январе 1892 г., стали копии различных

⁸² Watts Cedric. Thomas Hardy: Tess of the d'Urbervilles. London, 2007. С. 17.

журнальных версий романа. В сентябре 1892 г. вышло второе британское книжное издание романа, в этот раз однотомное⁸³. В нем – много фрагментов, исключенных из первого издания, влияющих на сюжет и речевые характеристики героев, в частности, представляющих диалектные особенности их речи. В последующих изданиях романа Гарди постоянно корректирует и изменяет текст и сцены, пока в 1912 г. не выходит так называемое «Уэссекское издание» (Wessex Edition, Macmillan and Co.), которое считалось финальной версией романа. Однако и в эту версию автор внес мелкие изменения при повторном выходе «Уэссекского издания» в 1920 г.

Уже сама история публикации романа, сопровождавшаяся скандалами и критикой консервативно настроенной общественности Англии и Америки, не могла быть не замечена русским обществом. Кроме того, перевод «Tess...» для русского читателя означал встречу с Гарди-романистом, открывавшую новую грань его творчества – романного. Острота проблем, поднятых в произведении, безусловно, также привлекала внимание русских читателей. Темы гендерного, классового и социального неравенства, отношение человека с Богом и с религией, нравственно-психологические проблемы личности, нависшая угроза нового индустриального мира, сметающего прежний деревенский уклад жизни – все эти вопросы, в разной степени обозначенные в произведении викторианского романиста, находили свое отражение в произведениях русских писателей и были востребованы русскими читателями конца XIX в. Об интересе русской читательской аудитории того времени к роману говорится в современных западных литературоведческих исследованиях. Говоря о быстро растущей популярности произведения в мире после его первых публикаций, исследователь в качестве факта международного признания приводит в пример именно Россию: «its publication in Russia exciting great interest» (его публикация в России вызывает огромный интерес)⁸⁴.

⁸³ Purdy R. Thomas Hardy: a Bibliographical Study. Oxford, 1954. P. 67–77.

⁸⁴ Watts C. Thomas Hardy: Tess of the d'Urbervilles. London, 2007. P. 63.

Характерно, что первый русский перевод романа, озаглавленный «Тесс наследница д'Обервиллей», появился в ежемесячном литературно-политическом журнале «Русская мысль» (1893. № 3–8). Редактором журнала в это время являлся В.А. Гольцов, известный журналист и литературный критик. «Русская мысль» при нем принадлежала к числу наиболее популярных либеральных ежемесячников России. Число подписчиков на журнал достигало 14–15 тыс. человек, что составляло большую по тем временам читательскую аудиторию⁸⁵.

На страницах «Русской мысли» публиковались сочинения писателей разных политических, социальных и эстетических убеждений – от А.И. Герцена до Н.С. Лескова. В нем печатались произведения А.П. Чехова, В.М. Гаршина, В.Г. Короленко, Г.И. Успенского, К.М. Станюковича и мн. др. По своей структуре журнал состоял из двух частей: художественной и научно-публицистической. В первую входили сочинения разной жанрово-родовой природы, стихотворные и прозаические, оригинальные и переводные; во вторую – статьи по истории, естествознанию, политическим, экономическим и т.д. проблемам. Так, в номерах журнала, где печатался перевод романа, были представлены переписка А.И. Герцена с Н.А. Захарьиной, стихи К.Д. Бальмонта и Д.С. Мережковского, произведения В.И. Немировича-Данченко, П.Д. Боборыкина, Г. Сенкевича, статьи Гольцова, известного русского правоведа Л.А. Камаровского, русского естествоиспытателя К.А. Тимирязева, «Записки и дневник» А.В. Никитенко и пр.

При исследовании первого русского перевода «Tess of the D'Urbervilles», прежде всего, возникает вопрос о том, какое издание романа послужило исходным текстом для русского переводчика. С точки зрения хронологии, источником для него могло быть любое из пяти англоязычных изданий, появившихся к тому времени: английское в трех томах 1891 г., английское в одном томе 1892 г., американское 1892 г., а также две журнальные версии – английская и американская, 1891 г. На основе сравнительного анализа русского и выявленных нами английских текстов можно сделать вывод о том, что для первого русского перевода романа источником

⁸⁵ Махонина С.Я. История русской журналистики: «Журналы обычного русского типа» [Электронный ресурс]. М., 2004. Электрон. версия печат. публ. URL: https://lawbooks.news/istoriya-jurnalistiki_852/jurnalyi-obyichnogo-russkogo.html (дата обращения: 10.01.2016).

служило трехтомное английское издание 1891 г., выпущенное издательством «James R. Osgood, McIlvaine & Co». Этот вывод основывается на ряде фактов.

Во-первых, в журнальной версии издательства «График» отсутствуют сцены потери девственности Тэсс (говорится лишь, что Алек подверг ее опасности), нет упоминания о ее ребенке и, соответственно, о его крещении и смерти. Эти фрагменты восстановлены по рукописи, воплощенной в первом британском трехтомном издании, в русском переводе они присутствуют. Во-вторых, в британской журнальной версии романа Алек организует фальшивую регистрацию брака, таким образом, обманывая Тэсс – в русском тексте такие обстоятельства не описываются. В американском журнальном издании сцена фальшивой свадьбы удалена, но в нем также отсутствует и эпизод, связанный с появлением и смертью ребенка главной героини. Кроме того, поскольку первое американское книжное издание основано на журнальных версиях, а не на рукописи автора, постольку можно предположить, что восстановление пропущенных прежде сцен маловероятно. И наконец, еще один факт – из второго британского издания автор удаляет следующую деталь: в лесу Алек дает девушке «жидкость из аптечной склянки», чтобы она согрелась, в первом русском переводе этот эпизод присутствует.

Автором первого русского перевода «Tess of the D'Urbervilles», является Вера Михайловна Спасская (1852–1938), известный литературовед и переводчик⁸⁶. Она переводила с нескольких языков (немецкого, английского, шведского), в основном беллетристику и литературную критику. С журналом «Русская мысль» сотрудничала в период с 1889 по 1896 г., подписываясь В.М.С., В.С. или С-ая.

Ее перевод был озаглавлен «Тесс, наследница Д'Орбервилей», подзаголовок «a pure woman faithfully presented by Thomas Hardy» – «чистая женщина, преданно/правдиво изображенная Томасом Гарди», подчеркивающий явно полемическую позицию автора в отношении викторианского понятия о женской чистоте, шокировавший английских читателей, на русский язык переведен не был. Именно подзаголовок вызвал бурную реакцию английских критиков. В предисловии к изданию 1912 г. Гарди прокомментировал его на латыни: «...*Melius*

⁸⁶ Парчевская Б.М. Харди: Библиографический указатель. М.: Книга, 1982. С. 90.

fuera non scribere. But there it stands»⁸⁷. Таким образом, убрав подзаголовок, вызвавший столь острую реакцию многих английских и американских критиков, Спасская, возможно, предотвратила подобные нападки со стороны русских читателей. Однако этот подзаголовок демонстрирует, что автор, по словам Майкла Милгейта, является защитником главной героини, который считает ее женщиной с чистой душой и помыслами, более того, он открыто выражает преданность (*faithfully presented*) своей героине⁸⁸. Заголовок русского текста не дает представления о подобной позиции автора.

Публикация первого русского перевода романа «*Tess of the D'Urbervilles*», в которой игнорируется семичастная структура подлинника, была разделена на 6 номеров журнала, т.е. на шесть частей. Текст части заканчивался, что называется, «на самом интересном месте», т.е. оставляя развязку сцен для последующего номера, подогревая интерес читателя к дальнейшему развитию сюжета. Например, часть, опубликованная в № 6, заканчивается тем, что Тэсс собирается рассказать правду о своем прошлом Энджелу после их свадьбы. Разделение подлинника на три тома также не связано с частями романа: так, начало третьей части завершает первый том, а второй том заканчивается серединой пятой части.

Вместе с тем, по своей структуре, по количеству глав перевод является полным. Исключение составляет сокращение сцены из главы 42, в которой Тэсс обнаруживает в лесу раненых фазанов и убивает мучающихся в агонии птиц, при этом оставшаяся часть добавлена к главе 41. Таким образом, в нумерации глав русского перевода отсутствует глава 42, и после главы 41 следует глава 43.

Еще одним сокращением, незначительно влияющим на общую структуру произведения, является удаление в переводе диалога в конце главы 40, где уже женатый Энджел Клэр предлагает Изз поехать с ним в Бразилию. В авторском тексте Изз соглашается на предложение, но ее фраза о том, что сильнее, чем Тэсс, Энджела никто любить не может, заставляет его передумать. В переведенном тексте главы 40 заканчивается предложением Клэра, продолжение и финал

⁸⁷ Дословно: *Было бы лучше его не писать. Но он там есть*. См.: Purdy R. *Thomas Hardy: a Bibliographical Study*. Oxford, 1954. С. 71.

⁸⁸ Millgate M. *Thomas Hardy: His Career as a Novelist*. London, 1971. P. 269.

диалога остаются для читателя открытыми. Однако при дальнейшем развитии сюжета, и в английском, и в русском тексте, Тэсс узнает о факте предательства Энджела и отказе Изз поехать с ним. Но Тэсс и русский читатель остаются в неведении о подробностях разговора Изз с Клэром и о том, что заставило его передумать.

В структуре образов романа Тэсс является главной героиней, центром всего сюжета. Во многих произведениях Гарди женщина является центральным персонажем, но именно Тэсс воплотила в себе высшую стадию развития гардиевского женского образа. Созданный, как пишет Миллгейт, «из специфического местного материала»⁸⁹, то есть местных историй, преступлений, и газетных новостей, этот образ действительно вырос из конкретной среды. Сочетание сильной духом личности и английской сельской среды, со всеми ее идиллическими пейзажами, крестьянской работой, общественными условностями и социальной незащищенностью, создает образ, который выходит за рамки балладных обманутых девушек. Передвижение Тэсс в пространстве романа, новые обстоятельства, ее новые профессии и отношения раскрывают множество граней этого образа, которые, по словам исследователя, отсылают читателя к мифологии, Библии, литературным сюжетам, истории и социологическим явлениям. Тэсс, продолжает исследователь, «резонирует с аллюзиями большего, универсального масштаба, лежащими далеко за пределами ее мира»⁹⁰. Таким образом, возникнув в среде Уэссекса, образ Тэсс достиг масштабов общечеловеческих категорий.

Два мужских персонажа, Энджел и Алек, более других вовлечены в судьбу главной героини и более других влияют на ее развитие. При этом сами образы тоже претерпевают изменение. Система второстепенных персонажей также подчинена цели раскрытия образа Тэсс.

Так, семья Энджела Клэра представляет социальный класс, в какой-то мере противоположный среде Тэсс, что усиливает конфликт между героиней и

⁸⁹ Millgate M. Thomas Hardy: His Career as a Novelist. London, 1971. P. 265.

⁹⁰ Ibid. P. 266.

окружающим миром. Кроме того, описание отношений между Энджелом и его родителями, а также его разногласий со старшими братьями позволяют читателю лучше понять образ одного из главных персонажей романа и то влияние, которое он оказал на Тэсс. Именно эти два образа создаются через описания не только их внешнего вида, проявления эмоций, поступков, но и их внутреннего мира, а также путем вплетения в сюжет природных явлений, созвучных настроению героев. Такие описания представляют наибольшую трудность для переводчика с точки зрения полноты и адекватности их передачи, поскольку сфера психологии и внутреннего мира человека выражается здесь через абстрактные понятия, редко имеющие абсолютные эквиваленты в различных языках.

Тэсс обладает сложным характером, удивительнейшим образом, совмещающим в себе противоположные свойства. В ее изображении в наибольшей степени воплощена дуальность, характерная для романов «Уэссекского цикла» Гарди. Тэсс – простая крестьянка из английской глубинки, но в ней течет благородная кровь когда-то могущественных аристократов; она жертва обстоятельств, общественных и социальных установок общества, покорная воле судьбы, но она же и нестигаемая сильная личность; она самоотверженная преданная любящая женщина и в то же время нераскаившаяся убийца. Многогранность этого образа дала материал для множества литературоведческих и социальных исследований (особенно в англоязычных странах), в которых внимание обращалось на тот или иной аспект образа Тэсс⁹¹.

Прежде всего, публикации романа вызвали бурную полемику по поводу «чистоты» Тэсс и появления нового женского образа в викторианской литературе, сочетающего в себе внутреннюю красоту и чувственность, а также по поводу политики «двойных общественных стандартов» в отношении полов, наследственности и окружения (включая вопросы религии, веры в Бога) как определяющих факторов развития человека.

⁹¹ Sandlin A. Fear and Fascination: A Study of Thomas Hardy and the New Woman [Electronic resource] // Electronic Theses and Dissertations. 2011. URL: <https://digitalcommons.georgiasouthern.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1184&context=etd> (access date: 13.01.2016) ; Notgrass J. Social Influence on the Female in the Novels of Thomas Hardy [Electronic resource] // Electronic Theses and Dessertations. 2004. URL: <http://dc.etsu.edu/etd/876> (access date: 15.01.2016).

В русском переводе система образов с центральной фигурой Тэсс остается в неизменном виде. Переводчик уделил большое внимание максимальной передаче всех граней характера главной героини. Фактически полностью передается описание ее внешности, выражений лица, с минимальными потерями переведена линия развития ее внутреннего мира, переданная повествователем; почти полностью воссозданы все детали быта, взаимоотношений членов семьи.

Для Гарди неразрывной основополагающей является связь Тэсс с природой, первоначальной средой, законам которой подчиняется любой человек, не смотря на условности и законы общества. Именно конфликт законов естественной и социальной среды приводит к гибели Тэсс, воплощающей природные силы, которые идут вразрез с нормами общества. Очевидно, что в романе состояние природы отражает психологическое состояние Тэсс. Эта функция природных описаний работает и в русском переводе. Все описания погоды, ландшафта, природных явлений и сезонов переведены адекватно. Однако это утверждение не относится к последним двум «фазам» романа, в которых сокращения коснулись именно природных описаний. Помимо того, в переводе выявляется последовательный ряд неточностей, сокращений и удалений, которые в итоге привели к некоторому искажению образа главной героини.

Прежде всего, это сокращение главы 42, в которой Тэсс, по сюжету, убивает мучающихся в агонии раненых фазанов. Эта сцена важна с нескольких точек зрения. Во-первых, следуя цикличности композиции, заданной автором, главная героиня уже во второй раз убивает живое существо (в первый раз – это несчастный случай с лошастью, когда Тэсс впервые «ощутила себя убийцей»). Во-вторых, сам по себе, этот поступок свидетельствует о решительности героини, способной на истинное милосердие через, казалось бы, жестокий поступок. В-третьих, на протяжении всего повествования образ Тэсс сопровождается образами различных птиц: курицы и снегири в имении матери Алека, раненые фазаны в лесу; птицы, прилетевшие с севера во Флинткомб-Эш. Птицы в романе несут символический смысл, они ассоциируются со свободой и беззащитностью, они красивы, легки, их стихия – воздух, они не принадлежат земле, но связаны с ней.

В то же время, они уязвимы и часто являются жертвами тех, кто ходит по земле. Таким образом, птицы, как символ, подчеркивают в Тэсс образ жертвы и одновременно свободного светлого существа, стремящегося ввысь. В связи с этим важно отметить, что в русском переводе, помимо удаления сцены с фазанами, также отсутствует фрагмент прилета северных птиц и удалено сравнение повествователя, в котором героиня предстает подобно только что севшей на воду птице. Удаление образов птиц из русского перевода, безусловно, привело к обеднению образа главной героини, к ее более «приземленному» и менее противоречивому восприятию русским читателем.

Сцена с фазанами представляет собой еще и яркий пример натуралистического элемента в стиле писателя. В русском переводе на протяжении всего романа наблюдается удаление натуралистических (по мнению переводчика или редактора) сцен. Глава 42 явилась одним из таких фрагментов.

Элементы натурализма в романе проявляются и в описаниях скрытой сексуальности героини. По мнению Седрика Уотса, Гарди опередил свое время, наделив героиню не только красотой, благородством, верностью, добротой и смелостью, но и сексуальной привлекательностью⁹². В типичном викторианском романе сексапильность была чертой, характерной для отрицательных героинь, соблазнительниц⁹³. Тэсс не просто красива, она обладает природной чувственностью, привлекающей мужчин, что, в общем-то, и является причиной ее несчастий. Разговаривая о Тэсс, девушки из ее деревни говорят: «всегда самая хорошенькая попадает в беду! Дурнушки – другое дело, они все равно, что за каменной стеной...»⁹⁴. При переводе эротизм в описании Тэсс сведен к минимуму: выражения типа *warm as a sunned cat*⁹⁵; *naked arm and her neck*; *Tess's*

⁹² Watts C. Thomas Hardy: Tess of the d'Urbervilles. London, 2007. P. 30.

⁹³ Francis O'Gorman. A Concise Companion to the Victorian Novel. Wiley-Blackwell, 2005. P. 165.

⁹⁴ Гарди Т. Тесс наследница д'Орбервиллей: Пер. В.М. Спасской. Русская мысль. М., 1893. № 5. С. 44. Далее цитирую по этому изданию с указанием в круглых скобках номера журнала и страниц.

⁹⁵ Hardy T. Tess of the d'Urbervilles, a Pure Woman Faithfully Presented [Electronic resource]. London: James R. Osgood, 1891. Vol. 2. P. 80. // Hathitrust's digital library. URL: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc1.31175035539579;view=1up;seq=10> (access date: 18.12.2015). Здесь и далее оригинальный текст романа цитируется по этому источнику с указанием в круглых скобках номера тома и страниц.

lips being parted like a half-opened flower near his cheek (Vol. 3. P. 263)⁹⁶ и т.п. опущены. Предложения, подобные, напр., такому: *She was yawning, and he saw the red interior of her mouth as if it had been a snake's* (Vol. 2. P. 191) – переведены с характерными сокращениями «Она, зевая, закручивала одной рукой свою длинную косу» (№ 6. С. 65)⁹⁷.

Приведенные примеры демонстрируют системное удаление русской переводчицей авторских сравнений Тэсс с кошкой, ее губ – с полураскрывшимся цветком и пр. В тех фрагментах, где по сюжету удаления невозможны, сцена в русском переводе получает романтический оттенок:

<i>Оригинал</i>	<i>Перевод</i>
<i>Tess was taken completely by surprise, and she yielded to his embrace with unreflecting inevitableness. Having seen that it was really her lover who had advanced, and no one else, her lips parted, and she sank upon him in her momentary joy, with something very like an ecstatic cry. (Vol. 2. P. 29)</i> ⁹⁸	Тэсс была совершенно застигнута врасплох. Губы ее раскрылись, как только она увидела, что к ней приближается ее милый, и с слабым криком восторга, как бы повинувшись какой-то стихийной силе, она упала ему на грудь, забыв обо всем в этот миг блаженства (№ 6. С. 51).

Полимичный для автора вопрос о «чистоте» героини русская переводчица последовательно разрешает в сторону виновности героини. Проиgnорировав подзаголовок оригинала, Спасская однозначно оценивает поступки героини с позиции осуждения, заменяя, например слово «*нагота, беззащитность*» на «*порочность*», что не соответствует ни образу рассказчика, как «единственного защитника Тэсс»⁹⁹, ни образу Тэсс, создаваемому им. В других фрагментах переводчица игнорирует такие атрибуты как «*innocent*» (невинная) и «*pure*» (чистая): *a fieldwoman pure and simple* переведено как «простая крестьянка» – (дословно: крестьянка, чистая и простая); *She knew that he saw her without irradiation –in all her bareness* (Vol. 2. P. 206) переведено как «Она знала, что у него нет более иллюзий относительно нее, – он видит всю ее **порочность**» (№ 7. С. 114) – дословно: Она знала, что он видит ее без сияния – во всей ее **наготе**);

⁹⁶ Дословно: *теплая, как разморенная на солнце кошка; оголенная рука и шея; Губы Тэсс были раскрыты как полураспустившийся цветок рядом с его щекой.*

⁹⁷ Дословно: *Она зевала, и он увидел красную полость ее рта, как будто это был рот змеи.*

⁹⁸ Дословно: *Тэсс была совершенно застигнута врасплох, и она отдалась в его объятия с бессознательной неизбежностью. Когда она увидела, что к ней приближается никто иной, как ее любимый, ее губы раскрылись, и она прильнула к нему с внезапно охватившей ее радостью, с чем-то, похожим на экстатический крик.*

⁹⁹ Millgate M. Thomas Hardy: His Career as a Novelist. London, 1971. P. 280.

innocent appear (дословно: невинный вид) в переводе опущено; обвинительно звучит перевод заглавия последней фазы «*Fulfillment*» (Vol. 3. P. 211) (Реализация, Исполнение) как «Преступление» (№ 8. С. 49) и т.д.

Существует к тому же ряд неточностей, которые, возможно, не столь явно влияют на искажение восприятия образа Тэсс и носят случайный характер. Тем не менее, их клишированность делает образ главной героини более «плоским»:

Оригинал	Перевод
<i>How pitiful her face had looked... in her inability to realize that his love and protection could possibly be withdrawn</i> (Vol. 3. P. 161) ¹⁰⁰ .	Бедняжка так страдала от мысли, что может потерять его любовь (№ 8. С. 31).

Устоявшееся выражение «страдала от мысли» не передает остроту и специфику страдания Тэсс, только что раскрывшей свой секрет мужу. Более того, при переводе меняется ракурс описания: если в английском тексте читатель «видит» лицо героини, которое вызывает сочувствие, то в переводе Тэсс становится «бедняжкой», то есть, низводится до героини сельских баллад, что психологически отдаляет читателя от героини.

Описывая диалог Тэсс и Алека, автор передает напряженное и возмущенное состояние героини: «*reproach flashing from her very finger-ends*» (Vol. 3. P. 134)¹⁰¹, в переводе использована стандартная фраза: «воскликнула девушка» (№ 8. С. 19). Грамматически неправильный перевод одной из фраз добавляет героине совершенно противоположную черту характера: «*Despite her natural fearlessness*» (Vol. 3. P. 159)¹⁰². – «Благодаря своей природной робости» (№ 8. С. 30).

Принципиально другой смысл может быть заложен во фразе Тэсс «*I never loved him at all, as I loved you*» (Vol. 3. P. 251)¹⁰³. И ранее по тексту Тэсс несколько раз признавалась Алеку, что не испытывает к нему нежных чувств. В русском же тексте мы находим: «Я никогда не любила его так, Энджел, как любила тебя» (№ 8. С. 64), что предполагает и чувство по отношению к Алеку.

¹⁰⁰ Дословно: *Каким жалким выглядело ее лицо<...> от неспособности понять, что можно потерять его любовь и защиту.*

¹⁰¹ Дословно: *упрек вспыхнул с самых кончиков ее пальцев.*

¹⁰² Дословно: *Несмотря на свое природное бесстрашие.*

¹⁰³ Дословно: *Я никогда его не любила, потому что я любила тебя.*

Местный сельский колорит, характерный для образа Тэсс, ее семьи и подруг, воплощается Гарди на страницах романа при помощи диалекта, введения в повествование песен, легенд и сельских баек. Если содержание преданий и легенд было полностью переведено как важная составляющая сюжетной линии, то диалект – это явление, почти невозможное для перевода. Поэтому речь всех персонажей оказалась в русском переводе передана в нейтральном стиле.

Таким образом, образ главной героини в первом русском переводе романа оказался менее чувственным, лишился некоторых символических значений, отчасти снята его противоречивость, и одновременно возникло больше неправдоподобных противоречий в поступках героини. Но главное, в русском переводе снизилась та интенсивность оправдательного и сострадательного тона, посредством которого рассказчик так страстно защищает Тэсс.

По оценке многих критиков, Алек представляет собой типичный образ грубого помещика из мелодрамы. Как пишет Альварес, он держится самодовольно и накручивает свои усы как злодей, который есть в каждой викторианской мелодраме¹⁰⁴. Он красив, но неприятен, властен и привык к исполнению его капризов и желаний. В отличие от образа Энджела, образ Алека Д'Орбервиля создается только через внешнее наблюдение. Автор-повествователь не вовлекает читателя во внутренний мир персонажа (или отказывает ему во внутреннем мире), позволяя нам оценивать образ только по внешнему описанию, поступкам и речам Алека. При подобной манере создания образа переводчику достаточно легко найти эквивалентный способ передачи авторской идеи. Перед русским читателем Алек предстает как *«высокий молодой человек со смуглым почти черным цветом лица..., с крупными некрасиво очерченными губами, пунцовыми и гладкими, холеные усы с завитыми концами, дерзкие глаза навыкате, выражающие какую-то своеобразную силу»* (№ 3. С. 77).

Некоторая искусственность образа Алека была отмечена в первом отзыве на роман в лондонском юмористическом еженедельнике «Панч» (Punch), в котором

¹⁰⁴ Alvarez A. 'Introduction': Tess of the d'Urbervilles. London, 1985.

он был назван «абсолютно мелодраматическим и театральным злодеем»¹⁰⁵. Саймон Гатрел, подчеркивая упрощенность персонажа, называл его «двухмерным/плоским насильником и прохвостом, вырезанным из картона». Создавая однозначный образ злодея, русская переводчица даже усиливает его «клишированность» (приведем характерный пример: и несколько высокопарное выражение «в руках хищника» (№ 4. С. 74) использовано в переводе, тогда как в английском тексте вместо «хищника» предстает «*spoiler*» (Vol. 1. P. 141)¹⁰⁶.

При этом более тонкие нюансы отношений между Алеком и Тэсс передаются в русском тексте не всякий раз. Образ Алека в подлиннике представляет не только плотское начало, но и образ искусителя. Это сравнение напрямую высказывается самим персонажем: «*Вы – Ева, а я дьявол, явившийся искушать вас в образе низшего животного*» (№ 8. С. 35). Но помимо такого явного утверждения, в тексте есть ряд имплицитных символов, поддерживающих это утверждение. Так Е.В. Шими́на обращает внимание на символическое значение плюща, обвивающего строения в имении Алека¹⁰⁷. Подобно змее, обвивающей и гипнотизирующей свою жертву, Алек окутывает своими коварными сетями Тэсс и ее семью. В английском тексте при описании плюща используется слово «*parasite*» (*паразит*), что вызывает ассоциацию с самим героем, присвоившим чужую аристократическую фамилию. В русском переводе «паразит» превращается в нейтральное «растение».

Для того чтобы заставить читателя сопереживать главной героине, максимально прочувствовать ее состояние жертвы, Гарди использует большое количество художественных приемов. Один из них – «говорящие» географические названия и имена. При переводе географических названий любой переводчик всегда встает перед выбором способа перевода: транслитерация или перевод значения. В данном случае, сознавая важность передачи смысловой нагрузки названий, переводчица по возможности прибегает ко второму способу.

¹⁰⁵ Gerber H., Davis W. Thomas Hardy: Annotated Secondary Bibliography Series on English Literature. Illinois, 1973. P. 50.

¹⁰⁶ Дословно: *вредитель, опустошитель, тот, кто портит*.

¹⁰⁷ Шими́на Е.В. Библийские аллюзии в романе Т. Харди Тэсс из рода Д'Эрбервиллей // Филология и Человек. 2008. №2. С. 45–56.

Так имя ребенка Тэсс переводится как «Горе» (*Sorrow*), а название леса, в котором произошло насилие над главной героиней – «Большая охота» (*Chase*) – ассоциируется с насилием над беззащитной жертвой. Однако в данном случае переводчица идет на компромисс, так как первое значение слова «*chase*» – «преследование», что подсознательно отсылает к настойчивым, планомерным, изнуряющим «ухаживаниям» Алека. Преследование – это самая жестокая часть охоты, во время которой жертва находится в постоянном страхе, парализующем ее волю, а хищник питается эмоцией страха жертвы. Алек чувствует и наслаждается своей властью над Тэсс, он пользуется своим социальным, физическим, финансовым и психологическим превосходством. Это доминирование в отношениях Алека и главной героини выражается не только в сюжетном действии как таковом, но и в их диалогах, в описаниях повествователя. И если при подробной передаче сюжета в переводе проявляется специфика отношений героев, то искажение некоторых описаний и комментариев повествователя изменяют не только образ последнего, но и сглаживает остроту конфликта между Алеком и Тэсс. Вот несколько примеров:

Оригинал

*he gave her a kiss of mastery (Vol. 1. P. 103)*¹⁰⁸.

*More pliable under his hands (Vol. 1. P. 117)*¹⁰⁹

Перевод

Д'Орбервиль нагнулся к ней и крепко ее чмокнул (№ 4. С. 55).

Не так строптива (№ 4. С. 62)

В одном из диалогов на ферме в Флинткомб-Эш Алек, обращаясь к Тэсс, воскликнул: «*If you are any man's wife, you are mine!*» (Vol. 3. P. 142)¹¹⁰, герой снова говорит с позиции власти, но на этот раз Алек считает ее своей *по закону*, он хочет обладать ею и нести за нее ответственность. И действительно, он предлагал ей жениться и заботился о ее семье. В русском тексте эта фраза звучит так: «Чьею бы женою ты не была, ты моя!» (№ 7. С. 23). В этом случае Алек отчасти признает право другого мужчины на Тэсс, и фраза звучит более театрально.

¹⁰⁸ Дословно: *Он властно поцеловал ее.*

¹⁰⁹ Дословно: *более уступчива под его руками.*

¹¹⁰ Дословно: *Если ты и чья-то жена, то моя!*

Нужно отметить, однако, что, не смотря на упреки в адрес автора за примитивность отрицательного персонажа, образ Алека не является абсолютно негативным. Он противопоставлен образу другого мужского персонажа – Энджела Клэра, но это противопоставление – оппозиция не плохого и хорошего, а земного, чувственного, животного и разумного, духовного и идеального. Алек – смуглый, почти черный, Энджел – белокурый, *«с изящными усами и бородой самого нежного соломенного цвета, постепенно переходивший в густой каштановый оттенок»* (№ 5. С. 65). Интересен тот факт, что описание внешности Энджела дается не в момент его появления в сюжете (как в случае с Тэсс и Алеком), его внешность долгое время остается для читателя (и для Тэсс) как будто в тумане. Его черты проясняются постепенно, после того как читатель (и Тэсс) уже получили некоторое положительное представление о его личности. Так в сцене деревенских танцев, где читатель впервые встречается с Клэром-младшим, о нем говорится, что *«... для характеристики его вряд ли было бы достаточно одного его внешнего вида; в его глазах и костюме было что-то незамкнутое, открытое...»* (№ 3. С. 53). На молочной ферме героиня сначала обращает внимание на речь Энджела, потом она видит перед собой человека, за одеждой которого *«...скрывалось что-то благовоспитанное, сдержанное, утонченное, меланхолическое, что-то, делавшее его непохожим на других»*. Но и в этот раз *«подробности его внешности ступшевались на время для Тэсс...»* (№ 5. С. 64). И только в гл. 17 главе дается описание мужчины *«с долгим, пристальным и пытливым взглядом, с изменчивыми линиями рта, пожалуй, слишком маленького и чересчур тонко очерченного для мужчины, хотя по временам нижняя губа принимает такой твердый изгиб, что исключает всякое предположение о нерешительности»* (№ 5. С. 66).

С развитием сюжета положительность персонажа Энджела Клэра рассеивается. На деле его слова расходятся с поступками, он остается во власти общественных предрассудков, его «независимые» рассуждения на тему косности религиозных догматов и социальных устоев, его презрение к благородному происхождению, по сути, оказались лишь его идеальными представлениями,

неспособными укорениться. В итоге, его поступки сыграли гораздо более трагическую роль в судьбе главной героини, чем поступок Алека. По словам М. Миллгейта, если Алек принес Тэсс в жертву своему удовольствию, то Энджел – в жертву своей теории о женской чистоте. Первый подчиняется закону природы, второй – закону общества. И Гарди, не раздумывая, приписывает последнему более серьезную вину¹¹¹. Современный исследователь С. Уотс видит в имени Энджела Клэра зловещий смысл, проводя аналогии между ним и падшим ангелом Люцифером¹¹². Подобный подтекст сложно передать при переводе, так как перевод имен, как правило, осуществляется путем транслитерации, а не прямого перевода значения имени. Тем не менее, русский читатель конца XIX в. имел достаточно эрудиции, чтобы уловить эту мифологическую аллюзию.

Сравнивая образ Энджела в оригинальном и переведенном текстах, можно сделать вывод, что вследствие некоторых сокращений как сюжетного, так и описательного характера, образ Клэра на страницах русского журнала оказался менее «положительным». Часть описаний его мировоззрения, внутренних переживаний сокращены или пересказаны более лаконично, без повторов, характерных для стиля писателя.

Наиболее существенное сокращение, повлиявшее на читательское восприятие образа, находим в сцене, где Энджел предлагает Изз поехать с ним в Бразилию. Открытый финал диалога Клэра и Изз в конце гл.40, который появляется в русском переводе, не дает объяснения русскому читателю о причине, по которой Энджел передумал брать с собой в Бразилию Изз. Такой финал диалога создал сюжетную интригу, развязка которой обнаруживается позже. Однако удаление продолжения диалога, в котором Изз невольно напоминает Клэру об огромной любви Тэсс, что заставляет его поменять решение в последний момент, лишает читателя возможности наблюдать за внутренними противоречиями персонажа.

¹¹¹ Millgate M. Thomas Hardy: His Career as a Novelist. London, 1971. P. 276.

¹¹² Watts C. Thomas Hardy: Tess of the d'Urbervilles. London, 2007. P. 38.

Сокращению также подверглись абзацы, а иногда и страницы, описывающие взаимоотношения Клэра и Тэсс на мызе. Так в гл. 29 сокращено несколько абзацев, где говорится о настойчивых ухаживаниях, с помощью которых он рассчитывал получить согласие Тэсс, и о том, что она чувствовала, как ее совесть и моральные представления сдаются на милость ее чувству. В гл. 27 сокращен последний абзац, в котором Клэр, наблюдая за работающими в поле девушками, в том числе и Тэсс, думает о том, что, скорее всего, она выберет себе в мужья мужчину, близкого к природе. Возможно, большинство этих сокращений обусловлены ограничениями печатного издания, и переводчица, в целом пересказав мучительные сомнения и метания героев в период развития их отношений на мызе, пожертвовала частью подобных описаний, в особенности относительно Энджела. Однако подобные сокращения, казалось бы, уже описанных выше эмоций, переживаний и мыслей героев нарушают один из характерных литературных приемов автора. По словам М. Миллгейта, постоянное повторение важных моментов повествования представляет собой технику, с помощью которой Гарди заставляет читателя проводить аналогии с предыдущими событиями и таким образом глубже погружает читателя в мир романа¹¹³.

С другой стороны, возможно, в качестве компенсации за неизбежные трансформационные потери, переводчица нередко очень эффективно использует в своей работе средства и специфику русского языка. После злополучного рассказа Тэсс о своем прошлом Энджел начинает обращаться к ней на «Вы», тогда как прежде, с момента ее согласия выйти за него замуж, они обращались к друг другу на «ты». В английском языке подобного различия не существует, следовательно, это было осознанным переводческим решением. Обращение «вы» не всегда выражает уважение, оно также используется для «сохранения дистанции», для формально вежливого общения, оно помогает сохранять внешние приличия в тех случаях, когда в отношениях наблюдается внутренний разлад. Здесь переводчица малыми средствами передала огромное изменение во внутреннем мире персонажа, в его отношении к главной героине. Обращаясь к Тэсс на «вы», он тем

¹¹³ Millgate M. Thomas Hardy: His Career as a Novelist. London, 1971. P. 279.

самым отстраняет ее от себя, не признает своей женой по сердцу, а не по закону, причем делает это подсознательно, несмотря на боль, которую причиняет и себе, и Тэсс. Подобный прием усиливает контраст состояния Клэра до признания и после, когда «*все кругом, казалось, изменялось по мере того, как продвигалась исповедь*» (№ 7. С. 110).

Образ Энджела Клэра противопоставлен не только Алеку, но и своей семье, также как и Тэсс стоит в оппозиции к своей семье. М. Миллгейт утверждает, что Гарди делает гротескными характеристики членов семьи Клэр¹¹⁴. В русском переводе сокращения, относящиеся к религиозным разногласиям между Энджелом и его отцом, изменениям в отношениях между Энджелом и братьями и прочие детали, характеризующие семью Клэр в гл 25, приводят к сглаживанию характерных черт персонажей, при этом религиозные вопросы освещены не так остро как в оригинале. Например, из русского текста исчезает образ сестры Клэра, вышедшей замуж за миссионера и уехавшей с ним в Африку. В дальнейшем этот мотив перекликается с предложением Энджела к Изз и с предложением Алека к Тэсс стать его женой и уехать с миссией. В русском тексте повтора нет.

Значительному сокращению подверглись описания характера и религиозных взглядов отца Клэра:

*Old Mr. Clare was a clergyman of a type which, within the last twenty years, has well nigh dropped out of contemporary life. A spiritual descendant in the direct line from Wycliff, Huss, Luther, Calvin; an Evangelical of the Evangelicals, a Conversionist, a man of apostolic simplicity in life and thought, he had in his raw youth made up his mind once for all on the deeper questions of existence and admitted no further reasoning on them thenceforward. He was regarded even by those of his own date and school of thinking as extreme; while, on the other hand, those totally opposed to him were unwillingly won to admiration for his thoroughness and for the remarkable power he showed in dismissing all question as to principles in his energy for applying them. He loved Paul of Tarsus, liked St. John, hated St. James as much as he dared, and regarded with mixed feelings Timothy, Titus, and Philemon. The New Testament was less a Christiad than a Pauliad to his intelligence- less an argument than an intoxication. His creed of determinism was such that it almost amounted to a vice, and quite amounted on its negative side to a renunciative philosophy which had cousinship with that of Schopenhauer and Leopardi. He despised the Canons and Rubric, swore by the Articles, and deemed himself consistent through the whole category- which in a way he might have been. One thing he certainly was- sincere. (Vol. 2. P. 54)¹¹⁵. – **Перевод:** Мистер Клэр был священник того типа,*

¹¹⁴ Millgate M. Thomas Hardy: His Career as a Novelist. London, 1971. P. 274.

¹¹⁵ Дословно: Мистер Клэр был священник того типа, который почти выпал из современной жизни за последние 20 лет. Прямой потомок по духу Веклефа, Гуса, Лютера и Кальвина, человек чисто апостольской

который почти вымер за последние 20 лет. Прямой потомок по духу Виклефа, Гуса, Лютера и Кальвина, человек чисто апостольской простоты в жизни и мыслях, он в самой ранней юности порешил раз навсегда с глубокими вопросами существования и с тех пор не допускал дальнейших рассуждений по их поводу. Его вера в детерминизм сводилась со своей отрицательной стороны к философии отречения, имевшей некоторое сродство с философией Шопенгауера и Леопарди (№ 6. С. 56).

Во фрагменте русского перевода оказались сохранены имена исторических деятелей и философов, с которыми сравнивается персонаж, но исключены все библейские имена и описание отношения Клэра-старшего к вопросам богослужения. При этом его честность как основополагающая черта также не упоминается. В другой главе он представлен в оригинале как «earnest» (Vol. 2. P. 226) – дословно: честный, в русском переводе он приобретает имидж «строгого пастыря» (№ 5. С. 66).

В переводе Спасской отсутствуют упоминания о религиозных спорах сына и отца, глубоком разочаровании отца во взглядах сына, его радости приезде Энджела и готовности простить и принять его. Отрывок, в котором автор описывает увеличившуюся пропасть во взглядах на жизнь между Энджелом и другими членами семьи, скорее, пересказан, нежели переведен. Непереведенными на русский язык оказались и саркастическое авторское описание жизненных установок старших братьев Энджела, и сравнение характеров двух старших братьев и отца, сделанное в пользу последнего.

Тема религии и существования Бога является одной из важнейших в романе. Автор сквозь весь роман проводит свою позицию относительно гнета догматов церкви, церковных обрядов и существования Бога вообще. Во многом его отношение к этим вопросам проявляется через описание религиозных

простоты в жизни и мыслях, он в самой ранней юности порешил раз навсегда с глубокими вопросами существования и с тех пор не допускал дальнейших рассуждений по их поводу. Даже его ровесники и приверженцы той же школы считали его человеком крайних взглядов. С другой стороны, даже абсолютные его противники невольно восхищались его основательностью и замечательной силой, которую он проявлял в игнорировании всех вопросов (сомнений) относительно своих принципов и в их применении. Он любил Павла Тарсийского, ему нравился св. Иоанн, и он ненавидел св. Джеймса, настолько, насколько он осмеливался, и относился со смешанным чувством к Тимофею, Титу и Филемону. Новый Завет был менее христианским, чем павликианским в его понимании, менее аргумент, чем отравление. Его вера в детерминизм была такова, что почти доходила до греха и сводилась со своей отрицательной стороны к философии отречения, имевшей некоторое сродство с философией Шопенгауера и Леопарди. Он презирал каноническую литературу и правила богослужения, молился по Уставу и считал себя последовательным в этой сфере, кем он в некоторой степени и был. Одним он был точно – честность.

разногласий членов семьи Клэр. Пропуск или искажение значения таких споров в русском тексте привел не только к искажению образов персонажей, но и к сглаживанию позиции автора в вопросе о религии. Таким образом, религиозная тема в романе оказалась смягчена и нивелирована. Например, отметим отсутствие в переводе библейского интертекста, характеризующего силу веры отца Клэра в гл. 18, удаление сравнений персонажей с библейскими героями и т.п. Приведем характерный пример из гл. 23:

Оригинал	Перевод
<i>His aspect was probably as un-Sabbatarian a one as a dogmatic parson's son often presented (Vol. 2. P. 22)¹¹⁶.</i>	Костюм у Энджела был далеко не праздничный – ежедневная рабочая блуза... (№ 6. С. 43).

Из диалога Энджела с Тэсс исчезла часть, где он задает ей вопрос, к какой церкви она относится:

Tessy, are you an Evangelical?" "I don't know". "You go to church very regularly, and our parson here is not very High, they tell me." Tess's ideas on the views of the parish clergyman, whom she heard every week, seemed to be rather more vague than Clare's, who had never heard him at all. "I wish I could fix my mind on what I hear there more firmly than I do," she remarked as a safe generality. "It is often a great sorrow to me" (Vol. 2. P. 84).¹¹⁷

Последующие размышления Энджела (возможно и автора) об истинной вере и церковных конфессиях также отсутствуют в русском тексте. В главе 18, в диалоге с отцом Энджел объясняет свой отказ посвятить себя церкви:

Оригинал	Перевод
<i>There is no institution for whose history I have a deeper admiration; but I cannot honestly be ordained her minister, as my brother are, while she refuses to liberate her mind from an untenable redemptive theolatriy (Vol. 1. P. 230)¹¹⁸.</i>	Нет в мире учреждения, к истории которого я питал бы более глубокое удивление; но совесть не позволяет мне сделаться ее служителем: я не могу подчиниться гнету ее предания, которым она сковывает умы (№ 5. С. 68).

¹¹⁶ Дословно: *Его внешний облик не был, возможно, похож на христианина, чтущего воскресный день, вид, который часто имел сын какого-нибудь догматика-пастыря.*

¹¹⁷ Дословно: *«Тесси, ты Евангелистка?» «Я не знаю» «Ты очень часто ходишь в церковь, а наш священник здесь, говорят, не слишком придерживается учения Высокой церкви». Представления Тэсс о том, как выглядит священник, казалось, были более туманны, чем представления Клэр, который вообще никогда его не видел. «Жаль, что я не могу, как следует сосредоточиться на том, что я слышу», заметила она неопределенно, «меня это часто печалит».*

¹¹⁸ Дословно: *Нет такого учреждения, к истории которого я питал бы более глубокое восхищение (преклонение); но я не могу по-честному быть рукоположен, как мои братья, пока она (церковь) отказывается разумно освободиться от несостоятельной искупительной теолатрии.*

Автор устами Энджела обвиняет церковь в нежелании признать, что богослужение ради искупления грехов является несостоятельной догмой. В русском тексте эта мысль выражена не совсем ясно.

Тема отношения к религии развивается не только через персонажей семьи священника. Пожалуй, еще в большей степени она выражена через образ повествователя, которого многие исследователи романа считают равным по значимости образу Тэсс¹¹⁹. В отличие от Энджела, сына священника, который при всем своем несогласии с догматами церкви уважает религиозные чувства и любит своего отца, позиция повествователя выглядит в английском тексте гораздо жестче. В русском переводе большинство его комментариев относительно Бога либо смягчено, либо удалено. Так, описывая святящийся диск луны, он приводит следующее сравнение:

<i>Оригинал</i>	<i>Перевод</i>
<i>...resembling the outworn gold-leaf halo of some worm-eaten Tuscan saint (Vol. 1. P. 180)¹²⁰.</i>	...напоминавший потускнелый венчик из золотой фольги на изображении какого-нибудь католического святого (№ 5. С. 45).

Вместо авторской идеи об устаревших церковных традициях, «съеденных червями», в русском тексте возникает образ романтики старины. Еще больше сарказм повествователя относительно взаимоотношений Бога, человека и церковных правил проявляется в описании похорон ребенка Тэсс. И снова в русском тексте исчезает возмущенный тон повествования, адресованный Богу, появляется хотя и печальный, но умиротворенный пейзаж:

<i>Оригинал</i>	<i>Перевод</i>
<i>...the baby <>was buried<>in that shabby corner of God's allotment where He lets the nettles grow, and where all unbaptized infants, notorious drunkards, suicides, and others of the conjecturally damned are laid (Vol. 1. P. 190)¹²¹.</i>	...похоронили его в том уголке благословенной земли, где хоронят некрещеных младенцев, заведомых пьяниц, самоубийц и всех, заранее обреченных на вечную муку (№ 5. С. 51).

Сцена изнасилования или соблазнения (вопрос, до сих пор обсуждаемый в среде зарубежных гардиведов) заканчивается большим монологом повествователя

¹¹⁹ Watts C. Thomas Hardy: Tess of the d'Urbervilles. London, 2007. P. 24.

¹²⁰ Дословно: напоминавший изношенный венчик из золотой фольги на изображении какого-нибудь тосканского святого, съеденного червями.

¹²¹ Дословно: ...ребенка похоронили в обшарпанном уголке того Божиего участка земли, где Он позволяет расти крапиве, и куда кладут всех некрещеных детей, отъявленных пьяниц, самоубийц и других предположительно проклятых.

о роли судьбы, случая и свободной воли личности в жизни человека, о понимании Божьей и человеческой справедливости. Этот монолог, по мнению многих англоязычных исследователей, представляет позицию автора по фундаментальным вопросам, затронутым в романе. В русском тексте, несмотря на то, что финал первой фазы переведен почти дословно, фрагмент о Боге отсутствует. М. Миллгейт обращает внимание на то, что в речи повествователя слово «God» всегда пишется с маленькой буквы, притом, что слова Nature, Power, cruel Nature's law в большинстве случаев написаны с большой буквы. Тем самым он как бы выстраивает свою иерархию онтологических понятий, объясняя ее мыслью о том, земная несправедливость не может быть оправдана в случае существования разумного Бога, но может быть вполне естественно обусловлена действием слепой природы. В русском тексте все эти существительные написаны с прописной буквы. Характерно в связи с этим, что сокращению также подверглись многие сравнения персонажей с библейскими героями, а также некоторые библейские цитаты. И в целом, можно утверждать, что одна из главных тем произведения – религиозная – была значительно редуцирована в первом русском переводе.

Общепризнанный факт, что Гарди является непревзойденным бытописателем сельской викторианской Англии. Уже в самых ранних критических русских отзывах на произведения английского романиста, представлявших собой аннотированный перевод зарубежной критики, в первую очередь отмечалось его мастерство художественного описания труда, быта и нравов английских крестьян, (глубокий психологизм его произведений ставился под сомнение)¹²². Уэссекская деревня, с ее повседневными и сезонными заботами, праздниками и буднями, окружающей природой и жителями – это та самая среда, которая в той или иной степени определяет судьбу героев. Прежде всего, эти описания работают на раскрытие образа Тэсс, но и сами по себе они представляют интерес для читателей. В русском переводе наблюдается тенденция к более

¹²² Венгерова З. [Рецензия] // Вестник Европы. 1895. № 3. С. 8. Рецензия на кн.: Johnson L. The Art of Thomas Hardy. 1895.

частому использованию реферативного перевода описательных сцен во второй части романа. Так, в начале романа описания пейзажей родной деревни Тэсс, имения Алека, молочной долины, погодных и сезонных изменений, а также полевых и животноводческих работ переведены очень подробно, иногда с дословной точностью, но в ущерб художественности, ср.:

The ripe hues of the red and dun kine absorbed the evening light, which the white-coated animals returned to the eye in rays almost dazzling, even at the distant elevation which she stood (Т. 1. Р. 210). – **Перевод:** Яркие цвета рыжих и пестрых коров поглощали цвет заходящего солнца, тогда как белая масть отражалась в глазах почти ослепительными лучами даже и на той далекой возвышенности, где стояла Тэсс (№ 5. С. 59);

The river had stolen from the higher tracts and brought in particles to the vale all this horizontal land; and now, exhausted, aged and attenuated, lay serpentine along through the midst of its former spoils.(Vol. 1. Р. 209). – **Перевод:** Река похитила с более возвышенной местностей и снесла по частям в долину весь этот горизонтальный слой земли, и теперь истощенная, обмелевшая, тихо извивалась среди награбленной когда-то добычи (№ 5. С. 58).

Во второй половине произведения большинство подобных описаний сокращены по объему, но с передачей общего содержания или настроения, а некоторые сцены вообще удалены. Примерами такого сжатого перевода могут служить описание тяжелого труда и суровых климатических и бытовых условий Тэсс и других женщин на ферме Флинткомб-Эш, сцены машинной молотбы, описание Блэкмурской долины и др. Полностью оказались не переведены сцены прилета «птиц с севера», классификация деревень в соответствии с зажиточностью жителей, описания изменений профессионального состава жителей деревень, содержимого повозок крестьян. Кроме того, стиль повествования, ироничный, художественный, часто не передается при переводе:

Оригинал

Something crept upon ten legs (Vol. 3. P. 104)¹²³.

So we find Angel Clare at six-and-twenty here at Talbothays as a student of kine ... (Vol. 1. P. 234)¹²⁴.

Перевод

Медленно двигалась пара лошадей, впряженных в плуг, которыми управлял рабочий (№ 7. С. 178).

Таким образом, двадцати шести лет, Энджел Клэр очутился на ферме Тальботэйс (№ 5. С. 69).

¹²³ Дословно: *Что-то ползло на десяти ногах.*

¹²⁴ Дословно: *Итак, мы обнаруживаем Энджела Клэра, двадцати шести лет от роду, здесь, в Талботэйсе, как ученика коров.*

Последний пример также иллюстрирует нейтрализацию роли повествователя: в оригинальном тексте «мы» демонстрирует его вовлеченность в описываемые события, стремление максимально увлечь читателя, в русском переводе роль повествователя сводится к передаче «голых» фактов.

В оригинале крестьянская жизнь иногда описывается повествователем с натурализмом, который также остается за рамками русского перевода: фразы типа «*Their great bags of milk swinging under them as they walked*» (Vol. 1. P. 210)¹²⁵ опущены, выражение «*hard-teated caws*» (Vol. 1. P. 215)¹²⁶ переведено как «упрямые коровы» (№ 5. С. 61). Еще один пример:

<i>Оригинал</i>	<i>Перевод</i>
<i>Why, surely, it is the young wench who was at Trantridge awhile—young Squire d'Urberville's friend? (Vol. 3. P. 26)</i> ¹²⁷ .	Да это та самая девушка , которая когда-то была в Трантридж подружкой молодого сквайра д'Орбервилля! (№ 7. С. 150).

Описывая самые эмоциональные моменты периода влюбленности Тэсс и Энджела, повествователь «приземляет» их повседневными хлопотами на ферме. Так, в порыве страсти Энджел бросается к Тэсс, чтобы обнять ее, при этом «*leaving his pail to be kicked over if the milcher had such in mind*» (Vol. 2. P. 39)¹²⁸. Такие бытовые подробности не были упомянуты в русском переводе, что сделало сцену и характер повествования более романтичным.

«Вездесущность», характерная для типичного викторианского автора-повествователя, также несколько ослаблена в русском переводе. Например, практически все комментарии повествователя, взятые в скобки, остались «за скобками» русского текста. Как правило, в них содержалось либо его личное мнение, либо намек на развитие дальнейших событий, либо сопутствующая информация. Иногда подобная информация игнорировалась в переводе, даже если она была представлена в основном тексте. Опущены, напр., следующие

¹²⁵ Дословно: Их вымя с молоком раскачивались под ними, когда они шли.

¹²⁶ дословно: ...коровы с тугими сосками).

¹²⁷ Дословно: Да, эта та самая бабенка (девка) из Трантридж, подружка молодого сквайра д'Орбервилля!

¹²⁸ Дословно: он оставил подойник, который корова могла опрокинуть в любой момент, если бы она этого захотела.

выражения: *possibly never would be so happy again* (Vol. 2. P. 258)¹²⁹, *breakfasts were breakfasts here* (Vol. 2. P. 246)¹³⁰. Приведем характерные примеры перевода:

The full recognition of the futility of their infatuation, from a social point of view; its purposeless beginning; its self-bounded outlook; its lack of everything to justify its existence in the eye of civilization (while lacking nothing in the eye of Nature) (Vol. 2. P. 31)¹³¹. – **Перевод:** Полное признание с их стороны тщеты их увлечения с социальной точки зрения, отсутствие в этом увлечении всего того, что могло бы оправдать их в глазах общества ... (№ 6. С. 48); *He argued erroneously when he said to himself that her heart was not indexed in the honest freshness of her face; but Tess had no advocate to set him right.* (Vol. 2. P. 215)¹³². – **Перевод:** Ему казалось теперь, что ее лицо обмануло его (№ 7. С. 117).

Степень значимости образа автора в русском тексте оказывается меньшей, по сравнению с текстом оригинала. «Доля личного» присутствия повествователя в переводе снижена, а манера повествования становится во многом нейтральной, менее ироничной и эмоциональной. Наиболее существенной чертой является отличие в подаче повествователем религиозной темы. Сравнения с библейскими персонажами, часто используемые им в английском тексте, его рассуждения о противоречии между религиозными догмами и христианским милосердием и прочих теологических вопросах имеют в русском переводе гораздо меньший текстовый объем, их острота сглажена, а наиболее «смелые» идеи автора, выраженные в свойственной ему саркастической манере, вообще отсутствуют в русском тексте.

Специфика передачи бытовых и культурных реалий английской деревни, которые автор использует для создания колорита пространства обитания его героев, безусловно, представляет типичную переводческую трудность. В ряде случаев В.М. Спасская прибегает к использованию пояснительных сносок. Так, например, есть сноски о том, что «Тэсс» является уменьшительной формой имени

¹²⁹ Дословно: ...возможно, никогда не будут так счастливы снова.

¹³⁰ Дословно: ...завтраки здесь были действительно завтраками.

¹³¹ Дословно: Полное признание с их стороны отсутствия будущего увлечения с социальной точки зрения, его изначальной отреченности, его ограниченного характера, отсутствие в этом увлечении всего того, что могло бы оправдать их в глазах общества (**в то время как в глазах природы в этом не было нужды**).

¹³² Дословно: Он **ошибочно** считал, когда говорил себе, что природная свежесть ее лица не отражает ее сердца; но у Тесс не было защитника, который бы сказать ему правду.

Тереза, что «ванн» – это «нечто вроде провинциального омнибуса в Англии», поясняются источники цитат и т.д.¹³³

Оригинальный текст отличается сложностью и витиеватостью конструкций, чрезвычайной академичностью, а также наличием неологизмов, созданных самым Гарди. Так, редактор журнала Macmillan's Magazine (Макмиллан), обосновывая Гарди свой отказ в публикации романа на страницах издания, в том числе пишет: «В рукописи есть несколько фрагментов, где мне не понятны ни высказываемая мысль, ни сам язык; также есть слова, значение которых мне не понятно»¹³⁴. Тем не менее, это не может объяснить большое количество стилистических неточностей в русском переводе, связанных с дословной передачей оригинала, напр.:

...the children would engage in their games as merrily as ever without the sense of any gap left by her departure.(Vol. 1. P. 202). – **Перевод:**...дети не будут чувствовать **пробела**, оставленного ее отъездом (№ 5. С. 55); *I'll begin milking now, to get my hand in.*(Vol.1. P. 214). – **Перевод:** Я сейчас же примусь доить, **мне хочется скорее наладить** (№ 5. С. 61); *The ripe hues of the red and dun kine absorbed the evening light, which the white-coated animals returned to the eye in rays almost dazzling, even at the distant elevation which she stood* (Vol. 1. P. 204). – **Перевод:** Яркие цвета рыжих и пестрых коров поглощали цвет заходящего солнца, тогда как **белая масть отражалась** в глазах почти ослепительными лучами даже и на той далекой возвышенности, где стояла Тесс (№ 5. С. 56); *...being above the line at which neediness ends* (Vol. 1. P. 257). – **Перевод:**...они находились **выше той черточки**, где начинается нужда (№ 5. С. 81).

В некоторых случаях не требуется текста оригинала, чтобы увидеть нарушенную логику. Например, использование противоположных характеристик к персонажу (Алеку) в одном и том же предложении: «... он ...обратился с укоризной к молодому **развратнику**,... сказал всю правду в глаза **благородному джентльмену**» (№ 6. С. 68), или такая ошибка переводчика: «...слишком легкий, чтобы улететь, и слишком тяжелый, чтобы лежать неподвижно»(№ 7. С. 166). В диалоге об археологическом памятнике Стоунхендж (*Стоухенг* – в версии перевода) Энджел называет его зданием.

Важным нарушением логики, влияющим на ход повествования, является перевод слов «*chamber-mates*» (соседки по комнате) и «*dairy-maids*» (молочницы)

¹³³ Тем не менее, не все реалии английской деревни, упомянутые в романе, отразились в переводе. Например, слово «*hedge-bank*», означающее земляной или каменный забор, типичный для некоторых графств Англии, было переведено как «завалинка».

¹³⁴ Millgate M. Thomas Hardy: His Career as a Novelist. London, 1971. P. 285.

как «служанки» в отношении к подругам Тэсс – Изз, Марианны и Рэтти. В главах, посвященных приготовлению к свадьбе Тэсс и Энджела, самой свадьбе и после, эти девушки называются «*служанками*», хотя в предыдущих главах они были «*товарками*», «*молочницами*», «*подругами*». Одно из значений слова «*maid*» – это «служанка», но в данном контексте оно не подходит, так как девушки работали на равных. Тем более сложно объяснить логику его появления во второй половине повествования. Можно предположить, что переводчице кто-то помогал, создавая подстрочник, который не всегда впоследствии точно выверялся, либо текст был поделен между двумя переводчиками. Этим может быть объяснена подобная несогласованность в обозначении второстепенных персонажей. Частично это предположение подтверждает тот факт, что подпись переводчицы В.М.С. или В.С. (В.М. Спасской) стоит только под текстами в первых трех номерах журнала.

1.3. Переводы В.Е. Кардо-Сысоевой 1896 г.

1.3.1. Рассказ «Гусар германского легиона» – первое обращение к циклу «*Life's little Ironies*»

После публикации перевода романа русские переводчики вновь обращаются к малому эпическому жанру прозы Гарди. Новейшим на тот момент циклом рассказов писателя был цикл «*Life's Little Ironies*» (Маленькие насмешки жизни), опубликованный в английской печати в 1894 г. Он объединил девять рассказов, прежде в разное время опубликованных в различных журналах. Первое издание цикла включало: «*The Son's Veto*» (Запрет сына), «*For Conscience Sake*» (Ради совести), «*A Tragedy of Two Ambitions*» (Трагедия двух честолюбий), «*On the Western Circuit*» (В западном округе), «*To Please His Wife*» (В угоду жене), «*The Melancholy Hussar of the German Legion*» (Грустный гусар германского легиона), «*The Fiddler of the Reels*» (Скрипач для танцев? – наш перевод. – А.Б.), «*A Tradition of Eighteen Hundred and Four*» (Традиция 1804 г.), а также микроцикл «*A Few Crusted Characters*» (Старинные портреты). В более позднем переиздании

цикла 1912 г. произошли некоторые авторские «перестановки»: рассказы «The Melancholy Hussar of the German Legion» и «A Tradition of Eighteen Hundred and Four» были включены в цикл «Wessex Tales», а в данный цикл был добавлен рассказ «An Imaginative Woman» (Женщина с богатым воображением)¹³⁵.

Как замечали многие английские литературоведы, «объем литературной критики, обращенной к рассказам писателя, непростительно скуден»¹³⁶. Внимание отечественных критиков также больше привлекает романное творчество писателя. Тем не менее, существует ряд работ, посвященных именно рассказам Гарди и их месту в английской литературе конца XIX века. Так, Н.И. Еремкина, говоря о цикле «Life's Little Ironies», отмечает реалистический психологизм как характерную особенность рассказов. Это отражает общую тенденцию художников той эпохи, интересовавшихся темами психологии, работой сознания и подсознания, внутренними мотивами поведения и действий человека. Исследователь определяет произведения этого цикла как новеллы, основываясь на остроте сюжетных линий и глубоких психологических переживаниях героев¹³⁷.

Зарубежные исследователи в большей степени обращают внимание на структуру рассказов Гарди, в частности, из цикла «Life's Little Ironies», прежде всего говоря о невероятных совпадениях и нереальных случайностях, на которых построены сюжеты большинства рассказов. Исследователи отмечают также «архитектурность» и «геометричность» построения композиции, типичные для автора сюжетные приемы, например, прием «неотправленного письма», а также характерную гардиевскую проблематику, связанную с социальным неравенством, отношениями между мужчинами и женщинами, конфликтами отцов и детей и др.¹³⁸ В понимании Гарди, эти конфликты и представляют те «насмешки» жизни, которые судьба (рок) посылает на пути человека к счастью.

¹³⁵ Purdy Richard Little. *Thomas Hardy: a Bibliographical Study*. London, N.Y.: Oxford UP, 1954. P. 85.

¹³⁶ Gerber H. *The English Short Story in Transition 1880–1920*. N.Y., 1967. P. 508.

¹³⁷ Еремкина Н.И. Становление и развитие жанра рассказа в английской литературе викторианского периода (на материале творчества Ч. Диккенса, У.М. Теккерея, Т. Гарди): автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Самара, 2009. С. 19. См. также: Cassis A. A Note on the structure of Hardy's short stories // *Colby Library Quarterly*. 1974. Vol. 10, is. 5. P. 287–296.

¹³⁸ Cassis A. *Ibid.* P. 289.

Переводчицей, обратившейся к циклу рассказов, была Варвара Евграфовна Кардо-Сысоева (1860–1905). Она перевела рассказ «The Melancholy Hussar of the German Legion». Перевод, озаглавленный «Гусар германского легиона», опубликован в 1896 г. в «Русских ведомостях». Он появился в русской печати через два года после выхода в свет сборника рассказов в Англии. Подзаголовок перевода содержал название цикла на английском языке, а заголовок при переводе «потерял» прилагательное «грустный/меланхоличный» (melancholy)¹³⁹.

Вписавшись, как и ранние переводы рассказов Гарди в логику русского литературного процесса конца XIX в., перевод Кардо-Сысоевой одновременно продолжал знакомить русского читателя с творчеством Гарди, в частности, с произведением из его нового и неизвестного в России цикла рассказов. Причину выбора для перевода именно данного рассказа следует, по-видимому, искать в его напряженном сюжете, наполненном трагическими событиями. Шесть лет спустя на русский язык был переведен рассказ «To Please His Wife», отличающийся такими же особенностями на фоне остальных рассказов цикла.

Возможно, свою роль в выборе данных рассказов для перевода сыграл гендерный фактор – их переводили женщины, очевидно заинтересованные сферой женских интересов и переживаний. Так, в рассказе «The Melancholy Hussar of the German Legion» раскрывается образ благородного человека, с трепетом относящегося к родине, матери и возлюбленной, а также образ преданной и верной девушки, хранящей о нем память всю жизнь. Эта светлая романтическая история полна трагизма, но в ней нет отчаяния и безысходности, характерных для многих произведений автора.

Сравнивая оригинальный текст и текст Кардо-Сысоевой с точки зрения полноты перевода, следует отметить несколько моментов. В целом количество глав русского перевода совпадает с английским текстом, при этом в первых двух главах наблюдаются небольшие сокращения и пропуски (4 пропуска в первых двух главах из 5 пропусков во всем тексте). Сокращения касались комментариев в

¹³⁹ Гарди Т. Гусар германского легиона. Пер. Кардо-Сысоева В.Е. // Русские ведомости. 1896. № 100. С. 108. Далее цитирую по этому изданию с указанием номера газеты в круглых скобках.

скобках и нескольких авторских описаний, наполненных знаменитой гардиевской иронией. Так при описании жениха Филлис переводчица прибегает к сокращению описания, содержащего диалектное выражение и явную ироничную окраску. Тем не менее, стоит отметить попытку переводчицы отчасти компенсировать это сокращение, возможно, не очень удачную:

Оригинал

*Humphrey Gould, a bachelor; a personage neither young nor old; neither good-looking nor positively plain. Too steady-going to be 'a buck' (as fast and unmarried men were then called), he was an approximately fashionable man of a mild type*¹⁴⁰.

Перевод

Гомфри Гульд, холостяк, не старый и не молодой, не красивый и не безобразный; в общем, довольно фешенебельный господин среднего типа (№ 100).

Однако более значительны с точки зрения структуры и характера повествования являются два других пропуска. Первый относится к тексту первой главы, к описанию места действия, а точнее дома, где жила главная героиня, уединенного, стоящего поодаль от деревни. В оригинальном тексте Гарди использует стилистический прием параллельных конструкций, характерный для жанра былин, баллад и сказок, с целью подчеркнуть уединенность места и создать атмосферу давно минувших дней. Этот фрагмент не попадает в перевод:

*Before that day scarcely a soul had been seen near her father's house for weeks. When a noise like the brushing skirt of a visitor was heard on the doorstep, it proved to be a scudding leaf; when a carriage seemed to be nearing the door, it was her father grinding his sickle on the stone in the garden for his favorite relaxation of trimming the box-tree borders to the plots. A sound like luggage thrown down from the coach was a gun far away at sea; and what looked like a tall man by the gate at dusk was a yew bush cut into a quaint and attenuated shape. There is no such solitude in country places now as there was in those old days. – Перевод: До этого времени в течение целых недель можно было не встретить ни души вблизи ее родительского дома. Теперь в этой местности уже не найдешь того уединения, какое бывало в те времена (№ 100)*¹⁴¹.

¹⁴⁰ Hardy T. The Melancholy Hussar of the German Legion [Electronic resource] // Thomas Hardy Society (Сайт общества Томаса Гарди. Электронная версия авторских текстов). URL: www.hardysociety.org/resources/short-stories (access date: 04.03.2016). Здесь и далее оригинальный текст рассказов цитируется по этому источнику, нумерация страниц отсутствует. Дословно: *Хамфри Гулд, холостяк, персонаж не молодой и не старый, не красивый, и не безобразный. Слишком уравновешенный, чтобы быть «щеголем» (как тогда называли притких неженатых мужчин), он представлял из себя нечто вроде модного человека мягкого (среднего) типа.*

¹⁴¹ Дословно: *До этого времени неделями можно было не встретить ни души вблизи ее родительского дома. Когда был слышен звук, будто гость очищает юбку перед порогом, это оказывался звук пролетающего листа; когда казалось, что к дому приближается экипаж, это ее отец точил ножницы о камень, чтобы предаться своему любимому занятию подрезки зеленой изгороди вокруг участка. Звук, похожий на выгружаемый из коляски багаж, оказывался звуком выстрела далеко в море; а силуэт, который выглядел как высокий мужчина, стоящий в сумерках у забора, на самом деле оказывался тисовым кустом, подстриженным в причудливую и мягкую форму. Теперь в этой местности уже не найдешь того уединения, какое бывало в те времена.*

Возможно, решение переводчицы было связано с желанием «ускорить» характерное для Гарди, даже для его рассказов, «медленное развертывание экспозиции», о чем писал Кассис¹⁴². Удаление фрагмента не нарушает сюжетной линии повествования, но, безусловно, трансформирует особенности его нарратива и стиля, что можно утверждать в отношении первых двух глав произведения в целом. Удалив элементы былинности и смягчив иронию автора, Кардо-Сысоева тем самым усилила романтическое настроение рассказа.

Второй пропуск является наиболее примечательным и изменяет не только стилистику повествования, но и саму структуру рассказа, а точнее, его финал. Это единственное сокращение, которое мы находим в последних главах, относится к сцене казни. В оригинальном и в переводном текстах она описывается глазами Филлис, которая наблюдала за ней издалека, у ограды своего сада. Однако в тексте перевода отсутствуют натуралистические подробности. Кроме того, внимание читателя переключается с описания казни на обморок Филлис и последующую за этим долгую болезнь девушки. Русский читатель постепенно догадывается о личностях казненных, сопоставляя опосредованную информацию, неожиданного финала рассказа при этом не возникает.

Многоточие свидетельствует о намеренном пропуске. По-видимому, подобное переводческое решение выражает личную позицию Кардо-Сысоевой относительно перевода натуралистичных сцен. Анализируя перевод отрывка из «Простаков», выполненный ею несколькими месяцами позже, и сопоставляя его с переводом рассказа, можно сделать вывод, что намеренное смягчение (сглаживание) слишком натуралистических сцен в текстах Гарди было характерной переводческой стратегией Кардо-Сысоевой (см. об этом далее). Сокращение сцены казни в рассматриваемом переводе было своего рода выражением позиции переводчицы в бурной полемике о смертной казни, развернувшейся в конце XIX в. в России и за рубежом.

За исключением вышеуказанных пропусков и сокращений, перевод Кардо-Сысоевой является достаточно полным и адекватным. Переводчица, по

¹⁴² Cassis A. A Note on the structure of Hardy's short stories // Colby Library Quarterly. 1974. Vol. 10, is. 5. P. 290.

возможности, передала особенности авторского слога, не нарушая при этом конструкции и правила русского языка, что, по сути, является одним из признаков переводческого мастерства. Однако допущенные ею сокращения оригинала привели к устранению «затянутости» завязки нарратива, характерной для авторского стиля. Они также повлияли на общую тональность повествования: ослабив ироничный тон рассказчика и натуралистичность некоторых описаний, переводчица представила сюжет рассказа в романтическом ключе, что, несомненно, объясняется личностной особенностью переводчицы и, отчасти, традициями русской литературы¹⁴³.

1.3.2. «Простаки» – отрывок из романа «Jude the Obscure»

Под заглавием «The Simpletons» (Простаки) был впервые напечатан роман Гарди «Jude the obscure» (Джуд незаметный). Он появился в декабрьском номере ноября 1894 г. журнала «Harper's New Monthly Magazine» (Харперс) и публиковался частями до ноября 1895 г. Редакторская цензура не пропустила оригинальный текст романа, и, как и в случае с предыдущим его романом, Гарди пришлось существенно изменить сюжетную линию произведения. Так, в журнальной версии между Сью и Джудом нет интимных отношений, а, следовательно, в романе нет образов детей и их смерти; встретив Арабеллу после ее возвращения из Австралии, Джуд не проводит с ней ночь в гостинице. Таким образом, вся корректировка романа была произведена в части описания интимных отношений героев и их последствий. Следует отметить, что в период между публикацией журнальной и книжной версией Гарди все еще был в поиске окончательного варианта заглавия. Многие критики сходятся во мнении, что название «Simpletons», прежде всего, соотносится с образами Джуда и Сью и отражает такие качества, как простота, наивность, непрактичность, неприспособленность к суровым жизненным реалиям. Однако позже автор приходит к заголовку «Jude the Obscure», тем самым подчеркнув центральную фигуру романа и наделив ее

¹⁴³ В 1903 г. вышел сборник переводов Кардо-Сысоевой, куда вошел перевод первых глав «Простаков», ранее опубликованный в периодике, однако перевод рассказа «Гусар германского легиона» в сборнике отсутствует.

гораздо более сложными и трагичными личностными качествами, обозначенными полисемичным прилагательным, находящимся в постпозиции к имени.

Уже в августе 1896 г., появляется русский перевод отрывка из «Простаков», выполненный В.Е. Кардо-Сысоевой и напечатанный в трех номерах газеты «Русские ведомости»¹⁴⁴. Отметим, что в переводном подзаголовке указывается, что перевод представляет «отрывок из рассказа Томаса Гарди». Отрывок является переводом первой части романа, опубликованной в декабрьском номере 1894 г. журнала «Харперс». Эта часть в английском журнале заканчивается разговором подружек Арабеллы, в котором они обсуждают ее планы «поймать простачка». Перевод заканчивается сценой, переломной в судьбе Джуда, в которой он предвкушает свидание с Арабеллой: «...Он ясно осознал только одно: завтрашний день он опять увидит ее, эту девушку, которая так странно разжигала его чувства». (№ 344). Таким образом, русский читатель расстается с главным героем в тот момент, когда начинаются его разочарования и невзгоды, когда слепая сила судьбы начинает рассеивать его иллюзии. Тем не менее, такой исход участи героя легко предугадывается читателем уже в переводе начала произведения. Завершив перевод этой сценой, переводчица придала определенную логическую законченность отрывку при открытом финале.

В целом первый русский перевод романа Гарди – отрывка «Jude the Obscure» – достаточно близок к тексту оригинала. Было ли это осознанным выбором переводческой стратегии В.Е. Кардо-Сысоевой, или небольшой объем переводимого материала определил подобный подход, но перевод «Простаки» сохранил гораздо больше описаний внутреннего состояния Джуда, его внутренних монологов, а также авторских рассуждений, библейских аллюзий и прочих отступлений от основной сюжетной линии, характерных для оригинального текста, по сравнению с первым полным переводом романа, выполненным годом позже другим переводчиком¹⁴⁵ (см. об этом далее). Основной

¹⁴⁴ Гарди Т. Простаки (отрывок). Пер. В.Е. Кардо-Сысоевой // Русские ведомости. 1896. № 210, 342, 344. Далее цитирую по этому изданию с указанием номера газеты в круглых скобках.

¹⁴⁵ Гарди Т. Джуд неудачник: роман. Пер. И.В. Майнова // Северный вестник. 1897. № 4. С. 69–102. № 5. С. 143–186. № 6. С. 184–203. № 7. С. 131–166. № 8. С. 140–174. Далее цитирую по этому изданию с указанием номера и страницы журнала в круглых скобках.

конфликт тонкой душевной организации, сострадательной природы главного героя и суровой неумолимой реальности мира, составляющий одну из геометрических оппозиций Гарди, четко прослеживается в переводе Кардо-Сысоевой. Ср.:

... not from the perception of the flaw in the terrestrial scheme, by which what was good for God's birds was bad for God's gardener (Р. 68)¹⁴⁶. – **Перевод Кардо-Сысоевой**:...и не от сознания всей несправедливости житейской логики, в силу которой для человека было худо то, что было хорошо для птицы Божьей (№ 210)¹⁴⁷.

This weakness of character, as it may be called, suggested that he was the sort of man who was born to ache a good deal... (Р. 69). – **Перевод Кардо-Сысоевой**: Такая слабость характера, как мы, быть может, это назовем, ясно говорила, что из Джуда выйдет человек, которому придется узнать много душевных страданий... (№ 210). – **Перевод Майнова**: Такая слабость характера, – как пожалуй можно назвать эту черту, – указывала, что Джуд был из категории неудачников, которым суждено много пострадать... (№ 4. С. 76)¹⁴⁸.

Подробно и полно переведена сцена, связанная с представлениями Джуда о Кристминстере как о сказочном городе. Перевод всех деталей, библейских сравнений, прямой речи Джуда позволяют читателю ощутить состояние героя, увидеть мир через призму его мировосприятия. Таким образом, достигается большая вовлеченность читателя не только в сюжетный уровень произведения, но и в более глубокие психологические слои романа. Для наглядности сравним два перевода:

Перевод Кардо-Сысоевой

Джуд был вознагражден за свою отвагу; но то, что он увидел, были не ламповые огоньки в окнах, как он этого ожидал, то было целое сияние или зарево, стоявшее сводом над темной полосой неба, и казалось, что будто город теперь не более как на одной или двух милях расстояния. Джуд принялся раздумывать, под какой точкой этого сияния может находиться его учитель, который теперь не имел ничего общего с Меригрином и как бы вовсе не умер для его обитателей. И вот мальчику почудилось, будто он видит мистера Филотсона, как он прогуливается в этом сиянии также свободно, как три библейские отрока в пещере Навуходоносора.

Джуд слышал, что ветер несетя со скоростью десяти миль в час, и теперь ему вспомнилось это обстоятельство и, обернувшись лицом к северо-востоку, он раскрыл губы и стал

Перевод И.В. Майнова

...над городом еще разливалось потухающее зарево заката, причем самый город представлялся в расстоянии около двух миль.

Всматриваясь в перспективу города, Джуд дал волю своей фантазии и размечтался о его улицах, домах, жителях, о счастливом учителе. Вдруг пахнул ветерок и с его дуновением что-то донеслось до слуха Джуда, точно

¹⁴⁶ Hardy T. The Simpletons, Part 1 // Harper's New Monthly Magazine. 1894. December. P. 65–80. [Electronic resource]. URL: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=osu.32435072710114;view=2up;seq=2;size=175> (access date: 15.05.2016). Здесь и далее оригинальный текст цитируется по этому источнику с указанием номера страницы в круглых скобках).

¹⁴⁷ Дословно: *и не от сознания всей несправедливости земной логики, по которой что хорошо для птицы Божьей, то плохо для Божьего садовника*. В переводе Майнова этот фрагмент опущен.

¹⁴⁸ Дословно: *Такая слабость характера, если можно так ее назвать, указывала на то, что он относился к тому типу людей, которые рождаются, чтобы много страдать...*

вбирать в себя ток воздуха, как будто бы это был самый сладостный напиток.

– Быть может, час или два назад ты был в Кристминстере, – говорил Джуд, с какою-то особой лаской, мысленно обращаясь к ветру, – ты летал по его улицам, ты заставлял крутиться флюгера, и может быть, сам Филотсон вдыхал те самые струйки, которые сейчас вдыхаю я...

И вдруг, вместе с этим воздухом донеслась как бы весточка, присланная другом, – то вероятно был отзвук городских колоколов, правда, еле слышный, не в высшей степени музыкальный, и который будто говорил: « Нам хорошо, нам здесь так хорошо!»

И Джуд мысленно весь перенесся туда, откуда слышались эти мелодические голоса; он совершенно забыл, где он, и что он... (№ 342).

желанная весточка из города Вероятно это был звон колоколов, нежный и музыкальный, как бы говоривший ему: «Как хорошо у нас, как все счастливы здесь!» (№ 4. С. 81).

Однако нельзя утверждать, что перевод отрывка романа под заглавием «Простаки» сделан без сокращений или пропусков, в том числе и относительно образа Джуда. Чаще всего такие пропуски относятся к авторским отступлениям. Некоторые из них служат раскрытию характера Джуда. Например, в русском переводе пропущены две сцены, в которых описывается привычка Джуда натягивать соломенную шляпу на лицо и смотреть на солнечные лучи сквозь дырочки в шляпе. Остается неперевоенной фраза: *His face wearing the lixity of a thoughtful child's who has felt the pricks of life somewhat before his time* (Р. 66)¹⁴⁹.

Важно также отметить пропуск комментария «всезнающего» автора относительно того, «что было бы, если бы все было по-другому». Этот прием Гарди ранее использовал в романе «Tess of the d'Urbervilles», заканчивая подобным отступлением «сцену соблазнения». Такой прием «увеличения масштаба полотна» позволяет читателю «в одном мгновении видеть вечность», в одной трагичной судьбе – трагедию судеб многих людей. Он также помогает автору создать определенное настроение в восприятии дальнейших событий сюжета, а также заставляет читателя размышлять о роли случая в судьбе. Можно предположить, что пропуск таких авторских комментариев был обусловлен форматом «рассказа», выбранным для перевода отрывка:

Somebody might have come along that way who would have asked him his trouble, and might have cheered him by saying that his notions were further advanced than those of his grammarian. But

¹⁴⁹ Дословно: *Его лицо имело выражение задумчивого ребенка, познавшего уколы жизни раньше своего времени.*

nobody did come, because nobody does; and under the crushing recognition of his gigantic error Jude continued to wish himself out of the world (P. 75). – **Перевод:** И бедный мальчуган от души пожелал бы никогда не видеть этих книг, более того – он желал бы никогда не родиться на свет Божий (№ 342)¹⁵⁰.

Сокращения также коснулись некоторых «второстепенных» деталей, например описание деревенских религиозных суеверий и национальных предрассудков:

People said that, if you prayed, things sometimes came to you, even though they sometimes did not. He had read in a tract that a man who had begun to build a church, and had no money to finish it, knelt down and prayed, and the money came in by the next post. Another man tried the same experiment, and the money did not come; but he found afterwards that the breeches he knelt in were made by a wicked Jew (P. 69 – 70). – **Перевод:** Говорят, что иногда исполняется то, о чем молишься, хотя и не всегда (№ 342)¹⁵¹.

Перевод отрывка из «Простаков», представляет экспозицию и небольшую часть завязки сюжета романа: знакомство Джуда с Арабеллой. В английской журнальной версии описание внешности героини смягчено, по сравнению с последующей книжной версией. Так, в журнальной версии во фразе: «*She was a complete and substantial female animal*» (Она была абсолютная, настоящая самка) слово «*animal*» (животное) было заменено на «*human*» (человек), то есть эту фразу можно было бы перевести как «настоящая женщина». Однако и такое смягчение, по-видимому, показалось переводчице слишком грубым, и описание внешности Арабеллы в переводе звучит более нейтрально, без каких-либо негативных подтекстов. Тем более, не упоминается умение Арабеллы делать ямочки на щеках, что в оригинальном тексте является первым «признаком» ее фальшивости:

She whom he addressed was a fine dark-eyed girl, not exactly handsome, but capable of passing as such at a little distance, despite some coarseness of skin and fibre. She had a round and prominent bosom, full lips, perfect teeth, and the rich complexion of a Cochin hen's egg. She was a complete and substantial female human – no more, no less (P. 79)¹⁵². – **Перевод:** Та из них, к

¹⁵⁰ Дословно: Кто-то мог бы, проходя мимо, спросить его о его горе и мог бы подбодрить его, сказав, что такие его размышления – гораздо умнее (прогрессивней), чем у этих филологов. Но никто не пришел, потому что никто не приходит; и под сминаящим осознанием своей огромной ошибки, Джуд продолжал жалеть о том, что он пришел в этот мир.

¹⁵¹ Дословно: Говорят, что иногда исполняется то, о чем молишься, хотя иногда и нет. Он где-то читал, что человек, у которого не хватало денег закончить строительство церкви, преклонил колени и помолился, и к нему пришли деньги. А другой человек сделал то же самое, но к нему деньги не пришли; но потом он обнаружил, что брюки, в которых он молился, были сшиты нечестивым евреем.

¹⁵² Дословно: Она была привлекательная темноглазая девушка, не то чтобы красивая, но способная казаться таковой на небольшом расстоянии, не смотря на несколько огрубевшую кожу. У нее была круглая

которой он обратился, была красивая, темноглазая девушка, не то чтобы настоящая красавица, а могущая сойти за таковую, на известном расстоянии, по крайней мере. У нее был полный стан, полные губы, два ряда красивых зубов и здоровый цвет лица (№ 344).

Таким образом, можно сделать вывод, что первым подходом к переводу романа «Джуд незаметный» на русский язык явился перевод отрывка (первых шести глав) журнальной версии подлинника, озаглавленного изначально «Простаки». При довольно полном переводе отрывка особое внимание переводчица обратила на образ главного героя, его внутренний мир и развитие. Тем не менее, часть деталей, относящихся к раскрытию образа Джуда, осталась не переведенной, что, возможно, связано с форматом «рассказа». В меньшей степени отражен в переводе образ «всезнающего автора», удалена авторская ирония, смягчена натуралистичность описания внешности Арабеллы.

1.4. Роман «Jude the obscure» в переводе И.В. Майнова 1897 г.

По мнению Роберта Маккрама, английского журналиста и литературного редактора, лучшим романом Т. Гарди является «Jude the Obscure»¹⁵³. Будучи последним романом автора, он, несомненно, является знаковым произведением, которое, с одной стороны, завершает эпоху викторианских романов, с другой – является предтечей новых тем, проблем, литературных жанров и форм XX века.

Этот роман завершает цикл «Novels of Character and environment», которые, по мнению многих литературоведов, представляют собой постепенную трансформацию поэтики викторианских романов в литературные формы и темы наступающего XX века¹⁵⁴. Все романы цикла, объединены одним хронотопом, что позволяло автору интерпретировать Уэссекс как особый мир, образ старой доброй Англии, с ее традициями, легендами и приданиями¹⁵⁵. Однако этот мир, имевший пасторальный,

большая (вытирающая) грудь, полные губы, отличные зубы, и цвет кожи яйца кохинки. Она была абсолютная, настоящая самка – ни больше, ни меньше.

¹⁵³ «The Guardian» [Electronic resource]. URL: <https://www.theguardian.com/books/2015/aug/17/the-100-best-novels-written-in-english-the-full-list> (access date: 30.09.2016).

¹⁵⁴ Гордиенко О.В. Поэтика Уэссекского цикла Томаса Харди: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2008; Абилова Ф.А. Викторианский роман и Уэссекские романы Томаса Гарди: поэтика финала // Вестник Пермского университета. 2014. № 1 (25). С. 74.

¹⁵⁵ Гордиенко О.В. Указ. соч. 2008. С. 7.

идиллистический вид в первых романах цикла, в финальном романе приходит в упадок. Именно в «Jude the Obscure» место действия впервые перемещается в городские условия, главный герой, покинув деревню, странствует по городам Уэссекса в поисках своего места. При этом пейзажных описаний в романе становится меньше, природное пространство как бы «сжимается». По замечанию исследователя, изменяется сам характер среды, в которой существуют персонажи: она становится монохромной, с преобладанием серых, черных и коричневых тонов, часто ассоциирующихся с состоянием депрессии, уныния и упадка, живая природа уступает место серым бездушным зданиям города и ветхим, отжившим свой век, строениям деревни¹⁵⁶. Городской пейзаж, как отмечает Ф.А. Абилова, изображается при помощи фрагментов расчлененной архитектурной формы, по принципу коллажа, что предвосхищает эстетику кубизма¹⁵⁷.

Ощущение времени в романе также меняется, оно становится скачкообразным, резким. Сюжет не развивается плавно и последовательно, а представлен отдельными фрагментами, смонтирован из «моментальных снимков»¹⁵⁸. Многие исследователи, характеризуя произведения Гарди, сравнивали их с художественными изображениями и указывали на то, что зрительное восприятие всегда играло важную роль в сочинениях писателя. И если его первые романы можно было сравнить с полотнами реалистов, импрессионистов, то последний роман Уэссекского цикла можно охарактеризовать как предчувствие новых жанров живописи и графики, а также появления и развития новых видов визуального искусства: фотографии и кино¹⁵⁹.

Геометричность построения композиции – еще одна характерная черта романного творчества писателя, которая наиболее наглядно представлена в «Джуде незаметном». Это отмечено в ряде научных работ¹⁶⁰, на это обращал

¹⁵⁶ Серебрякова С.В., Величко А.А. Прагматическая заданность ахроматического колорита образа главного персонажа // Вестник Ставропольского государственного университета. Серия: Филологические науки. 2010. № 69. С. 58–65.

¹⁵⁷ Абилова Ф.А. Роман Т. Гарди «Джуд Незаметный»: предчувствие кубизма // Литература XX века: итоги и перспективы изучения. М., 2006. С. 72.

¹⁵⁸ Howe I. Thomas Hardy. London, 1968. P. 145.

¹⁵⁹ Lodge D. Thomas Hardy as a Cinematic Novelist // Thomas Hardy after Fifty Years. London: Palgrave Macmillan, 1977. P. 80.

¹⁶⁰ Шимица Е.В. Библиейская символика в романе Томаса Харди «Джуд незаметный» // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2009. №1. С. 218.

внимание и сам автор. Квадрат характеров и любовный треугольник составляют основу геометрии этого романа¹⁶¹.

Важнейший элемент, объединяющий цикл романов и получивший в нем развитие – тематика и проблематика. Основными темами «Романов характеров и среды» является конфликт между мечтой и реальностью, противопоставление жестокого города пасторальной деревне, старого и нового, мужского и женского начала, личности и общества, человека и судьбы, Бога и пр. Все эти темы имеют романтические истоки¹⁶². Однако преломившись через реалистическую, а иногда и натуралистическую писательскую манеру Гарди и пройдя путь от едва намечившихся противоречий до философских глубинных конфликтов, они приобрели в «Джуде» истинно трагический масштаб. Неслучайно М. Миллгейт сравнивает героев последнего романа, Джуду и Сью, с героями Достоевского¹⁶³. В этом романе конфликт характера и среды является не только трагическим, но и объективным, надличностным. По словам Гарди, в его основе лежит объективное, неразрешимое протвостояние «идеальной жизни, которую человек желает вести, и убогой реальности, на которую он обречен»¹⁶⁴. Именно эта неразрешимость конфликта выражается в открытом финале романа. Гарди постепенно переходил от закрытых финалов, характерных для классического викторианского романа, к такому типу открытого финала, «в котором при его формальной фабульной законченности не происходит разрешения основных конфликтов произведения. Изображенные события указывают на неразрешимость жизненной драмы, на невозможность восстановления гармоничного бытия, транслируя нерешенную проблему за пределы произведения»¹⁶⁵.

По мере появления новых произведений цикла свою эволюцию претерпевают и заголовки романов. В целом, заголовочные комплексы романов

¹⁶¹ Абилова Ф.А. Викторианский роман и Уэссекские романы Томаса Гарди: поэтика финала // Вестник Пермского университета. 2014. № 1 (25). С. 72.

¹⁶² Гордиенко О. В. Поэтика Уэссекского цикла Томаса Харди: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2008. С. 8.

¹⁶³ Millgate M. Thomas Hardy: His Career as a Novelist. London, 1971. P. 319.

¹⁶⁴ Draper R. Thomas Hardy: the Tragic Novels. London, 1991. P. 235.

¹⁶⁵ Абилова Ф.А. Викторианский роман и Уэссекские романы Томаса Гарди: поэтика финала // Вестник Пермского университета. 2014. № 1 (25). С. 78.

Уэссекского цикла достаточно сложны: три романа из семи имеют подзаголовки. Важную роль в произведениях играют и эпитафии, предисловия, комментарии и послесловия автора. Использование собственных имен в качестве заглавия является характерным решением Гарди в последних романах цикла: «The Mayor of Casterbridge», «Tess of the d'Urbervilles» и «Jude the Obscure». Именно в этих романах собственные имена в заглавии выдвигают личность на первый план, фокусируют внимание читателя на взаимодействии героя со средой. Подзаголовки, по справедливому мнению исследователя, дают «читателю дополнительное к названию представление о стиле, жанре, композиции и тональности художественного произведения, и о тех смысловых кодах, которые следует активизировать в читательском сознании для полного восприятия художественного произведения»¹⁶⁶. Так, по наблюдению Ф.А. Абиловой, «если в заглавии романа («The Mayor of Casterbridge») легко прочитывается социальный код, указание на определенное положение человека в обществе, то подзаголовок – «История человека с характером» – содержит лишь одно уточнение, говорящее о том, что героем является яркая индивидуальность»¹⁶⁷. В романе «Tess of the d'Urbervilles» подзаголовок «чистая женщина, правдиво изображенная» выражает авторскую позицию, которая, как было сказано выше, вызвала бурную полемику вокруг романа. «Jude the Obscure» не имеет подзаголовков, но в заголовке Гарди более активно использует сочетание имени собственного с качественным прилагательным в постпозиции. Само по себе мужское имя в заглавии не является достаточно информативным, но добавление метафорического атрибута (*the Obscure*) с определенным артиклем, маркирующим устойчивость и неотъемлемость данного качества для личности героя, фокусирует внимание читателей на сути трагедии Джуда, его конфликта со средой, понимаемой автором весьма широко¹⁶⁸.

¹⁶⁶ Кожина Н.А. Заглавие художественного произведения: структура, функция, типология: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1988. С. 15.

¹⁶⁷ Абилова Ф.А. Функция подзаголовка в романах Уэссекского цикла Т. Гарди // Международный научно-исследовательский журнал. 2015. № 3 (34). Ч. 2. С. 66.

¹⁶⁸ Серебрякова С.В., Величко А.А. Прагматическая заданность ахроматического колорита образа главного персонажа // Вестник Ставропольского государственного университета. Серия: Филологические науки. 2010. № 69. С. 59.

Некоторые исследователи склонны видеть в заглавии романа иронию автора, давшего прозвище своему герою, подобно тому, как называли в истории великих императоров и полководцев: «Петр Великий», «Иван Грозный и пр. Однако существует мнение, что «общая тенденция к минимализации заглавной конструкции приводит к усилению в ней образного начала и, как следствие, потере общей информативности»¹⁶⁹. Образное начало в заглавии «Jude the Obscure» также усиливается за счет многозначности слова «*obscure*». Современный англо-русский словарь содержит множество значений этого прилагательного, которые условно можно классифицировать в три группы: 1) *темный, пасмурный, угрюмый, неяркий, уединенный*; 2) *непонятный, неразборчивый, невразумительный, неясный, неясственный, скрытый, неизученный, глубокий (о значении)*; 3) *незаметный, скромный, безвестный*. Англоязычный читатель в процессе чтения может активировать или «выбирать» то или иное значения метафоры, в зависимости от контекстного восприятия. В выборе такого полисемичного атрибута проявляется особенная писательская манера Гарди, та «многослойность» романа, о которой часто упоминают исследователи. Так, по мнению Е.В. Шиминой, «в романе “Jude the Obscure” можно выделить три уровня понимания действительности. Первый, внешний уровень проявляется непосредственно через сюжет произведения, где герои оказываются во “враждебных” для них обстоятельствах». Второй связан с передачей психологии персонажей, «столкновения их чувств, трагического в своей безысходности и ведущее к гибели». Третий уровень понимания действительности составляет идейную суть произведения и выражается через духовные искания героев. Одним из способов проявления этой сути является использование библейской символики»¹⁷⁰. Ф.А. Абилова отмечает использование в романе приема «распластывания», характерного для эстетики кубизма. При

¹⁶⁹ Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 848.

¹⁷⁰ Шиминая Е.В. Библейская символика в романе Томаса Харди «Джуд незаметный» // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2009. №1. С. 216.

таким изображении нарушается линейная перспектива и создается возможность одновременного существования нескольких точек зрения на объект¹⁷¹.

Таким образом, можно резюмировать, что роман «Jude the Obscure» является вершинным произведением Гарди с точки зрения реализации поэтики всего цикла «Novels of Character and Environment», который в то же время, отразил только еще зарождавшиеся тенденции, направления, формы и жанры культуры и мировосприятия XX века.

Логично, что подобную оценку роман получил лишь несколько десятилетий спустя, когда новые формы и жанры в искусстве получили свое развитие. Первые же публикации романа, изданного в полной книжной версии в ноябре 1895 г., вызвали бурную критику и негативную реакцию со стороны читателей и критиков. Возможно, что именно скандальная известность романа в Англии и послужила одной из причин перевода произведения на русский язык. Первый полный перевод романа появился в журнале «Северный вестник» в 1897 г. (№ 4–9), он выполнен И<ваном Васильевичем> Майновым (до 1862 г. –?). Переживший в 1880-е годы свой расцвет, в 1890-е журнал, под руководством А. Волынского, стал проводником таких новых зарождавшихся течений, как символизм и импрессионизм. В нем печатались произведения Д.С. Мережковского, Ф.К. Сологуба, З.Н. Гиппиус, К.Д. Бальмонта. Разнообразие разделов издания было ориентировано на широкий круг провинциальных читателей. Однако к концу 1890-х популярность журнала неуклонно падала, и в 1898 г. редакция прекращает издание журнала.

Первый полный русский перевод романа был озаглавлен «Джуд неудачник». Начало романа снабжено сноской к имени автора: «Томас Гарди (Thomas Hardy), один из наиболее известных и талантливых романистов современной Англии. Предлагаемый в переводе роман его “Jude the obscure”, появившийся в 1896 г., вызвал большой шум в английской печати»¹⁷². Таким

¹⁷¹ Абилова Ф.А. Функция подзаголовка в романах Уэссекского цикла Т. Гарди // Международный научно-исследовательский журнал. 2015. № 3 (34). Ч. 2. С. 73.

¹⁷² Гарди Т. Джуд неудачник. Пер. И. Майнова // Северный Вестник. 1897. № 4. С. 69. Далее цитирую по этому изданию с указанием номера журнала и страницы в круглых скобках.

образом, переводчик расширил заголовочный комплекс, преподнеся свой труд как перевод скандально известного произведения популярного автора.

Привлекает внимание и переводческий выбор постпозитивного атрибута в заглавии – «неудачник». При переводе многозначных слов всегда стоит проблема выбора доминантного значения, так как любое полисемичное слово одного языка не может иметь один полный эквивалент в другом языке, который бы содержал в себе весь набор его значений. Английское прилагательное “*obscure*” при всем своем многообразии значений не имеет семы «неудачник». Следовательно, переводчик сознательно избегает выбора из значений данного английского прилагательного, а вместо этого добавляет качество, которое, по мнению С.В. Серебряковой, «верно по существу как окончательный смысловой вывод, отражающий концепт произведения», но при этом утрачивается «индивидуально-авторская метафоризация, усложняющая образ главного персонажа...»¹⁷³. Сомнение вызывает и то, что концепт романа можно охарактеризовать понятием «неудача». Во-первых, в самом мировосприятии Гарди категории «удача-неудача» вряд ли являются актуальными. Во-вторых, понятия «удачи» или «неудачи» относительны. Сложность и многослойность романа заставляет исследователей изучать его с различных точек зрения, в рамках различных научных подходов, в разрезе разнообразных философских, литературных и культурных течений. Так, по мнению Келли Такер Робертс, все беды и жизненные невзгоды, выпавшие на долю Джуда, стали толчком для его нравственного и духовного развития. Внутренняя работа привела его к пониманию «естественной морали», и «<...> хотя Джуд трагически умирает, он умирает с миром и пониманием того, что то, что он постиг в жизни, является правдой» Следовательно, считает К.Т. Робертс, можно в какой-то мере утверждать, что Джуд «преуспел» в своей жизни¹⁷⁴.

Таким образом, охарактеризовав Джуда уже в заглавии как неудачника, переводчик искажает авторскую позицию по отношению к главному герою

¹⁷³ Серебрякова С.В., Величко А.А. Прагматическая заданность ахроматического колорита образа главного персонажа // Вестник Ставропольского гос. университета. Серия: Филологические науки. 2010. № 69. С. 61.

¹⁷⁴ Roberts K. Thomas Hardy: The Ache of Modernism English Master's Theses. 2001. Paper 118. С. 42.

(подменяет ее своей). Подобную подмену авторских оценок можно проследить и на других примерах, где переводчик усиливает оценочную составляющую авторской позиции и, более того, делает ее явно негативной:

Оригинал
*he was the sort of man who was born
 to ache a good deal (P. 13)¹⁷⁵ ...¹⁷⁶.
 ...despairing worthless (P. 83)¹⁷⁷.*

Перевод Майнова
 Джуд был **из категории неудачников**, которым суждено много пострадать... (№ 4. С. 76).
 Пьянство всегда было самым обычным, избитым утешением **отъявленных негодяев** (№ 5. С. 156).

В-третьих, подобный перевод заглавия обозначает, что переводчик в большей степени сконцентрировался на передаче фабулы романа.

Принимая за основу выделенные Е.В. Шиминой три уровня понимания действительности в романе, можно утверждать, что в данном переводе наиболее полно (но не полностью) передан только внешний, собственно сюжетный уровень, внутренний мир героев, их эмоции, тончайшие психологические состояния, их мечты, мысли и чувства, с такою тщательностью прописанные Гарди и, по сути, составляющие наиболее весомую часть произведения, в русском переводе оказался лишь обозначен. Уровень библейских и мифологических аллюзий, шекспировских реминисценций, «говорящих» имен, ассоциаций и т.д. при переводе на русский язык был по большей части утрачен.

С точки зрения формальной структуры, перевод, как и оригинал, состоит из шести частей. Однако в первой части отсутствует глава VIII, пятая часть состоит всего лишь из четырех глав, тогда как английский текст содержит восемь глав, шестая – из восьми, вместо одиннадцати. В оставшихся главах кратко пересказывается сюжет пропущенных глав. Многие переведенные главы имеют меньший, по сравнению с оригиналом, текстовый объем вследствие пропуска нескольких абзацев, а иногда и страниц. Таким образом, уже на формальном уровне перевод Майнова представляет собой сокращенный пересказ романа.

¹⁷⁵ Hardy T. *Jude the Obscure* [Electronic resource]. London: Harper and Brothers Publ., 1895. URL: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc1.b4380732;view=1up;seq=527> (access date: 15.07.2016) Здесь и далее цитирую оригинальный текст по этому источнику с указанием номера страницы в круглых скобках.

¹⁷⁶ Дословно: *Он относился к тому типу людей, которые рождаются, чтобы много страдать...*

¹⁷⁷ Дословно: *...Пьянство всегда было самым обычным утешением для отчаявшихся ничтожеств.*

При анализе реализации сюжета в переводе Майнова, обращает на себя удаление или сглаживание передачи сюжетных элементов, связанных с сексуальными отношениями Джуда и Арабеллы. Так в русском переводе полностью отсутствует гл. 8 первой части, в которой Арабелла соблазняет Джуда, нет упоминания об интимной близости Арабеллы и Джуда в гостинице после долгих лет расставания и, естественно, о чувствах героя, вызванных этим обстоятельством: *Ср: indescribable consciousness of Arabella's midnight contiguity, a sense of degradation at his revived experience with her, of her appearance as lay asleep at dawn, which set upon his motionless face a look as of one accurst (P. 222).* – **Перевод:** Итак, они расстались (№ 7. С. 147)¹⁷⁸.

Подобные сокращения нарушают логику повествования, и последующие поступки, мысли и эмоции персонажей кажутся русскому читателю лишенными логики. Например, остается неясным, почему Сью была возмущена тем фактом, что Джуд привел ее в ту же гостиницу, в которой он был с Арабеллой, так как близость Джуда и Арабеллы не была упомянута в русском переводе. Пропуск других «фактов» романа в русском переводе, возможно, не нарушил внешней логики сюжета, но, несомненно, не позволил русскому читателю по достоинству оценить глубокий психологизм произведения. Так, из русского текста мы не узнаем, что Арабелла могла особым способом складывать ямочки на своих щеках, когда хотела очаровать мужчину; что Филлотсон признался своему приятелю в том, что однажды специально подслушал разговор Джуда и Сью, и что Джуд рассказал Сью о своем визите к композитору и разочаровании, вызванном несоответствием его возвышенной музыки и приземленных интересов музыканта. Все эти, казалось бы, «мелочи» и несущественные детали являются штрихами к психологическим портретам персонажей и еще ярче проявляют фальшивость Арабеллы, тайную, тихую страсть Филлотсона, наивность и простоту Джуда.

«Сглаживания» в описаниях проявления страсти в русском переводе касается не только отношений Джуда и Арабеллы. Безмолвное признание в

¹⁷⁸ Дословно:... неопишное осознание ночной близости с Арабеллой, ощущение деградации от возобновленных с ней отношений, ее вид спящей поутру, все это отразилось выражением отвращения на его застывшем лице.

любви, которое произошло между Джудом и Сью при расставании после похорон их тетушки, тоже оказалось сокращено, что фактически исказило всю суть этой сцены. В переводе Майнова эта сцена переведена следующим образом: «... Только после долгих споров, дошедших почти до ссоры, Сусанна уступила ему, наконец, и они, крепко обнявшись, поцеловались» (№ 8. С. 140). В оригинальном тексте Сью (в переводе Майнова используется полное имя – Сусанна) не позволила поцеловать себя сначала, так как Джуд не мог ей обещать, что это будет дружеский или родственный поцелуй. Уже расставшись и пройдя несколько шагов в разные направления, они вдруг обернулись и побежали друг к другу, обнялись и долго целовались¹⁷⁹. Таким образом, для русского читателя «остался за кадром» накал страстей между героями и их взаимное влечение.

Оставив неперевоенными авторские отступления о природе отношений Джуда и Арабеллы, которые сопровождают описание их знакомства, переводчик не только избегает «неприличной» темы, но нивелирует контраст между духовными отношениями, возникшими впоследствии между Джудом и Сью. Например:

She saw that he had singled her out from the three, as a woman is singled out in such cases, for no reasoned purpose of further acquaintance, but in commonplace obedience to conjunctive orders from headquarters, unconsciously received by unfortunate men when the last intension of their lives is to be occupied with the feminine (P. 43); The unvoiced call of woman to man, which was uttered very distinctly by Arabella's personality (P. 44)¹⁸⁰.

В оригинальном тексте «животное влечение», возникшее при первой встрече Джуда и Арабеллы, представлено автором как типичный, неизбежный и не зависящий от воли людей ход вещей. Это – обобщение и описание механизма капкана, по мнению Гарди, придуманного природой с целью размножения вида. Герои романа, как миллионы других людей, подчиняются через инстинкты слепой воле природы. Описание сексуальных чувств в романе Гарди – это не способ

¹⁷⁹ Hardy T. *Jude the Obscure*. Croydon, 1994. P. 258–259.

¹⁸⁰ Дословно: Она видела, что он выделил ее из трех девушек, как обычно в таких случаях выделяется женщина без сознательной цели дальнейшего с нею знакомства, а банально повинуясь приказам штаба (головного офиса), бессознательно получаемого несчастными мужчинами, когда последнее намерение их жизни является быть занятым женщиной; И: Немой призыв женщины к мужчине, который очень ярко проявлял себя в натуре Арабеллы.

развлечь или привлечь широкую читательскую аудиторию, а форма передачи авторской концепции жизни и человека, в частности, изображения бессилия человека, пусть даже имеющего высокие цели, перед бессмысленным хаосом Вселенной. Пропуск подобных моментов подлинника при переводе не только удаляет из текста авторскую позицию, но и превращает произведение, наполненное глубоким психологизмом и философией, в незамысловатый «рассказ деревенского диакона».

Анализируя передачу сюжетного уровня нарратива романа, необходимо также отметить упрощенную и сокращенную передачу внешности персонажей, в особенности Арабеллы. При описании этой героини воплощения животного, земного, материального женского начала, писательская манера Гарди приобретала черты натуралистов, тогда как в описании внешности хрупкой, почти бестелесной Сью угадываются романтические мотивы¹⁸¹. Таким образом, описание внешности является одним из способов изображения психологического типа персонажа, и авторские описания двух контрастных женских персонажей работают на построение строгой «геометрии» романа, передающей его философские концепции. Сокращения таких описаний при переводе, изменение авторской стилистики в описании внешности героев ведут к нарушению или искажению структуры и содержания произведения. В данном случае контраст между женскими образами потерял напряженность. В описании внешности Арабеллы сглажены важнейшие для автора черты образа – земное начало и женская чувственность, которые воздействуют на мужчин на подсознательном уровне.

Описание внешности Сью в русском переводе также претерпевают сокращение, при этом теряется воздушность и эфемерность ее образа:

Оригинал

She looked right into his face with liquid, untranslatable eyes, that combined or seemed to him to combine keenness with tenderness, and mystery with both... (P. 106)¹⁸².

Перевод Майнова

Она прямо смотрела ему в лицо своим добрым открытым взглядом, но, вероятно, не узнала его (№ 5. 165).

¹⁸¹ Holly D. Romanticism in “Jude the Obscure” [Electronic resource] // Deepsouth. 1998. Vol. 4, № 1. URL: <http://www.otago.ac.nz/deepsouth/0498/0498jude.htm> (access date: 24.07.2016).

¹⁸² Дословно: Она прямо посмотрела ему в лицо своими светлыми с поволокой загадочными глазами, которые сочетали, или ему казалось, что сочетали пронизательность, нежностью и тайну.

Внешний облик мужских персонажей, Джуда и Филлотсона, в русском переводе также перестает работать на передачу психологических качеств героев, а больше напоминают бесстрастное описание примет человека:

Jude would now have been described as a young man with forcible, meditative, and earnest rather than handsome cast countenance (P. 91). – **Перевод:** Джуд был теперь бравым молодым человеком с серьезным и симпатичным лицом (№ 5. С. 159);

...the schoolmaster's maturer face and figure, showing him to be a spare and thoughtful personage of five-and-forty, with a thin-lipped somewhat refined mouth, a slightly stooping habit, and a black frock coat, which from continued frictions shone a little at the shoulder blades, the middle of the back, and the elbows (P. 121). – **Перевод:** и более зрелое и выразительное лицо и фигуру самого учителя, скромного и сосредоточенного человека, лет сорока пяти, в черном сюртуке, который от времени заметно повытерся на спине и локтях (№ 5. С. 173)¹⁸³.

Еще одна характерная черта первого русского перевода романа связана с минимальной передачей английских национальных и исторических реалий произведения. Гарди, горячо любивший Дорсет, использовал каждый свой роман как возможность рассказать о красоте родного края, его богатой истории, выдающихся людях, писателях, религиозных и научных деятелях, родившихся в этих местах, представить его как выдающуюся ценность национальной культуры и менталитета. Под вымышленными или древними названиями городов и селений англичане легко узнают вполне конкретные населенные пункты. Так в Кристминстере легко угадывается город ученых Кэмбридж, Чэстон – древнее название города Шафтсбури и пр. И хотя переводчик не мог не перевести название основных городков и сел, так как сама структура романа построена на перемещении персонажей из города в город, и каждая глава озаглавлена названием их очередного места проживания, он все же сокращает объем перевода, «сэкономив» на исторических и географических описаниях местности. Так, например, сокращено описание города Чэстон и его топография. Например, в оригинале сообщается, что город расположен на высоком холме, и поэтому в нем были проблемы с водоснабжением, что заставляло людей пить больше пива, чем воды¹⁸⁴. Эти и прочие детали не вошли в текст перевода Майнова. Минимально

¹⁸³ Дословно: *Джуда теперь можно было бы описать как молодого человека скорее со впечатляющим, задумчивым и честным, чем красивым лицом; ... и более зрелое лицо и фигура учителя, которые выдавали в нем строгого (худощавого, экономного) и задумчивого (мыслящего, рассудительного) человека лет сорока пяти, с тонкими губами изящного рта, слегка сутулый, в черном сюртуке, который от времени заметно повытерся на спине и локтях.*

¹⁸⁴ Hardy T. *Jude the Obscure*. Croydon, 1994. P. 231.

упоминается при переводе название Уэссекс, вместо него переводчик часто прибегает к выражениям типа «*в этих*» или «*тех местах*».

В оригинальном тексте произведения встречается большое количество цитат: выражений из Библии, детских стишков, надписей на латинском, стихов известных английских поэтов, а также поэтов, писавших на дорсетском диалекте, и пр. В русском переводе цитаты фактически отсутствуют. Это не только искажает формальную структуру романа в переводе, но и лишает его интертекстуальных связей, культурного и национального контекстов. Такое игнорирование цитат при переводе обедняет и психологический образ персонажей, а главное, идейный (внутренний) уровень произведения.

В этой связи необходимо отметить, что Майнов перевел эпиграфы лишь к первым четырем частям романа, оставив последние две части без них. Более того, нумерация частей в русском переводе оказалась нарушена: пятая часть пронумерована четвертой. Таким образом, текст перевода имеет две четвертые части («Чэстон» и «Ольдбрикгэм и другие места») и ни одной пятой. Эта явная ошибка и факт значительного сокращения последних двух частей, а также несколько лингвистических ошибок во второй половине текста (например, выражение “*shadowy third*” было переведено как «*третья тень*» вместо «призрачный третий») свидетельствуют о том, что, возможно, переводчик торопился сдать перевод в срок и сдал его невыверенным.

Еще одним примером удаления интертекстуальных связей из текста перевода является пропуск абсолютно всех имен исторических, политических, научных и религиозных деятелей Англии, Европы, а также античных времен. Это фактически «стирает» исторический и культурный контекст (дискурс) романа. Так Джуд, попав впервые в Кристминстер и гуляя по ночному городу, с благоговением чувствует незримое присутствие знаменитых мужей, учившихся когда-то в этих колледжах, и беседует с ними в своем воображении. Все впечатления Джуда от ночной прогулки, образы ученых, о которых он читал ранее, стихи, которые читал ему дух поэта, переведены, скорее, пересказаны в

одном абзаце¹⁸⁵, тогда как оригинальный текст занимает более трех страниц¹⁸⁶. Вот лишь один характерный пример:

Оригинал

*How can you do otherwise than cling to a city in whose history such men as Newman, Pusey, Ward, Keble, loom so large! (P. 122)*¹⁸⁷.

Перевод Майнова

Как могли вы не привязаться к городу, такому интеллигентному и с таким богатым историческим прошлым? (№ 5. С. 173).

Гарди упоминает имена писателей и мыслителей не только для передачи атмосферы Кристминстера. Гораздо чаще они работают на создание психологических портретов персонажей. Переделав известную пословицу: «Скажи мне, что ты читаешь, и я скажу, кто ты», можно выразить подход Гарди к описанию интеллектуального уровня героев романа, в особенности Сью и Джуда. Перечисление тех авторов, которыми была в свое время увлечена Сью, представляет значимую информацию о героине для эрудированного читателя. Сравним позицию автора и переводчика в этом вопросе:

Оригинал

*I know most of the Greek and Latin classics through translations, and other books too. I read Lempriere, Catullus, Martial, Juvenal, Lucian, Beaumont and Fletcher, Boccaccio, Scarron, De Brantome, Sterne, De Foe, Smollett, Fielding, Shakespeare, the Bible, and other such (P. 176–177)*¹⁸⁸.

Перевод Майнова

Они разговорились. Сусанна рассказывала ему о своем прошлом, о том, как много она читала в свое время, и назвала ему длинный перечень тех классиков, с которыми она ознакомилась в переводах, упомянув, между прочим, о сатириках и юмористах (№ 6. С. 196).

Имена церковных деятелей Англии, авторов, чьи книги Джуд сжигает, решив порвать с церковной карьерой, также исчезают из русского текста¹⁸⁹.

Важным эпизодом, на который ссылаются многие исследователи, является беседа Филлотсона с приятелем, в которой он сравнивает отношения Джуда и Сью с отношениями героев П.Б. Шелли – Лаон и Цитна. Это сравнение, раскрывающее духовную основу их любви, противопоставленную плотской связи Джуда и Арабеллы, в русском переводе тоже оказалось не озвученным¹⁹⁰.

¹⁸⁵ Северный Вестник. 1897. № 5. С. 116.

¹⁸⁶ Hardy T. *Jude the Obscure*. Croydon, 1994. P. 95–98.

¹⁸⁷ Дословно: *Как вы могли не привязаться к городу, история которого связана с такими великими именами, как Ньюман, Пьюзи, Вард, Кибл.*

¹⁸⁸ Дословно: *Я знаю большинство греческих и латинских классиков в переводе и другие книги. Я читала Лемприера, Катулла, Марка Мациала, Ювенала, Лукиана, Бомонта и Флэтчера, Бокаччо, Скаррона, де Брантома, Штерна, Дефо, Смоллетта, Филдинга, Шекспира, Библию и прочее.*

¹⁸⁹ Северный Вестник. 1897. № 8. С. 141.

¹⁹⁰ Hardy T. *Jude the Obscure*. Croydon, 1994. P. 277.

Таким образом, удаление при переводе географических названий, имен собственных, эпиграфов, цитат привело к обеднению культурного и национального контекстов романа, не позволив читателю раскрыть более глубокие слои многогранного произведения.

Второй уровень романа, отражающий психологическое развитие героев, получил еще меньшее отражение в переводе Майнова. Как известно, в литературоведении выделяют три основных способа изображения внутреннего состояния человека: косвенный, при котором внешнее (поведение, внешность, мимика, жесты, окружающие детали, среда, природа) – отражает внутреннее состояние персонажа; прямой, при котором внутренний мир, душевные движения, тончайшие эмоциональные нюансы передаются через внутренний монолог персонажа, а также через авторское психологическое повествование или описание. Третий способ – суммарно-обозначающий, при котором автор называет чувства и состояния персонажа¹⁹¹. Именно прямой способ использовал Гарди как основной для передачи внутреннего состояния и психологического развития своих персонажей: авторскими психологическими описаниями, повествованиями, внутренними монологами и диалогами героев, которые по своему стилю и объему напоминают внутренние монологи, создается второй уровень романа.

Удельный объем внутренних монологов, авторских описаний, отступлений и повествований в русском переводе значительно снижается. Фактически во многих случаях вместо прямого способа передачи психологизма переводчик выбирает суммарно-обозначающий. Так, подробные описания внутреннего мира Джуда в переводе «сворачиваются» до кратких констатаций его фантазий и планов:

He set himself to wonder on the exact point in the glow where the schoolmaster might be – he who never communicated with anybody at Marygreen now; who was as if dead for them here. In the glow he seemed to see Phillotson promenading at ease, like of the forms in Nebuchadnezzar's furnace. He had heard the breezes travelled at the rate of ten miles an hour, and the fact now came into his mind. He parted his lips as he faced the north-east, and drew in the wind as if it were a sweet liquor. (P. 21). – Перевод: Всматриваясь в перспективу города, Джуд дал волю своей фантазии и размечтался о его улицах, домах, жителях, о счастливом учителе (№ 4. С. 81)¹⁹².

¹⁹¹ Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы. М., 1988. С. 8–13.

¹⁹² Дословно: Он представил себе точное место в этом свечении, где мог бы находиться учитель, того, кто не общается ни с кем из Мерингрин, того, кто как мертвый для них. В этом свечении он, казалось, видел Филлотсона спокойно прогуливающимся, подобно одному из спасенных из печи Навуходоносора. Он как-то

При таком «назывательном» или «обозначающем» переводе читателю сложно проникнуть во внутренний мир героя, сопереживать ему. И как бы переводчик ни старался вовлечь читателя в пространство романа, вводя такие фразы, как «наш труженик» (№ 5. С. 163), «наш герой» (№ 6. С. 184) или «наш педагог», «наш школьный учитель» (о Филлотсоне) (№ 5. С. 175), что не соответствует оригинальному тексту, русский читатель остается «на расстоянии» от персонажей произведения. Например, вместо трех причин, долгое время удерживавших Джуда от близкого знакомства со Сью: его положение женатого мужчины, их родственная связь и наследственность, связанная с несчастливыми браками (проклятие рода) – русский читатель узнает только первую. «Обозначающий перевод» не способен передать и то отчаяние Джуда, в которое он приходит после получения ответного письма одного из деканов колледжей. Стены колледжей превращаются в символ непреодолимой социальной пропасти. В русском переводе образ стены исчезает, а вместе с ним исчезает острота отчаяния и бессилия, которое испытывает Джуд:

Оригинал

Jude perceived how far away from the object of that enthusiasm he really was. Only a wall divided him from those happy young contemporaries of his with whom he shared a common mental life; <> Only a wall – but what a wall! (P. 102)¹⁹³.

Перевод Майнова

Именно теперь, когда он весь был поглощен стремлением к высшему образованию, он понял, как на самом деле он далек был от заветной цели (№ 5. С. 163).

В той же технике сокращения и названия передан, вернее, намечен пунктирной линией, путь внутреннего развития главного героя, тогда как у автора это составляет одну из центральных тем романа. Сокращены описания Кристминстера, переданные Гарди через призму восприятия Джуда и отражающие его психологическое состояние в тот или иной момент:

Оригинал

The city of learning wore an estranged look, and he had lost all feeling for its associations.... (P. 212)¹⁹⁴.

Перевод Майнова

Приехав на следующее утро в столь знакомый ему город, он остановился на своей прежней квартире (№ 7. С. 142).

слышал, что морской бриз перемещается со скоростью десять миль в час, и сейчас он вспомнил этот факт. Он приоткрыл губы навстречу северо-восточному ветру и втянул его как сладкий ликер.

¹⁹³ Дословно: Джуд чувствовал, как далек он был от заветной цели. Только стена отделяла его от тех счастливых молодых его современников, с кем он делил интеллектуальную жизнь; Только стена – но какая стена!

¹⁹⁴ Дословно: Город учения выглядел чужим, и Джуд не чувствовал прежних с ним ассоциаций.

Удалены также монологи Джуда в таверне, полные горечи, обиды на судьбу и в то же время очень аутентичные. В русском тексте нет беседы Джуда с жителями деревни Меригрин о Кристминстере, в которой прагматичное отношение к городу крестьян, знающих свое место в этом мире, служит контрастным фоном для мировосприятия Джуда, оторвавшегося от своей среды, но не нашедшего своего места и потерявшего мечту.

В том же, «схематичном» виде представлены и чувства Джуда к Сью. Многие эпизоды внутренней борьбы героя между его любовью и чувством «приличия», «правильного», поведения не попали в текст русского перевода:

Оригинал

But under the various deterrent influences Jude's instinct was to approach her timidly, and the next Sunday he went to the morning service in the Cathedral-church of Cardinal College to gain a further view of her... (P. 108)¹⁹⁵.

Перевод Майнова

В следующее воскресенье Джуд отправился к обедне в собор, чтобы еще разок взглянуть на Сусанну (№ 5. С. 166).

К минимуму сведен и большой объем авторских психологических описаний внутренней борьбы Джуда, который создает у читателя ощущение постоянного самопреодоления героя, и держит его в постоянном напряжении на протяжении всего романа. Например, ощущение «*тянущегося*» для Джуда времени без встреч со Сью у Гарди меняется у Майнова на формальное «время шло»:

Оригинал

But as the days, and still more particularly the lonely evenings, dragged along... (P. 116)¹⁹⁶.

Перевод Майнова

Но время шло ... (№ 5. С. 169).

Сократив объем и поменяв тактику описания внутренних состояний героев, Майнов не просто сместил акцент в сторону внешнего сюжета, а фактически «изъял» ядро произведения – его психологизм.

Еще в большей степени такому вмешательству со стороны переводчика подвергся образ Сью. Начиная с замены уменьшительной формы имени «Сью» в оригинальном тексте на полное имя «Сусанна» в русском, Майнов последовательно удаляет из образа ту хрупкость и бестелесность, которые

¹⁹⁵ Дословно: *Но под гнетом различных сдерживающих факторов, робким желаньем Джуда было приблизиться к ней, и в следующее воскресенье он отправился на утреннюю службу в кафедральный собор Колледжа Кардинала, чтобы снова взглянуть на нее...*

¹⁹⁶ Дословно: *Но тянулись дни, и, что более характерно, одинокие ночи...*

составляют, как отмечалось выше, контраст материальному образу Арабеллы. Ее образ редуцируется на уровне как внешних проявлений ее психологического состояния (например, из перевода удалено описание особенности речи Сью, не упоминается такое качество, как независимость), так и прямых психологических описаний. Например, в авторских описаниях дается ключ к пониманию ее противоречивых поступков: *Sue's logic was extraordinary compounded, and seemed to maintain that before a thing was done it might be right to do, but that being done it became wrong; or, in other words, that things which were right in theory were wrong in practice (P. 261)*¹⁹⁷.

В оригинальном тексте нет внутренних монологов героини, ее психологический портрет складывается из авторских описаний, как упоминалось выше, часто сокращенных в переводе, и из ее диалогов с другими персонажами, несущих функцию психологического раскрытия персонажа и довольно часто принимающих форму монологов. Тактикой переводчика в работе с такими фрагментами является пересказ или просто пропуск, в особенности, если высказывание относится к теме религии и брака. Так, в английском тексте основной спор, возникший между Сью и Роджером Филлотсоном на выставке, был вызван не проблемой достоверности макета Иерусалима и его соответствия исторической правде, а тем, что важность некоторых географических и исторических мест относительна и преувеличена. В переводе все сводится к достоверности макета, так как несколько фраз Сью остаются непереуведенными, что ведет к утрате темы «святых мест» и обедняет образ Сью:

*I fancy we have had enough of Jerusalem," she said, "considering we are not descended from the Jews. There was nothing first rate about the place or people, after all – as there was about Athens, Rome, Alexandria, and other old cities (P. 127)*¹⁹⁸.

Интеллектуальное превосходство, начитанность и эрудиция Сью, что признают Джуд и Филлотсон, значительно схлажены в переводе Майнова. Например, в нем не говорится о том, что после выставки Сью очень легко и точно

¹⁹⁷ Дословно: *Логика Сью была очень сложной, и казалось, что в ее свете, несовершенный поступок может быть правильным, но если он совершен – он неправильный. Другими словами, то, что хорошо в теории, является неверным (дурным) на практике.*

¹⁹⁸ Дословно: *Думаю, с нас хватит Иерусалима, – сказала она, – с учетом того, что мы не произошли от евреев. И вообще, не было первосортных мест или людей (народа), все эти Афины, Рим, Александрия и другие древние города.*

нарисовала по памяти план макета Иерусалима, чем поразила учителя. Споры Джуда и Сью на религиозные темы, о вопросах семьи, брака, отношения полов, в которых Сью проявляется как независимая и прогрессивная личность, оказываются в русском переводе если не удалены, то свернуты до упоминания их темы и не более. В этой связи интересен пример перевода письма Сью к Джуду, в котором она просит его стать ее посаженным отцом на свадьбе с Филлотсоном:

... I have been looking at the marriage service in the Prayer-book, and it seems to me very humiliating that a giver-away should be required at all. According to the ceremony as there printed, my bridegroom chooses me of his own will and pleasure; but I don't choose him. Somebody gives me to him, like a she-ass or she-goat, or any other domestic animal. Bless your exalted views of woman, O Churchman! ... (P. 203)¹⁹⁹.

В русском переводе передано лишь содержание письма относительно просьбы Сью, образ которой утрачивает глубину и сложность, присущие ему в оригинальном тексте. Она, скорее, воспринимается как взбалмошная, экзальтированная барышня, склонная к умопомешательству. Пример также репрезентативен с точки зрения того, как переводчик намеренно избегает фрагментов, касающихся религиозной проблематики.

Это относится, прежде всего, к профессиональной деятельности Джуда как реставратора церквей, к гравировальной деятельности Сью в церковной лавке: напр., в русском переводе не упоминается, что она гравировала на табличке «Аллилуя!», и Джуд подумал, каким богоугодным христианским делом она занята²⁰⁰. Однако более принципиальным с точки зрения игнорирования авторской позиции в вопросе восприятия героями Бога и религиозной философии является пропуск следующего фрагмента: *...flaw in the terrestrial scheme, by which what was good for God's birds was bad for God's gardener (P. 12–13)²⁰¹*. Фраза, сказанная автором как бы мимоходом, на самом деле задает философский

¹⁹⁹ Дословно: «Я посмотрела описание брачной церемонии в канонике, и мне показалось очень унижительным, что вообще нужен «отдающий» (посаженный отец). В соответствии с церемонией, мой жених выбирает меня по своей воле; но я не выбираю его. Кто-то отдает меня ему как ишачку или ослицу, или другое домашнее животное. Да благословенно будет восторженное мнение служителей церкви о женщине!..».

²⁰⁰ Hardy T. *Jude the Obscure*. Croydon, 1994. P. 105.

²⁰¹ Дословно: «...недостаток (изъян) земного мироустройства, при котором, что хорошо для птиц Господних, то плохо для Божьего садовника».

масштаб проблематике всего произведения, связанного с противоречивостью, алогичностью земного бытия, остается невысказанной на страницах перевода Майнова. Прямые библейские сравнения в авторской речи также отсутствуют в русском тексте:

Оригинал

to begin his ministry at the age of thirty – an age which much attracted him as being that of his exemplar when he first began to teach in Galilee (P. 155)²⁰².

Перевод Майнова

Он рассчитывал на получение звания пастора к годам тридцати... (№ 6. С. 185).

Однако уровень библейской символики, который Е.В. Шими́на выделяет как третий уровень представления действительности в романе, все же присутствует в русском тексте Майнова, он передается через аллюзии, связанные с библейскими именами, вымышленными названиями городов, картинами и прочее, что переводчик не мог не перевести. Представляется логичным отнести к третьему уровню повествования также и интертекстуальные связи и реминисценции, о которых говорилось выше. Однако приходится признать, что передача понимания действительности на уровне философских концепций Гарди в тексте перевода Майнова также представляется частичной.

Таким образом, первый полный русский перевод романа Гарди «Jude the Obscure», выполненный И.В. Майновым, акцентирует, прежде всего, сюжетную составляющую романа с частичным ее сокращением и пересказом. При переводческих сокращениях пострадала наиболее важная, психологическая составляющая произведения, сгладилась и масштабность поставленной Гарди проблематики.

²⁰² Дословно: он рассчитывал получить сан к тридцати годам – возраст, который привлекал его тем, что его образец для подражания начал в этом возрасте проповедовать в Галилее.

1.5. Переводческая рецепция прозы Гарди в 1900-е – начале 1910-х гг.

1.5.1. Переводная множественность рассказа «To Please His Wife»

Рассказ Т. Гарди «To please his wife» (В угоду жене) впервые был опубликован в 1891 г. в журнале «*Black and White*» (Блэк энд Уайт). Три года спустя, в 1894 г., автор включил его в цикл новелл «*Life's Little Ironies*»²⁰³, история формирования которого описана в первой главе. Этот перевод представил русскому читателю вторую новеллу из вышеупомянутого цикла. Перевод «В угоду жене», выполненный Н.И. Суворовой, был опубликован в 1902 году в журнале «Живописное обозрение», в год возобновления его издания под редакцией Петра Васильевича Быкова. Журнал представлял собой еженедельное иллюстрированное издание, издавался в Санкт-Петербурге в 1875–1905 гг. Большую часть журнала составляла беллетристика и поэзия, в нем печатались произведения Н.С. Лескова, К.Д. Бальмонта, Ф.К. Сологуба, З.Н. Гиппиус, а также переводы иностранных писателей. Таким образом, редакторский выбор для перевода малой прозы Гарди в год восстановления издания журнала косвенно свидетельствует о читательском интересе к творчеству писателя в начале XX века. Важно отметить, что перевод Н.И. Суворовой и в наше время представляет альтернативу советскому переводу, появившись в интернете в современной, а также в оригинальной орфографии²⁰⁴.

Десять лет спустя, в 1912 г., М(ария) Д(митриевна) Полторацкая (до 1875 г. – ?) перевела новеллу во второй раз. Ее перевод был напечатан в литературно-художественном еженедельнике «Север» в 1912 г.²⁰⁵. Таким образом, в истории переводческой рецепции прозы Гарди впервые возникает факт повторного перевода.

²⁰³ Purdy R. Thomas Hardy: a Bibliographical Study. Oxford, 1954. P. 81–85.

²⁰⁴ Гарди Т. В угоду жене. Пер. Н.И. Суворовой [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/g/gardi_text_1902_v_ugodu_zhene-oldorfo.shtml (дата обращения: 28. 08 2016).

²⁰⁵ Парчевская Б.М. Харди: Библиографический указатель. М.: Книга, 1982. С. 90.

По-видимому, выбор новеллы «To Please His Wife» для перевода обусловлен необычным сюжетом, очень эмоциональным по своему накалу. В ней развивается тема женской зависти, сварливости, одна из универсальных в литературе, отраженная еще в древних притчах и мифах, в сочетании с не менее универсальной темой материнства и женского одиночества. Притчевый характер сюжетной линии рассказа отмечает в своем исследовании А. Кассис²⁰⁶. Однако тональность нарратива трагична, в ней нет назидательности, а нейтральный тон рассказчика лишь подчеркивает трагичность судьбы главной героини²⁰⁷.

Новелла «В угоду жене» приводится исследователями в качестве ярчайшего примера особого типа финалов в рассказах Гарди: они «хотя и очевидны, но содержат некую иллюзию продолжения»²⁰⁸. Одновременно отмечается, что этот рассказ «редко читают и еще реже упоминают»²⁰⁹. Однако в России именно этот рассказ оказался одним из наиболее переводимых.

Мы предполагаем, что основной причиной выбора, а также повторного перевода новеллы «To please his wife» стала тематическая и сюжетная привлекательность, которая вызывает сильный эмоциональный читательский отклик. Причиной повторного перевода мог стать внетекстовый фактор, связанный с «короткой жизнью» журнальных изданий. В нашем исследовании сравнение двух переводов интересно с точки зрения выбора переводческих приемов и стратегий.

Сравнение двух переводов и оригинального текста Гарди приводит к выводу, что текст Суворовой содержит меньше сокращений, чем текст Полторацкой. В обоих переводах сокращены отступления рассказчика, иногда взятые в оригинале в скобки, которые не относятся непосредственно к сюжету, но создают образ рассказчика, повидавшего на своем веку многое и еще помнившего «старую добрую Англию», напр., такие: *-if anything near this ancient port could be*

²⁰⁶ Cassis A. Note on the structure of Hardy's short stories // Colby Library Quarterly. 1974. Vol. 10, is. 5. P. 288.

²⁰⁷ Сюжеты прочих рассказов цикла, не привлекая внимания русских переводчиков, большей частью основываются на противоречиях между личностью и общественными условиями. К этим рассказам активно обратились советские переводчики. Несколько рассказов этого цикла («For Conscience's Sake», «The Fiddler of the Reeds» и «A Tradition of Eighteen Hundred and Four») до сих пор не переведены на русский язык.

²⁰⁸ Cassis A. Ibid. P. 292.

²⁰⁹ Ibid. P. 293.

*called fashionable*²¹⁰; *(there were guineas on the earth in those days)*²¹¹. Образ рассказчика (хотя и не так явно выраженный, как в других рассказах Гарди) в русском тексте исчезает, так же как и нивелируется атмосфера давности событий, которую автор последовательно создает в своих рассказах.

Анализируя другие сокращения, допущенные переводчицами, следует отметить сокращение в описании воображаемых героиней образов своих сыновей и мужа (сцена в церкви):

Оригинал	Перевод Суворовой	Перевод Полторацкой
<i>Her eyes were mostly fixed on that step, where Shadrach had knelt in the bloom of his young manhood: she knew to an inch the spot which his knees had pressed twenty winters before; his outline as he had knelt, his hat on the step beside him</i> ²¹² .	Ее глаза были устремлены на то место, где Шадрач стоял молодым, она хорошо помнила место, где он становился на колена, его фигуру, его шляпу (№ 32. С. 87) ²¹³ .	Ее глаза постоянно были прикованы к той ступени, где Томас стоял тогда, в полном расцвете своей молодой силы и энергии; она знала в точности то самое место, куда опустились его колена двадцать лет перед тем, видела очертания его склонившейся фигуры, помнила даже его шляпу, лежащую на полу подле него (№ 23–26) ²¹⁴ .

Фрагмент наглядно показывает степень сокращения исходного текста Суворовой, в сравнении с которым перевод Полторацкой является дословным. В то же время, Полторацкая в другом случае допускает не просто сокращение, а пропуск важного, с точки зрения раскрытия образа Джолифа, фрагмента:

Shadrach was not endowed with the narrow shrewdness necessary for developing a retail business in the face of many competitors. Did a customer inquire if the grocer could really recommend the wondrous substitute for eggs which a persevering bagman had forced into his stock, he would answer that 'when you did not put eggs into a pudding it was difficult to taste them there'; and when he was asked if his 'real Mocha coffee' was real Mocha, he would say grimly, "as understood in small shops". – **Пер. Суворовой:** Шадрач не обладал ловкостью, необходимой для развития мелочной торговли в виду многих конкурентов. Когда покупатель спрашивал его, может ли он ручаться за средство, заменяющее яйца, которое ему навязал странствующий торговец, то тот отвечал: «не

²¹⁰ Hardy T. To please his wife [Electronic resource] // Thomas Hardy Society (Сайт общества Томаса Гарди. Электронная версия авторских текстов). URL: <http://www.hardysociety.org/resources/short-stories> (access date: 27.06.2016). Здесь и далее оригинал цитирую по этому изданию, номерация страниц отсутствует.

²¹¹ Дословно: *Если что-либо вообще в этом древнем порту можно было бы назвать модным; (В ту пору на земле еще были гиней).*

²¹² Дословно: *Ее глаза в основном были прикованы к той ступеньке на которой Шадрач стоял на коленях в дни расцвета своей молодости. Она до последнего дюйма знала то место, куда упирались его колени двадцать зим назад, помнила очертания его коленапреклоненной фигуры, его шляпу на задней ступеньке.*

²¹³ Гарди Т. В угоду жене: рассказ. Пер. Н.И. Суворовой // Живописное обозрение. 1902. № 30. С. 58–60. № 31. С. 71, 74–75. № 32. С. 86–87. Здесь и далее цитирую по этому изданию с указанием номера журнала и страницы в круглых скобках.

²¹⁴ Гарди Т. В угоду жене: рассказ. Пер. М. Полторацкой // Север. 1912. № 19/22. С. 12–16. № 23/26. С. 6–12. Здесь и далее цитирую по этому изданию с указанием номера журнала в круглых скобках.

положив яиц в пудинг, трудно чувствовать их вкус там», – и на вопрос, что настоящее ли это кофе из Мокка, он отвечал сурово: «как обыкновенно в маленьких лавках» (№ 31. С. 71).

Дословный перевод этого фрагмента мы не приводим, так как полноту понимания в достаточной мере обеспечивает перевод Суворовой. Этот отрывок раскрывает наивность, честность и прямоту героя, не способного стать удачливым торговцем именно из-за наличия таких качеств. Помимо этого, он работает на создание атмосферы старого провинциального города с его дешевыми лавками и низкосортным товаром.

Сравнивая оригинальный текст с его переводами, нельзя не отметить и явные грамматические ошибки в переводе Суворовой, и лексические неточности («вольности») в переводе Полторацкой. Так в переводе Суворовой пассивный залог в оригинальном тексте превращается в определение, несущее активное значение, что полностью нарушает логику высказывания.

<i>Оригинал</i>	<i>Перевод Суворовой</i>	<i>Перевод Полторацкой</i>
<i>She was assured that all hopes of the return of Shadrach and his sons was vain, and she reluctantly consented to accept the asylum of the Lester's house²¹⁵.</i>	Она была уверена, что надежда на возвращение Шадрача с сыновьями была напрасна, но согласилась неохотно воспользоваться приютом Лестер (№ 32. С. 87).	Ее убедили, что всякая надежда на возвращение Томаса и ее сыновей потеряна, и наконец, она с отвращением согласилась принять предложенное ей убежище в доме Лестеров (№ 23–26).

Этот же пример наглядно показывает, как подмена наречия «неохотно» на выражение «с отвращением» в переводе Полторацкой добавляет главной героине чувство непримиримой ненависти и неприятия своей бывшей подруги, тогда как в оригинальном тексте, скорее, читается ее сломленность и отчаяние.

Говоря о стратегиях, примененных переводчицами, сложно утверждать, что они придерживались единой установки. Обе переводчицы в одних фрагментах выбирали дословный, а иногда и буквальный перевод, который не соответствовал нормам русского языка, тогда как в других случаях выбор одного слова, не имеющего подобного значения в оригинале, искажал передаваемые образы персонажей или атмосферу произведения в целом. Так примерами буквального перевода могут служить следующие фрагменты:

²¹⁵ Дословно: *Ее уверили, что все надежды на возвращение Шадрача и его сыновей были напрасны, и она неохотно согласилась принять приют в доме Лестер.*

Why, dear Joanna, do you know you can count to three hundred in that heap? It is a fortune!. – **Пер. Суворовой:** Да, знаешь ли, Жанна, ты можешь сосчитать до 300 в этой массе. Ведь это состояние! (№ 31. С. 74); *However, we'll do the best we can with it.* – **Пер. Суворовой:** Мы постараемся на эти деньги сделать все хорошее, что можем (№ 31. С. 74); *Never mind, let them work a little,' their fond mother said to herself.* – **Пер. Суворовой:** Пусть их работают,- рассуждала про себя их любящая мать (№ 31. С. 74);

A son of the town, his parents had died when he was quite young, on which account he had early gone to sea, in the Newfoundland trade. – **Пер. Полторацкой:** Уроженец города, он совсем еще юношей лишился своих родителей, вследствие чего рано отправился в море на ньюфаундленский промысел (№ 19/22); *...the sailor ..., and, having no especial errand or appointment, turned back towards Emily's house.* – **Пер. Полторацкой:** Моряк..., не имея в данную минуту никакого дела или назначения, вернулся к дому Эмили (№ 19/22).

Сравнительный анализ показывает, что в переводе Суворовой буквализмов встречается больше, чем в переводе Полторацкой. Безусловно, подобные английские кальки осложняют восприятие русского текста и не позволяют назвать текст перевода высокохудожественным. Однако, не смотря на то, что перевод 1912 г. почти лишен подобных «изъянов», в художественном отношении стиль переводчика еще более слаб:

Оригинал
*'There's a dear,' he said*²¹⁶
He talked with this and that
*townsman as he walked*²¹⁷
Emily declared that she had never
supposed that she could live to be so
*happy*²¹⁸.

Перевод Полторацкой
 Ну вот и милочка, что послушались (№ 19/22)
 По дороге из церкви он разговаривал то с тем, то с другим из своих сограждан...(№ 19/22)
 Эмили принуждена была сознаться, что никогда не думала, чтобы настало время, когда она почувствует себя такой счастливой (№ 23/26).

Известно, что многие литературные критики и теоретики художественного перевода XIX в., пытаясь дать определение «хорошему» переводу, говорили о необходимости «прозрачности» или «невидимости личности переводчика» в переводимых текстах. Так, В.Г. Белинский писал об искусстве перевода как о передаче произведения по принципу «как бы написал его по-русски сам автор», правда, позже он уточняет, что в этом случае самому переводчику необходимо обладать писательским талантом, равным переводимому им автору. Повидимому, именно писательского таланта, а, возможно, и времени не хватило обеим переводчицам для передачи слога Гарди, духа произведения, всего того, что составляет писательскую индивидуальность. При этом, перевод Суворовой

²¹⁶ Дословно: *Вот так, дорогая.*

²¹⁷ Дословно: *По дороге из церкви он разговаривал то с одним, то с другим из горожан...*

²¹⁸ Дословно: *Эмили сказала, что она никогда и не предполагала, что может жить так счастливо...*

оказался более близок к тексту, не смотря на некоторые сокращения и лингвистические ошибки. Перевод Полторацкой при сохранении основных сюжетных линий и образов героев является более «вольным»²¹⁹.

«Субъективный фильтр» Полторацкой, помимо явно несовершенного художественного стиля, несколько по-другому расставил акценты в образах главных героев. Прежде всего, Полторацкая изменяет имя главного героя, моряка, впоследствии мужа главной героини. В тексте Гарди его зовут Шэдрач Джолиф (Shadrach Joliff). Это довольно редкое имя Гарди выбрал неслучайно, оно означает «под командованием полосатого тунца» (Commanded by Aku) и, с одной стороны, подчеркивает подчиненное положение героя в семье, а с другой, «предвещает» его трагическую гибель в море. Очевидно, что такое имя ничего не значит для русского читателя, тем не менее, Суворова переносит имена всех персонажей без изменений путем транслитерации, тогда как Полторацкая нарекает главного героя типичным английским именем Томас.

В передаче имен собственных в целом в переводе Полторацкой наблюдается некоторая непоследовательность. Так, она переводит типичное английское название улицы High street как «Высокая улица», тогда как традиционно названия улиц (в случае, если они не «говорящие») просто транслитерируют. Однако такая «тщательность» при переводе вдруг исчезает, и церковь св. Джэймса (St. James's Church) становится просто церковью, хотя в произведениях Гарди, о чем шла речь в предыдущих разделах диссертации, имена библейских персонажей часто несут скрытый смысл, который может считываться читателями²²⁰.

Продолжая расставлять свои акценты в образах главных героев, Полторацкая опускает фрагмент общения Шэдрача с покупателями в его лавке (см. выше), который ярче любых авторских слов представляет тип прямодушного, честного человека, привыкшего к физическому труду и не созданного для торговли. Переживание Эмили по поводу «потери Шэдрача» (her loss of Shadrach)

²¹⁹ Никонова Н.Е. Подстрочный перевод: типология, функции и роль в межкультурной коммуникации [Электронный ресурс]. Томск, 2008. URL: <http://docplayer.ru/27170825-N-e-nikonova-tipologiya-funkcii-i-rol-v-mezhkulturnoy-kommunikacii.html> (дата обращения: 08.06.2018).

²²⁰ Шиминова Е.В. Библейская символика в романе Томаса Харди «Джуд незаметный» // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2009. № 1. С. 217.

в переводе Полторацкой становятся переживаниями по поводу «*неверности Томаса*» и его «*измены*». Так мужскому образу добавляются качества прямо противоположные тем, которыми наделил его автор. Тонкая ситуация отношений между тремя героями, которую Гарди сплел из роковых случайностей и недомолвок, приведшая в результате к свадьбе нелюбящих друг друга Жанны и Шэдрача и столь важная с точки зрения авторского миропонимания, в версии Полторацкой напоминает тривиальный любовный треугольник, в котором Жанна «*отбила*» (слово из перевода) жениха у своей подруги.

В передаче образа главной героини также чувствуется переводческая субъективность. Полторацкая подчеркивает завистливый характер Жанны, используя синонимичный ряд там, где у автора его нет:

Оригинал	Перевод Суворовой	Перевод Полторацкой
<i>This was her purgation for the sin of making them the slaves of her ambition</i> ²²¹ .	Это было ей очищением за грех, что она сделала их рабами своего честолюбия (№ 32. С. 87).	Может быть, горе это послано было ей в искупление за грех тщеславия и зависти, за то, что она принесла их в жертву своему корыстолюбию (№ 23/26).

Нельзя не отметить, что перевод передает авторское сочувствие к героине, что обеспечивается стремлением Полторацкой к близости к тексту оригинала. Однако негативное отношение к Жанне переводчицы передалось через некоторые немногочисленные «отступления» от текста оригинала. Так, во фрагментах, относящихся к взаимоотношениям между героинями, переводчица добавляет в характер Жанны больше ненависти и нетерпимости, чем есть в оригинале:

Оригинал	Перевод Суворовой	Перевод Полторацкой
<i>But she met constant repulses</i> ²²²но ее услуги были постоянно отвергаемы (№ 32. С. 87).	...но постоянно встречала с ее стороны грубые отказы (№ 23/26).

В тексте Гарди Жанна после долгих уговоров Эмили «*неохотно*» (reluctantly) принимает ее предложение переселиться в ее дом. В тексте Полторацкой она это делает «*с отвращением*». Столь небрежный выбор эквивалента свидетельствует о нежелании переводчицы проникнуть в психологическое состояние героини. Сложившееся отношение к персонажу подсознательно выражается в этих

²²¹ Дословно: *Это было ее искупление за грех, заключавшийся в том, что она сделала их рабами своего честолюбия.*

²²² Дословно: *Но она (Эмили) встречала постоянные отказы.*

несоответствиях тексту оригинала. Оно также проявляется в использовании одного и того же эпитета в трех разных ситуациях: так «*модные дома*», «*богатые экипажи*» и даже «*высокомерное шуршание юбки Эмили*» (fashionable houses; wealthy carriages; arrogant rustling of Emily's skirts) превратились в «*щеголеватые*», что совсем не соответствует оригиналу. Для Жанны даже шуршание юбки ее бывшей подруги кажется «высокомерным», тем самым автор передает субъективное восприятие главной героини, отражающее ее завистливую натуру. Но этот тонкий психологический подтекст не прочитывается в переводе Полторацкой.

С точки зрения полноты передачи образов, перевод Суворовой более близок к образам, воплощенным автором. В образах перевода Полторацкой прослеживается субъективное или небрежное отношение переводчицы к переводимому материалу. Однако ни тот, ни другой перевод нельзя назвать адекватным с точки зрения передачи авторского стиля повествования. Художественный уровень обоих переводов достаточно низкий, что ставит их в разряд «массовой продукции», которая составляла большую часть переводной литературы того времени. Тенденция рубежа веков была такова, что, как отмечает П.М. Топер, увеличивающийся объем переводной литературы, хотя и знакомил русского читателя с зарубежными авторами, но все же был низкого художественного качества²²³.

1.5.2. «Настоящая женщина (Тесс д'Убервиль)» – повторный перевод романа «Tess of the d'Urbervilles» 1911 г.

Важным этапом в переводческой рецепции прозы Т. Гарди в России стал второй перевод романа «Tess of the d'Urbervilles», выполненный Львом Павловичем Никифоровым (1848–1917 гг.). Впервые перевод был выпущен книжным изданием в двух томах, опубликованных в Москве частным издательством «Современные проблемы», основанным Николаем Абрамовичем Столлярком в 1907г. Его издательство выпускало серию «Художественная библиотека русских и иностранных писателей», включившую собрания

²²³ Топер П.М. Перевод в системе сравнительного литературоведения. М.: «Наследие», 2000. С. 107.

сочинений А.С. Неверова, Л.Н. Сейфуллиной, Шолом-Алейхема, Б. Ибаньеса, Б. Шоу, А. Стриндберга, Р. Тагора, а также отдельные произведения Дж. Рида, Г. Уэллса, А. Франса, Дж. Лондона, Т. Манна и других известных писателей. Одним из изданий стал перевод романа Т. Гарди «Tess of the d'Urbervilles».

Роман был переведен во второй раз через семнадцать лет после появления первого перевода В.М. Спасской (1893). За этот период оригинальный текст произведения неоднократно переиздавался на английском языке, как в Англии, так и в Америке, при этом автор постоянно редактировал и вносил корректировки в каждое последующее издание, все более приближая его к изначально задуманному сюжету, измененному по требованиям редакционной цензуры. Тем не менее, к моменту выхода второго русского перевода романа «классического» или окончательного варианта текста «Tess of the d'Urbervilles» еще не существовало. Он появился годом позже, в 1912 г., в так называемом «Уэссекском издании», которое с тех пор является исходным образцом всех переизданий романа на английском языке. Именно в нем автор восстановил последнюю из прежде «вырезанных» сцен: сцену бесшабашного веселья и безудержной джиги в таверне в Чесборе, которая ранее была опубликована отдельным рассказом под названием «Субботний вечер в Аркадии» (Saturday Night in Arcady)²²⁴. Таким образом, перевод 1911 г. не мог стать переводом окончательной версии и представляет собой полный перевод одного из книжных изданий 1892 или 1895 г.

Появление второго перевода романа вновь приводит нас к вопросу о переводной множественности. В работе Е.С. Шерстневой, представляющую магаданскую школу исследования переводной множественности, дается обобщенный анализ концепции этого явления, и приводятся постулаты, сформировавшиеся в ходе его изучения²²⁵. Применяя их к факту появления нескольких переводов романа «Tess of the d'Urbervilles», в частности, к

²²⁴ Purdy R. Thomas Hardy: a Bibliographical Study. Oxford, 1954. P. 69.

²²⁵ Шерстнева Е.С. Переводная множественность как категория переводоведения: история, статус, тенденции // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2008. № 73-1. С. 526–532.

появлению второго переводного текста Л.П. Никифорова, отметим факторы и аспекты, составляющие особенность этой пары переводов.

Во-первых, указанные переводы носят диахронный характер, а следовательно, как утверждал П. Топер, лишены соревновательного аспекта и «являются средством накопления традиции <...> и свидетельствуют о культурной жизни народа»²²⁶. Можно предположить, что первый русский журнальный перевод романа семнадцатилетней давности, скорее всего, не был доступен для широкой читательской аудитории начала XX в.

Во-вторых, особенностью переводной множественности романа «Tess of the d'Urbervilles» является отсутствие единого текста-источника: на момент появления в печати второго перевода романа оригинальный текст, как было отмечено выше, еще не приобрел своей окончательной формы. Этот факт не позволяет проводить сравнительный анализ переводов с использованием лишь одного текста-источника и вынуждает принимать во внимание наличие нескольких его версий, отличающихся, как на сюжетном, так и на других уровнях повествования.

В-третьих, по мнению Р.Р. Чайковского, оригинальный художественный текст имеет в себе потенциал к генерации его переводов, обозначенный как индекс политекстуальности²²⁷. Его значение зависит от ряда факторов: лингвистических, культурных, переводческих, исторических, политических, экономических, имеющих объективную и субъективную основу. Говоря о причинах появления второго перевода романа «Tess of the d'Urbervilles», можно предположить, что совокупность внешних причин составляли культурный и экономический фактор: мировая известность автора как классика викторианского романа поддерживала интерес русской читательской аудитории, которая к тому времени значительно расширилась за счет среднего класса, не владевшего английским языком. Тот факт, что перевод романа Т. Гарди был выбран для

²²⁶ Топер П. Теория и практика перевода: республиканский межведомственный научный сборник. Киев, 1988. С. 30.

²²⁷ Чайковский Р.Р., Лысенкова Е.Л. Неисчерпаемость оригинала. Сто переводов «Пантеры» Р.М. Рильке на 15 языков. Магадан, 2001. С. 186.

публикации в частном издательстве, вполне логичен и коммерчески обоснован: именно «Тэсс из рода Д'Эрбервиллей» для широкого круга читателей стал визитной карточкой творчества Гарди.

К объективным литературно-историческим факторам можно отнести неактуальность перевода В.М. Спасской, обусловленную авторскими изменениями текста оригинала. Помимо этого, в данном случае, возможно, актуализируется идея, выдвинутая Е.Л. Лысенковой о выделении различных типов переводов по целям, поставленным переводчиками, и соответственно, разным переводческим подходам, а также идея Е.С. Шерстневой о многослойности оригинального текста, определяющей его открытость для многих интерпретаций²²⁸. Сокращение авторских отступлений и рассуждений, выражающих его жизненные, философские и религиозные воззрения, сглаживание натуралистических описаний в повествовании, удаление метафор, подчеркивающих чистоту героини, и многое другое свидетельствует о недостаточно полной переводческой интерпретации текста-источника в первом переводе романа. Такой подход характерен для первого переводческого освоения иноязычного произведения, целью которого, как правило, было ознакомление читателя с оригинальным текстом.

Однако, по-видимому, немалую (а может и главную) роль в выборе произведения для перевода сыграла личность самого переводчика, что составляет субъективный фактор появления второго перевода романа, а также подтверждает утверждение Е.С. Шерстневой о переводческом факторе²²⁹. По-видимому, это тот случай, когда проблематика произведения во многом перекликается с темами, волнующими самого переводчика. Еще будучи студентом Санкт-Петербургского университета, Никифоров проходил по делу «нечаевцев». Освобожденный на поруки отца в 1870 г., он в течение двадцати пяти лет находился в ссылке или под надзором полиции в различных удаленных городах Российской Империи. В 80-х

²²⁸ Станиславский А.Р. Расширяя научные горизонты: повторный перевод vs. переводная множественность // Гуманитарные научные исследования. 2016. № 1 [Электронный ресурс]. URL: <http://human.snauka.ru/2016/01/13734> (дата обращения: 30.09.2017).

²²⁹ Шерстнева Е.С. Переводная множественность как категория переводоведения: история, статус, тенденции // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2008. № 73-1. С. 530.

годах XIX в. увлекался толстовством, в 90-х состоял в переписке с Л.Н. Толстым²³⁰. В это время и позднее, в первом десятилетии XX в. Никифоров активно занимается переводческой и публицистической деятельностью. В 1891 г. издается сборник «Задачи русского народа», составленный им по дневнику Ф.М. Достоевского, в 1896 г. – перевод «Естественного закона в духовном мире» Г. Друммонда, в 1898 г. – перевод книги «Жизнь Магомета» И. Вашингтона. По совету Толстого, Никифоров переводит рассказы Ги де Мопассана, которые не раз переиздаются, а в 1911 г. печатаются сборником с заглавием «Произведения Гюи де-Мопассана, избранные Л.Н. Толстым». Большую часть переводов Никифорова составляют переводы трудов Джона Рескина, английского писателя, литературного критика и теоретика искусства, чьи идеи христианского социализма повлияли в свое время на мировоззрение Толстого. Так в 1898 г. издается перевод книги Дж. Рескина «Воспитание. Книга. Женщина», в 1900 г. перевод очерков «Письма и советы женщинам и молодым девушкам относительно: платья, воспитания, брака, сферы деятельности, влияния, работы, прав и проч.». Женский вопрос также поднимается в его переводе с французского «Призыв к женщинам доктора Ф. Гааза». Проблемы социальной несправедливости, урбанизации населения отражаются в переводах работ Э. Вандервельде «Бегство в города и обратная тяга в деревню» (1904), «Разрушение капиталистического строя» (1905), а также Ж.Ж.Э. Реклю «Богатство и нищета» (1906) и др. Таким образом, Никифоров, лишенный возможности активной общественной и политической деятельности, проявлял свою жизненную позицию через переводы трудов иностранных общественных и литературных деятелей. Уже этот, далеко не полный список его переводов говорит о том, что он представляет тот тип переводчика, для которого перевод является не только источником дохода, но и одним из видов активной

²³⁰ Письма Л.Н. Толстого к Никифорову свидетельствуют о том, что он посылал ему не только книги для чтения, но и новые произведения иностранных авторов, достойных, по мнению Толстого, перевода на русский язык. Знаменитый писатель был также рецензентом некоторых переводческих работ Никифорова, способствовал их публикации, тем самым помогая в сложной материальной ситуации ссыльного и его семьи. В их переписке часто обсуждались вопросы, связанные с религией, христианством и нравственностью.

общественной, агитационной и просветительской деятельности, способом выражения своей жизненной позиции.

В переводах Никифорова отражается еще одна проблема, связывающая его с проблематикой романа Гарди. В своем письме от 20 августа 1905 г. Толстой выражает сочувствие Никифорову по поводу казни его старшего сына Александра, приговоренного за убийство начальника нижегородского охранного отделения полковника Грешнера. Младший сын был посажен в тюрьму. Борец и преобразователь, для которого личное горе стало стимулом к общественной деятельности, Никифоров в 1906 г. публикует ряд работ о смертной казни: сборник «Смертная казнь», куда вошли документальные источники, воспоминания, а также отрывки из «Воскресения» Толстого, романа Ф.М. Достоевского «Идиот» и перевод речи Робеспьера «Об отмене смертной казни».

Итак, можно предположить, что роман «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» был выбран для перевода Никифоровым в связи с его проблематикой, созвучной темам, которые были в фокусе внимания переводчика как общественного деятеля. Темы личности и среды (социальный аспект), судьбы и воли человека, проблемы нравственности и морали, религии и веры, вопрос о положении женщин в обществе, а также вопросы преступления и наказания, получившие развитие в романе Гарди, составляли основной круг проблем, затронутых в работах, переведенных Никифоровым за годы его переводческой карьеры.

Структура и объем текста Никифорова полностью соответствуют структуре и объему оригинала романа – 59 глав составляют 7 частей, названных в оригинальном тексте «фазами», что представляет сюжет произведения как развитие, эволюцию личности героини уже в «Содержании». Два тома перевода примерно равны по объему, второй начинается с 33-й главы, являющейся продолжением 4-й фазы, т.е. каждый том русского перевода содержит три с половиной части. Такой принцип деления частей на тома не отражает ни одно из изданий оригинала. Скорее всего, формат томов был определен издательством, исходя из общего объема текста.

Английское слово «*phase*» (фаза), заменившая в романе Гарди привычное «часть», в тексте Никифорова имеет эквивалентом слово «период». Слова эти, по сути, являются синонимами, однако значение слова «период» подчеркивает временной аспект, тогда как «фаза» фокусирует внимание на содержательном аспекте периода. «Периоды» могут повторяться и чередоваться. «Фаза» – необратимое явление, подразумевающее поэтапное развитие, логичный переход от одного этапа к другому, фазы взаимосвязаны и взаимообусловлены, тогда как в семантике слова «период» аспект эволюционного развития не выражен.

Еще более интересен переводческий выбор заглавия. То, что у Гарди является подзаголовком, представлявшим один из объектов критики, в переводе Никифорова становится заглавием, но измененным. Напомним, что дословный перевод оригинального заглавия звучит «*Тэсс из рода Д'Эрбервиллей, чистая женщина, правдиво изображенная Томасом Гарди*». Заглавие в переводе Никифорова – «*Настоящая женщина. (Тесс Д'Урбервилль)*», при этом имя героини представлено как подзаголовок, взято в скобки и написано гораздо меньшим шрифтом, по сравнению с шрифтом заглавия. Таким образом, переводчик смещает акцент с имени героини на ее оценочную характеристику и при этом подменяет авторскую оценку своей. Если автор первого русского перевода романа последовательно избегала характеризовать Тэсс как чистую женщину, что выразилось, кроме прочего, в удалении подзаголовка, то Никифоров использовал принципиально другой переводческий прием. В выборе атрибута «настоящая» вместо «чистая» отражается, прежде всего, личностное восприятие переводчиком образа Тэсс. Никифоров принадлежал к поколению революционеров 1860–70-х гг., мечтавших свергнуть самодержавие. В их среде, наравне со студентами, активную роль играли молодые девушки, курсистки – радикально настроенные, бескомпромиссные, самоотверженные, всей душой стремящиеся к социальной справедливости и равноправию²³¹. Примером «настоящих женщин» для Никифорова могли быть такие эмансипированные женщины из среды революционеров, способные на поступок.

²³¹ Так, женой Никифорова стала Екатерина Засулич, сестра Веры Засулич, террористки, покушавшейся на жизнь петербургского градоначальника, однако оправданной присяжным судом.

Следует также принять во внимание огромное влияние творчества и философии Л.Н. Толстого на взгляды Никифорова. Его яркие цельные женские образы, которые, как и у Гарди, являлись центральными в романах «Анна Каренина», «Воскресенье», несомненно, внесли свой вклад в представления Никифорова о «настоящей женщине». При этом наблюдаемый сдвиг внимания на свободную, новую, активную женщину уводит на задний план понятие ее «чистоты».

Характерным в связи с этим представляется отсутствие перевода эпиграфа к первой главе: «...Бедное поруганное имя! Сердце мое, как ложе приютит тебя»²³². Эпиграф всегда полифункционален: он задает тему, авторскую интенцию, создает культурный контекст. В данном случае, шекспировский текст сразу настраивает читателя на восприятие трагедии личности, беззащитной перед средой и судьбой. Этот же эпиграф выражает сочувственное авторское отношение к главной героине. Именно идея беззащитности не входила в концепцию Тэсс – «настоящей женщине», созданную Никифоровым. Непереведенным, думается, по той же причине, осталось и предисловие автора.

Однако в остальном, придерживаясь стратегии точного (часто буквального) и полного перевода, Никифоров всего в нескольких фрагментах проявил личную рецепцию главной героини, отраженную в заглавии перевода. Прежде всего, это видно в эпизодах, связанных с отношением Тэсс к церкви и религии: весьма незначительные, на первый взгляд, «отклонения» от оригинала придают образу черты активной сознательной атеистки, противницы церкви, тогда как у Гарди ее отречение от церкви – вынужденный шаг отверженной обществом женщины.

Оригинал

*She knew what their whispers were about, grew sick at heart, and felt that she could come to church no more (P. 107)*²³³.

*Your conversion. Your scheme of religion (P. 394)*²³⁵.

Перевод

Она знала, о чем они шепчутся, и это показалось ей до того противным, что она решила впредь не ходить в церковь (Т. 1. С. 152)²³⁴.

Вашему обращению, самой религии вашей (Т. 2. С. 176).

²³² Перевод этих шекспировских строк приведен здесь из более позднего перевода романа Гарди, выполненного А.В. Кривцовой (см. об этом далее).

²³³ Hardy T. Tess of the D'Urbervilles. London: Penguin Books. 1994. 508 p. Здесь и далее цитирую оригинал по этому изданию с указанием номера страницы в круглых скобках. Дословно: *Она поняла, о чем они шепчутся, сердце у нее заныло, и она почувствовала, что больше не может ходить в церковь.*

²³⁴ Гарди Т. Настоящая женщина (Тесс д'Урбервиль). Пер. Л.П. Никифорова. В 2 т. М.: Современные проблемы, 1911. Т.1. 378 с. Т.2. 319 с. Здесь и далее цитирую по этому изданию с указанием номера тома и номера страницы в круглых скобках.

Второй из приведенных выше фрагментов служит также примером неоднозначного выражения самого Гарди, которое можно интерпретировать по-разному: в переводе Никифорова подчеркивается нерелигиозность Тэсс, тогда как это выражение можно интерпретировать как неверие в преобразование Алека.

Самым труднообъяснимым фрагментом перевода, относящимся к теме религиозности Тэсс, является следующий:

<i>Оригинал</i>	<i>Перевод</i>
<p><i>Angel waxed quite earnest on that rather automatic orthodoxy in his beloved Tess which (never dreaming that it might stand him in such good stead) he had been prone to slight when observing it practiced by her and the other milkmaids, because of its obvious unreality amid beliefs essentially naturalistic (polytheistic)</i> (P. 211)²³⁶. (В скобках даны определения разных изданий)</p>	<p>Анджель вполне серьезно напирал на эту скорее бессознательную ортодоксию своей возлюбленной Тэсс (никогда не предполагая, что она может оказать ему такую услугу) которую он готов был презирать, когда заметил, что она и другие девушки исповедуют ее больше в языческом духе или как по существу поклонницы дьявола (Т. 1. С. 300).</p>

Принимая во внимание дословность, фактически буквализм перевода Никифорова, добавления к оригинальному тексту информации сложно объяснить. Возможно, это один из черновых вариантов перевода, случайно попавший в издательскую верстку. Ни в одном издании Гарди не характеризовал доильщиц с фермы как «сатанисток». В переводе Никифорова осознанное отрицание церкви и религии является более ярко выраженной чертой главной героини.

Стоит также отметить ряд фрагментов, в которых делается больший акцент на активную жизненную позицию главной героини, в переводе она не жертва обстоятельств, не игрушка в руках слепой судьбы, что передается через изменение грамматических структур, а не лексических единиц. Для создания атмосферы обреченности, фатальности Гарди, мастерски использовал «инструментарий» всех уровней языка. Заменяя безличные и пассивные конструкции на активные, переводчик замещает носителя действия: обстоятельства определяют судьбу героини. Ср.:

²³⁵ Дословно: *Вашему обращению. Вашей религиозной системе (программе).*

²³⁶ Дословно: *Энджел вполне искренно подчеркивал ту достаточно деланную религиозность своей возлюбленной Тэсс (не мечтая, что когда-нибудь извлечет из нее пользу) которую он ранее был склонен презирать, когда видел ее в Тэсс и других доильщицах, из-за явной неестественности кругу их верований, по сути своей, натуралистичных (политеистичных).*

“How can I pray for you,” she said, “when I am forbidden to believe that the great Power who moves the world would alter His plans on my account?” (P. 408). – **Перевод:** Как могу я молиться за вас, – сказала она, – когда не верю, что великая движущая сила мира может изменить свои цели ради меня. (Т. 2. С. 195); *Her narrative ended; even its re-assertions and secondary explanations were done... But the complexion even of external things seemed to suffer transmutation as her announcement progressed* (P. 291). – **Перевод:** Тэсс закончила свой рассказ, даже повторила и разъяснила некоторые подробности. Однако по мере того как она говорила, ей казалось, будто все окружавшие их предметы принимали иной вид (Т. 2. С. 40); *On these lonely hills and dales her quiescent glide was of a piece with the element she moved in.* (P. 108). – **Перевод:** По этим безлюдным холмам и долинам Тэсс бродила медленно находясь в гармонии с окружающей ее тишиной (Т. 1. С. 153)²³⁷.

Однако и на лексическом уровне жалость и сочувствие автора к Тэсс иногда «приглушаются» бунтарскими интонациями в переводе:

...turning up her eyes to him with the hopeless defiance of the sparrow's gaze before its captor twists its neck (P. 423). – **Перевод:**...сказала она, взглянув на него с безнадежным вызовом... (Т. 2. С. 214); *How pitiful her face had looked by the rays of the fire, in her inability to realize that his love and protection could possibly be withdrawn* (P. 435). – **Перевод:** Как печально смотрела она, не умея решить, лишится ли она его любви и покровительства (Т. 2. С. 231)²³⁸.

Тем не менее, перевод отличается полнотой и стремлением передать детали и нюансы. Мельчайшие описания внешности персонажей, состояния окружающей среды и природы, передающие, по замыслу автора, психологическое состояние героев (прежде всего, Тэсс), авторские отступления как философского, так и контекстного содержания – все это в полной мере, точно, даже порой дословно отражено в переводе Никифорова. Кроме того, анализ перевода показывает, что недостаток знаний переводчика в области английской грамматики, лексики и стилистики также не позволили ему создать полностью адекватный перевод.

Писательская манера Гарди не отличалась простотой и легкостью восприятия. Редакторы иногда жаловались ему в письмах на слишком сложные и непонятные по смыслу фрагменты. Переводя их дословно, Никифоров еще больше нарушал логику повествования, что могло осложнить читательское восприятие перевода. Напр.:

²³⁷ Дословно: *Как я могу молиться за вас, – сказала она, – если мне запрещено верить в то, что Великая сила, которая движет этим миром, изменит Его (свои) планы ради меня?; Ее повествование окончено; даже даны объяснения и подтверждены отдельные места... Но в ходе ее рассказа, казалось, даже внешний вид предметов претерпевал изменения; Среди этих уединенных холмов и долин ее тихая, скользящая походка была в гармонии с окружением.*

²³⁸ Дословно: *...сказала она, глядя на него с безнадежным вызовом, словно воробей, которому сейчас свернет шею птицелов; каким жалким выглядело ее лицо в свете огня, в ее неспособности осознать, что он может лишить ее своей любви и защиты.*

There are counterpoises and compensations in life; and the event which had made of her a social warning had also for the moment made her the most interesting personage in the village to many (P. 116). – **Перевод:** В жизни есть противодействие и компенсации, и то событие, в силу которого она считалась живым общественным предостережением, делало для многих наиболее интересной личностью во всей деревне (Т. 1. С. 166); *All the way along to this point her heart had been heavy with an inactive sorrow* (P. 39). – **Перевод:** До этого момента она горевала пассивно (Т. 2. С. 172); *Tess was trying to lead a repressed life, but she little divined the strength of her own vitality* (P. 161). – **Перевод:** Она старалась вести замкнутую жизнь, но слишком мало значения придавала силе своего решения (Т. 1. С. 229) и т.п.

В целом, стиль текста перевода достаточно многословен, высокопарен и труден для восприятия. Возможно, это была попытка переводчика передать стилистику оригинального текста. Однако при этом текст Никифорова не передает стилистическое разнообразие оригинала, в котором помимо сложных оборотов, правильной речи персонажей из аристократических и церковных кругов, присутствует также местный диалект и фольклорные оттенки.

Вышеназванные особенности проявляются также в передаче образов персонажей романа. Полный и почти дословный перевод обеспечил передачу геометрической структуры системы персонажей произведения, сложные взаимосвязи между героиней и прочими фигурами повествования, «передний и задний план» развития сюжета.

Образ Тэсс – самый многогранный в романе. Именно он в наибольшей степени прописан автором с «материальной», физической стороны: подробно, порой «макроскопически» описывается не только внешность героини и ее изменения, но и та «материальная» составляющая среды, с которой она взаимодействует: холмистая местность ее деревни, родной дом, богатые травами долины, коровы, растения, запахи, свет и небо на мызе Тэлботейс, суровые условия на ферме. В этих описаниях Гарди, как указывалось ранее, часто прибегает к натуралистической манере. Переводчик следует за автором, однако в его переводе натурализм не всегда оказывается художественным. Напр., ср.:

*She was yawning, and he saw **the red interior of her mouth** as if it had been a snake's. She had stretched one arm so high above her coiled-up cable of hair that he could see its satin delicacy above the sunburn; her face was flushed with sleep, and her eyelids hung heavy over their pupils.* (P. 217). – **Перевод:** Она зевала, и он увидел **красную внутренность ее рта** как у змеи. Она так высоко подняла одну руку, оправляя густую косу, что повыше загоревшей части руки он мог рассмотреть атласную белизну ее кожи; лицо ее раскраснелось ото сна и веки тяжело опускались на глаза. (Т. 1.

C. 309); *Under the thatched roofs her mind's eye beheld relaxed tendons and flaccid muscles, spread out in the darkness beneath coverlets made of little purple patchwork quares...* (P. 441). – **Перевод:** Под соломенными крышами изб, она, казалось, видела **ослабшие сухожилия и мускулы людей, распростертых в темноте под одеялами** из мелких, красных, квадратных лоскутков... (Т. 2. С. 235); *interesting specimen of womankind*. – **Перевод:** сложная **разновидность женщины** (Т. 1. С. 236); *By degrees the freshest among them began to grow cadaverous and saucer-eyed* (P. 425). – **Перевод:** Мало-по-малу самые свежие из рабочих **принимали вид трупов** с помутившимися глазами (Т. 2. С. 217)²³⁹.

Погодные условия и климатические особенности различных местечек Уэссекса отражают, по замыслу автора, с душевным состоянием Тэсс, а изменения в погоде и климате соответствуют жизненной фазе героини и погружают читателя в ее мир. Все это в полной мере передано в переводе Никифорова. Однако другой составляющей «реального фона» и места действия является социальная среда, в которой выросла главная героиня, впитав определенные поведенческие схемы, обычаи и представления о мире: ее семья и деревенские жители. Эти персонажи актуализируются в тексте во многом через речь, простую и грубоватую, через диалект, местные придания, анекдоты и приметы. Совокупность данных элементов составляет мир главной героини, и подобно тому, как она сама противопоставляется двум мужским персонажам, ее деревенский мир, беззащитный и хрупкий, сталкивается в романе с миром образованного, но жестокого духовенства и миром пресыщенной аристократии. Контраст этих миров выражен в оригинальном тексте, в том числе, и через речь героев. Недаром Клэр, приехав с фермы к родителям, показался им еще более чужим, приобретя манеры и речь сельского жителя. В переводе Никифорова именно речевое различие между разными социальными слоями не получило свое отражение. Речевая стилистика всех персонажей нейтральна или несколько возвышенна. И если речь отца Клэра звучит в подобном стиле достаточно естественно, то тот же стиль, выбранный переводчиком для диалогов Тэсс с ее матерью или с подругами, разрушает реализм в описании среды главной героини:

²³⁹ Дословно: *Ее подвижный, красный как пион, рот, большие невинные глаза придавали выразительность цвету и форме; Она зевала, и он увидел красную полость ее рта, как будто это был рот змеи. Она так высоко подняла руку над скрученным узлом волос, что он мог видеть ее атласную белизну выше загара, ее лицо покраснело от сна, и ее веки тяжело опускались на глаза; Под соломенными крышами она внутренним взором видела расслабленные сухожилия и мышцы распростертых в темноте под одеялами, сделанными из маленьких красных лоскутков; интересная представительница женского пола; Постепенно даже самые свежие среди них начали становиться мертвенно бледными с впалыми глазами.*

Look here; I won't walk another inch with you, if you say any jokes about him! (P. 13). – **Перевод:** Слушайте, я не пойду дальше с вами, **если вы позволите себе смеяться** над ним! (Т. 1. С. 21); *Still, if 'twere the doing again, I wouldn't let her go till I had found out whether the gentleman is really a good-hearted young man and choice over her as his kinswoman* (P. 60). – **Перевод:** Однако в другой раз я бы не позволила ей пойти, **прежде чем не убедилась бы**, что этот джентльмен действительно **добросердечный молодой человек** и заботится о ней, как о родственнице (Т. 1. С. 92); *But I think it will be wiser of 'ee to put your best side outward* (P. 56). – **Перевод:** Однако **я считаю благоразумнее**, чтобы **ты с внешней стороны** показалась возможно наряднее (Т. 1. С. 85)²⁴⁰.

Более того, незнание различий в семантике слова в зависимости от используемого социального и функционального регистра фактически нарушает логику повествования и осложняет процесс восприятия текста. Приведем характерный пример:

<i>Оригинал</i>	<i>Перевод</i>
<i>Y'll be fess enough, my poppet, when th'st know!</i> (P. 21) ²⁴¹ .	Ты, моя опора , будешь не мало потрясена узнав это (Т. 1. С. 32).

Нелепо звучат прозвища сестер, поссорившихся с Тэсс на ночной дороге, которые Никифоров перевел, используя лишь первое значение слов, «Королева заступов» и «Алмазная королева», хотя речь идет о пиковой и бубновой дамах.

Очень важен, с точки зрения передачи отношений между Тэсс и Алеком, перевод английского слова «lover». В английском языке оно включает такие значения, как «любовник», «поклонник», «возлюбленный». У Гарди оно используется применительно к обоим мужским персонажам, и если контекст позволяет выбрать эквивалент «возлюбленный» в отношении Энджела, то в отношении Алека такой выбор явно неудачен.

<i>Оригинал</i>	<i>Перевод</i>
<i>Her lover <> was promptly at her side</i> (P. 427) ²⁴² .	Ее возлюбленный <> быстро подошел к ней (Т. 2. С. 219).
<i>The effect upon her old lover was electric...</i> (P. 390) ²⁴³ .	Это произвело на ее бывшего возлюбленного несравненно более сильное впечатление, чем его присутствие на нее (Т. 2. С. 171).

²⁴⁰ Дословно: *Послушайте! Я и дюйма дальше вместе с вами не пойду, если будете шутить о нем!; И все же, вернись все назад, я бы ее не пустила, пока не выяснила бы, что этот джентльмен и вправду добрый человек и отнесется к ней по-родственному; Но мудрее было бы показать себя с лучшей стороны.*

²⁴¹ Дословно: *Ты, моя куколка, упадешь, когда узнаешь!*

²⁴² Дословно: *Ее поклонник, ...тут же оказался рядом с ней.*

²⁴³ Дословно: *Встреча была шоком для ее бывшего любовника.*

Большинство искажений, в той или иной степени повлиявших на интерпретацию образов романа и на стиль повествования, обусловлены незнанием специфических грамматических конструкций английского языка и значений устоявшихся словосочетаний и выражений. Так, незнание конструкции «but for» стало причиной перевода фразы противоположным значением, тем самым конфликт между средой и героиней в данном фрагменте свелся к нулю, что противоречит главной идее романа:

Оригинал

Almost at a leap Tess thus changed from simple girl to complex woman....But for the world's opinion those experiences would have been simply a liberal education. (P. 125)²⁴⁴.

Перевод

Таким образом, Тесс почти внезапно превратилась из простой девушки в женщину с, отличающуюся довольно сложным характером.... **В глазах света эти испытания были бы просто уроками либерального воспитания** (Т. 1. С. 179).

Не зная функциональных особенностей абсолютных конструкций в начале предложения, переводчик объясняет нежелание Тэсс работать ее умом, энергией и здоровьем, что лишено всякого смысла:

Оригинал

Not being aware of the rarity of intelligence, energy, health, and willingness in any sphere of life, she refrained from seeking an indoor occupation; fearing towns, large houses, people of means and social sophistication, and of manners other than rural (P. 350)²⁴⁵.

Перевод

Не лишенная ума, энергии, здоровья и работоспособности в любой отрасли труда, она не хотела искать какой-нибудь домашней работы, боясь городов, больших домов, богатых людей, нравы которых и искусственный образ жизни так отличались от деревенских (Т. 2. С. 120).

Сложноподчиненные предложения в функции определения, с «расплывчатым» значением и потому сложные для восприятия, являются характерной чертой гардиевского стиля. Перевод таких фрагментов требует глубокого понимания содержания и контекста, а также навыков перефразирования с целью более полной передачи смысла. Дословный перевод в таких случаях в разной степени искажает его:

Her naturally bright intelligence had begun to admit the fatalistic convictions common to field-folk and those who associate more extensively with natural phenomena than with their fellow-creatures; and she accordingly drifted into that passive responsiveness to all things her lover suggested, characteristic of the frame of mind (P. 259). – **Перевод:** Ее здравый ум стал поддаваться

²⁴⁴ Дословно: Так за короткое время Тэсс из простой девушки превратилась в серьезную женщину. ...Если бы не общественное мнение, этот опыт мог бы быть просто элементом свободного воспитания.

²⁴⁵ Дословно: Не зная, что ум, энергия и здоровье являются редкостью во всех сферах жизни, она не решалась искать домашнюю работу, боясь городов, больших домов, подлых и утонченных людей, с манерами, так непохожими на деревенские.

суеверным предрассудкам, свойственным деревенскому люду и вообще, тем людям, которые больше подчиняются влиянию явлений природы, чем своих собратий людей; и в силу этого она покорно подчинялась всему, что внушал ей жених и что так характерно было для ее склада ума. (Т. 1. С. 372); *...but she resembled him in being content with immediate and small achievements, and in having no mind for laborious effort towards such petty social advancement as could alone be effected by a family so heavily handicapped as the once powerful d'Urbervilles were now* (Р. 135). – **Перевод:**... но она похожа была на него тем, что была довольна непосредственными и незначительными успехами и нисколько не склонна была к упорным усилиям, необходимым для успешного возвышения в общественном положении, которые свойственны были только семьям, так непреклонно добивавшимся своей цели, как некогда могущественная семья Д'Урбервиллей (Т. 1. С. 189)²⁴⁶.

Перевод эпизода, в котором Тэсс признается Энджелу в убийстве Алека, свидетельствует о неполном понимании текста-источника, что приводит к нарушениям русской грамматики. Ср.:

...he wondered what obscure strain in the d'Urberville blood had led to this aberration - if it were an aberration. There momentarily flashed through his mind that the family tradition of the coach and murder might have arisen because the d'Urbervilles had been known to do these things (Р. 491). – **Перевод:** Он удивлялся той мрачной силе в крови Дурбервилей, которая совратила ее с пути, если это было совращением. В его уме внезапно мелькнула мысль, что в ней пробудилась семейная традиция, так как известно было, что Дурбервилли проделывали подобные вещи (Т. 2. С. 299)²⁴⁷; *It was very terrible if true; if a temporary hallucination, sad* (Р. 492). – **Перевод:** Это было ужасно, поскольку это было сознательно и страшно печально, как временная галлюцинация (Т. 2. С. 299)²⁴⁸.

Можно заключить, что переводчиком была сделана попытка объективной и полной передачи образа главной героини романа. Он передан в развитии, многогранно и детально. Однако сложность повествовательного стиля, отсутствие гибкости в передаче речевых особенностей персонажей, а также недостаток лингвистических знаний привели к сложностям читательского восприятия и некоторым противоречиям в логике повествования и характере образа Тэсс. Переводческая интерпретация образа Тэсс выразилась в переводе в усилении бунтарского, активного начала в характере главной героини.

²⁴⁶ Дословно: Умная от природы, она начала поддаваться фатализму, который свойственен крестьянам и тем, кто больше общается с природой, чем со своими близкими. На все предложения своего возлюбленного она отвечала с пассивной покорностью, характерной для этого мировоззрения; ...но она походила на него тем, что была довольна быстрыми и маленькими достижениями и не была склонна прилагать усилия для социального продвижения, а только это и могло помочь теперь такой обедневшей семье как их, бывшей некогда могущественной семьей д'Эрбервиллей.

²⁴⁷ Дословно: он думал о том, какой скрытая наследственная черта д'Эрбервиллей, привела к такому отклонению, если это было отклонение. Потом у него мелькнула мысль, что фамильная легенда о карете и убийстве возникла потому, что д'Эрбервилли действительно были известны такими поступками.

²⁴⁸ Дословно: Если это правда – это страшно; если она бредила – печально.

Образ Алека, не смотря на его разительные трансформации, происходящие в ходе сюжета, определяется в зарубежной критической рецепции как образ некоего театрального злодея, плоский и однобокий²⁴⁹, хотя его нельзя определить как однозначно отрицательный. Характерно, что на страницах романа внутренний мир Алека, его психология никак не представлены. Гарди ограничивается описанием его внешности, его реакций и действий, тем самым воплощая плотское, материальное начало, которое символизирует этот персонаж.

В рамках стратегии дословного перевода, выбранного Никифоровым, адекватное и полное воссоздание подобного персонажа в переводе – вполне реализуемая задача. На особенность интерпретации образа Алека влияет, прежде всего, общая тяжеловесность стиля переводчика и его незнание семантики устоявшихся английских выражений. Приведем лишь один пример:

Оригинал

*Why I did not despise you was on account of your being unsmirched in spite of all; you withdrew yourself from me so quickly and resolutely when you saw the situation; you did not remain at my pleasure; so there was one petticoat in the world for whom I had no contempt, and you are she (P. 411).*²⁵⁰

Перевод

Я не презирал вас, благодаря вашей внутренней чистоте. Вы так поспешно и решительно ушли от меня, **когда ознакомились с данными условиями**; вы не остались ради моего удовольствия, и вы единственная в мире жертва, которую я не презираю! (Т. 2. С. 199).

Тем не менее, незначительные пропуски или дополнения в описаниях характера реакций героя позволяют утверждать, что в переводе Никифорова образ Алека приобретает несколько более злодейские черты: чаще, чем в оригинале, используется слово «грубый» при описании его внешности, «довольная улыбка» превращается в «самодовольную». Нижеприведенные примеры могут дать представление об усилении общего негативного авторского тона в отношении Алека в переводе Никифорова:

He dropped into some little bitterness as he continued (P. 98). – **Перевод:** Но, продолжал он, притворяясь несколько огорченным (Т. 1. С. 137); *Capriciously passionate companion (P. 64).* – **Перевод:** Раздраженный спутник (Т. 1. С. 9); *Said the young man (P. 65).* – **Перевод:** Злобно заметил молодой человек (Т. 1. С. 9)²⁵¹.

²⁴⁹ Alvarez 'Introduction': Tess of the d'Urbervilles. London, 1985. P. 12.

²⁵⁰ Дословно: Я не презирал Вас, потому что Вы остались незапятнанны, несмотря ни на что. Вы быстро и решительно ушли от меня, когда поняли положение! Вы не остались для моего удовольствия; потому есть на свете женщина, к которой я не чувствую презрения, это – Вы.

²⁵¹ Дословно: продолжил он с легкой горечью; Капризный и пылкий спутник; Сказал молодой человек.

Следует отметить, что в переводе и образ более положительного мужского персонажа, Энжела Клэра, также иногда интерпретируется в несколько более негативном свете, по сравнению с оригиналом. После признания своей жены он называет ее поступок «лицемерием» (в оригинале «престиджитация»), «его силуэт, рядом с ее легкой серой фигурой, казался черным, мрачным и отталкивающим» (Т. 2. С. 47), хотя последний атрибут (в оригинале «*forbidding*») можно перевести как «зловещий, пугающий или запрещающий».

Остальные особенности в интерпретации образа Энджела относятся также к сфере стилистики русского языка и уровню владения английским языком, не достаточному для понимания авторской иронии и иносказательных выражений:

Angel often felt that he was nearer to his father on the human side than was either of his brethren (P. 215). – **Перевод:** Анджель чувствовал, что в духовном отношении он гораздо ближе стоит к отцу, **чем к братьям** (Т. 1. С. 307); *He was carried off his head, and nearly entrapped by a woman much older than himself, though luckily he escaped not greatly the worse for the experience* (P. 150). – **Перевод:** Лондон совсем вскружил ему голову, и он едва не женился на женщине, гораздо старше его, но к счастью вернулся домой **не сильно под влиянием этого опыта изменившись к худшему** (Т. 1. С. 212); *he loved his misnamed Angel* (P. 432). – **Перевод:** Но он любил своего **сына-неудачника...** (Т. 2. С. 227); *During this time of absence he had mentally aged a dozen years. What arrested him now as of value in life was less its beauty than its pathos. Having long discredited the old systems of mysticism, he now began to discredit the old appraisements of morality. He thought they wanted readjusting.* (P. 433). – **Перевод:** За время своего отсутствия он лет на десять вырос умственно. Теперь при оценки жизни он останавливался **не столько на ее красоте, сколько на ее пафосе**. Давно уже покончив со старой системой мистицизма, он не доверял теперь и старой оценке нравственности. Он находил, что она нуждается в исправлении (Т. 2. С. 228); *Like a greater than himself, to the critical question at the critical time he did not answer* (P. 504). – **Перевод:** **Как человек, возвысившийся над собою**, он не ответил на этот критический вопрос в такой критический момент (Т. 2. С. 314)²⁵².

²⁵² Дословно: Энджел часто ощущал, что как человек он гораздо ближе отцу, **чем оба его брата**; Он потерял голову и чуть не попал в сети женщины гораздо старше его, но, к счастью, спасся, **не слишком пострадав от этого приключения**; Но он любил своего **неудачно названного** Энджела. (Энджел – ангел); перевод Никифорова буквален; **Как тот, кто могущественнее его**, Клэр не ответил на критический вопрос, заданный в критический момент.

Последний пример наглядно иллюстрирует непонимание переводчиком авторского иносказания и сарказма, при котором Клэр в своей жестокости сравнивается с Богом, не отвечающим, по мнению Гарди, на мольбы и вопросы людей в самых сложных жизненных ситуациях.

Второй перевод романа «Тэсс из рода д'Эрбервиллей», выполненный Л.П. Никифоровым является важным этапом развития русской и (в дальнейшем советской) переводческой рецепции прозы Гарди вообще, и данного романа, в частности. Это была первая попытка создания полного, максимально объективного и детального перевода. Его книжное издание знаменует собой новый этап в публикации переводов писателя в России. Вышедший в свет в 1911 г., этот перевод хронологически не мог быть переводом финальной версии романа, а, следовательно, является только полным переводом одной из промежуточных версий произведения.

Сравнительный анализ перевода Никифорова и текста-источника позволяет говорить о сохранении объема романа, исключение составляют непереуведенный эпиграф и предисловие автора. Сюжетная линия, персонажи и отношения между ними полностью соответствуют тексту оригинала. Дословный перевод, выбранный переводчиком в качестве основного подхода, во многом обеспечил детальную передачу образов, подробное описание природы и бытовой среды, на фоне которой развиваются события. Однако социальная составляющая среды главной героини, выраженная в английском тексте через речь крестьян, в переводе Никифорова не нашла свое отражение, что сгладило оппозицию среды Тэсс и социальных слоев двух мужских персонажей. Близкий к тексту перевод обусловлен стремлением переводчика к объективной передаче образов произведения. Тем не менее, личностная переводческая интерпретация образа Тэсс как женщины-борца, со свободной волей отразилась в заглавии перевода и в некоторых фрагментах повествования. Все остальные особенности интерпретации образов обусловлены недостаточными знаниями в области сложных грамматических структур, полисемии и стилистики английского языка.

Глава 2. Русская переводческая рецепция прозы Гарди 1930–1940-х гг.

2.1. «Тэсс из рода д'Эрбервиллей. Чистая женщина, правдиво изображенная» – третий перевод романа «Tess of the d'Urbervilles» 1930 г.

Третий перевод романа Т. Гарди «Tess of the D'Urbervilles: a pure woman faithfully presented by Thomas Hardy» относится к советскому периоду. Именно с него начинается освоение творчества английского писателя советскими переводчиками. Первый и единственный перевод романа советского периода опубликован однотомным изданием в 1930 г. издательством «Земля и Фабрика». Текст перевода Александры Владимировны Кривцовой предваряло предисловие А.В. Луначарского и очерк «Томас Гарди» Е.Л. Ланна. В переиздании перевода 1937 г. сохраняется только предисловие Луначарского, которое, начиная с издания 1948 г., сменило послесловие М.В. Урнова. Роман в переводе Кривцовой до сих пор регулярно переиздается, занимая заслуженное место в серии «Зарубежная классика».

Выход в свет этого перевода ознаменовал начало нового периода в переводческой рецепции прозы Гарди, который можно было бы назвать «кривцовским». Творческий и супружеский союз Кривцовой и Ланна дал советскому читателю, в период с 1930 по 1948 гг., новые переводы знаменитых романов Гарди: «Tess of the d'Urbervilles» (1930), «Jude the Obscure» (1933), открыл для него никогда не издававшийся в России роман «The Mayor of Casterbridge» (1948 г., совместно с М.И. Клягиной-Кондратьевой), а также познакомил читателей с рядом ранее неизвестных в России рассказов писателя.

Совместное творчество Кривцовой и Ланна представляет абсолютно новое явление в переводческой рецепции Гарди. Их деятельность отмечена комплексным, системным подходом к освоению всего творчества писателя. Очерк Ланна, посвященный литературному наследию Гарди, является одной из первых русско-советских литературно-критических статей, посвященных прозе писателя. Предваряя текст перевода романа, этот очерк дает читателю представление о

литературном наследии писателя, знакомит его с авторской классификацией произведений, снабжая ее комментариями, обращает внимание на темы и проблематику произведений, авторский стиль, характерные мотивы²⁵³. Подобное предисловие появится и в издании следующего перевода романа «Jude the Obscure». Во многих проектах Кривцовой и Ланна, в том числе и в переводах сочинений Гарди, роль основного переводчика выполняла Кривцова, тогда как ее муж редактировал перевод, снабжал его комментариями или предисловиями, работал с издательствами и пр. Таким образом, в данном случае, следует говорить об осознанной критико-переводческой рецепции прозаического творчества писателя как целостного явления, целью которой было познакомить широкую аудиторию с лучшими работами Гарди.

Наше внимание привлек сам процесс формирования у тандема Кривцовой и Ланна теоретической позиции относительно выбора переводческого подхода. В 1939 г. Ланн опубликовал статью, в которой выдвинул «принцип точности», абсолютно необходимый, с его точки зрения, для передачи авторского стиля. Как пишет А.Г. Азов, «принцип этот включал ряд приемов: отказ от любых пропусков или дописываний (даже разъясняющих смысл авторских слов), от использования синонимов вместо повторяющегося у автора слова и от слишком современной лексики, повторение синтаксических авторских ходов и т.п.»²⁵⁴. «Только *точность* перевода, – считал Ланн, – поможет читателю получить правильное представление о стиле любого из иноязычных писателей»²⁵⁵.

Эта статья с переводческой программой Ланна представляла собой часть длительных публичных дебатов, в которых оппонентами Ланна выступала группа советских переводчиков во главе с И.А. Кашкиным и в результате которых на Ланна, Кривцову и их последователей был навешен ярлык «буквалистов» и их

²⁵³ Гарди Т. Тэсс из рода д'Эрбервилль. Чистая женщина, правдиво изображенная. Пер. А.В. Кривцовой; предисл. А.В. Луначарского; очерк «Томас Гарди» Евг. Ланна. М.; Л., 1930. С. 9–49.

²⁵⁴ Азов А.Г. Евгений Львович Ланн: поэт, прозаик, переводчик Диккенса [Электронный ресурс]. 2013. URL: <http://litsey.ru/literatura/82307/index.html> (дата обращения: 12.03.2017).

²⁵⁵ Ланн Е.Л. Стиль раннего Диккенса и перевод «Посмертных записок Пиквикского клуба» // Литературный критик. 1939. № 1. С. 171.

переводческая деятельность была существенно ограничена²⁵⁶. Не пытаясь оценить справедливость позиций обеих сторон и их правоту, мы, тем не менее, обязаны отметить неоценимый вклад Е.Л. Ланна в развитие советского художественного перевода. Представляя оппозиционное меньшинство, школа «буквализма» способствовала активному формированию советского переводческого мейнстрима, его теоретической основы, которая реализовывалась в активной переводческой рецепции зарубежной литературы. «Проигравшая» на официальном теоретическом уровне, эта школа, тем не менее, добилась существенных практических результатов: многие переводы Кривцовой, в том числе и перевод «Тэсс из рода д'Эрбервилль» и «Мэр Кэстербриджа», до сих пор остаются каноническими; групповой способ работы, практиковавшийся в тандеме Кривцовой и Ланна, позже стал активно использоваться ученицами Кашкина; активное использование послетекстовых комментариев, обусловленных точным переводом, не допускавшим переводческих пояснений в тексте, стали нормой во многих советских переводах зарубежной классики.

Таким образом, одним из важнейших факторов появления переводной множественности романа «Tess of the d'Uberilles», а впоследствии и романа «Джуд незаметный», следует считать *фактор личности переводчика*, а точнее личностей переводчиков, обратившихся к новым подходам перевода иноязычного текста. Кроме того, существуют другие факторы, часть из которых характерна только для пары переводов романа – 1911-го и 1930 г. и неактуальна при рассмотрении факторов переводной множественности текстов 1893-го и 1911 г. Прежде всего, это – *лингвистический* фактор, а именно орфографическая реформа 1917–1918 гг., в результате которой издание 1911 г. перестало отвечать правилам русского языка. *Историко-биографическим* фактором можно считать изменение «статуса» автора. Смерть Гарди в 1928 г., как это часто случается, вызвала всплеск интереса к его произведениям в Англии и Америке, роман «Тэсс» переживает в это время несколько театральных постановок, выходят переиздания

²⁵⁶ Азов А.Г. Поверженные буквалисты: Из истории художественного перевода в СССР в 1920–1960-е годы. М., 2013.

его произведений, издается биография писателя, воспоминания его жены – автор приобретает статус «классика викторианского романа»²⁵⁷, в то время как в конце XIX – начале XX вв. он считался всего лишь популярным писателем²⁵⁸.

Окончательный текст романа, появившийся только в 1912 г. и включивший в себя все ранее изъятые сцены, безусловно, также послужил одной из причин повторного перевода романа уже в советское время, что составляет *историко-литературный* фактор переводной множественности. Безусловно, к *историческим* факторам относится сложившаяся в 1930-е годы идеологическая обстановка в стране. В рамках сложившейся идеологии переводы зарубежной литературы рассматриваются с позиции их значимости для воспитания советского человека. В журнале «Запад и Восток» для переводной литературы были сформулированы задачи по выявлению недостатков буржуазного общества и изучению социальной системы Запада в духе «врага надо знать в лицо»²⁵⁹. Именно в этом ракурсе рассматривается роман Гарди в предисловии Луначарского к первому изданию «Тэсс» в переводе Кривцовой. «Конечно, Гарди не наш. Но это необыкновенно честный протестант в стане врагов...», «необычайно зоркий и честный наблюдатель зловещих процессов разложения мелкопоместного и фермерского бытия» – так Луначарский определяет место и роль Гарди в переводной советской литературе²⁶⁰.

Тем не менее, в рамках этой же идеологии свое место находили идеи всеобщего просвещения, повышение уровня общей образованности населения, стремление приобщить широкие массы к мировому литературному наследию. Эта тенденция нашла свое отражение в идее А.М. Горького о переводе всей мировой зарубежной классики на русский язык²⁶¹. Масштаб идеи оказался настолько велик, что даже ее частичная реализация потребовала несколько десятилетий

²⁵⁷ Вулф В. Обыкновенный читатель. М., 2012. С. 370; Hardy F. The later years of Thomas Hardy, 1892–1928. N.Y.; London, 1930.

²⁵⁸ Lerner L. Holmstrom J. Thomas Hardy and his readers: a selection of contemporary reviews // Daily Chronicle. 1891. 30 Dec.

²⁵⁹ Запад и Восток // Сборник Всесоюзного общества культурной связи с заграницей. М., 1926. С. 6.

²⁶⁰ Гарди Т. Тэсс из рода д'Эрбервилль. Чистая женщина, правдиво изображенная. Пер. А.В. Кривцовой; предисл. А.В. Луначарского; очерк «Томас Гарди» Евг. Ланна. М.; Л., 1930. С. 3,7.

²⁶¹ Горький М. Вступительная статья. Каталог издательства «Всемирная литература» при народном комиссариате по просвещению. Пг., 1919.

труда советских переводчиков уже за рамками проекта, задуманного Горьким. К тому же резкий рост грамотности населения привел к увеличению спроса на художественную литературу, в том числе и переводную, что в свою очередь, обусловило развитие издательского дела, рост тиражей и числа публикуемых авторов, русских и зарубежных. Таким образом, исторические, политические, социальные, а также литературные и лингвистические факторы создали необходимую почву для появления третьего перевода романа «Tess of the d'Urbervilles», который представляет следующий (на данный момент финальный) этап в эволюции переводческой рецепции романа в России.

Кроме перечисленных внетекстовых факторов, следует назвать еще одну причину появления повторного перевода романа – недостаточная адекватность его предыдущего перевода, выполненного в 1911 г., что отражает постулат о переводной множественности, выдвинутый Е.Л. Лысенковой: «каждый высокохудожественный текст содержит в себе возможность его различных толкований»²⁶², а также о том, «что смысловость оригинала является предпосылкой возникновения переводной множественности и приводит к появлению различных переводных версий»²⁶³. Сравнительный анализ переводов Никифорова (1911) и Кривцовой (1930) демонстрирует еще два постулата теории переводной множественности о том, что «переводная множественность отчетливо выявляет достоинства и... недостатки перевода», и что «переводная множественность влечет за собой максимальное использование всех ресурсов языка перевода. После того как все средства адекватного воссоздания подлинника окажутся в языке перевода исчерпанными, создание новых адекватных переводов на этом языке окажется невозможным»²⁶⁴.

Оба перевода, в отличие от перевода В.М. Спасской, абсолютно соответствуют объему и количеству глав соответствующих текстов-источников. Однако внесенные Гарди изменения в оригинальный текст обусловили различия в

²⁶² Лысенкова Е.Л. Поэзия и проза Р.М. Рильке в русских переводах (исторические, стилистико-сопоставительные и переводческие аспекты): дис. ... степени д-ра филол. наук. Магадан, 2006. С. 355.

²⁶³ Шерстнева Е.С. Переводная множественность как категория переводоведения: история, статус, тенденции // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2008. № 73-1. С. 529.

²⁶⁴ Там же. С. 528.

объеме и количестве сцен в двух переводах, а также оказавшееся принципиальным наличие двух текстов-источников. Характерной особенностью развития переводческой рецепции романа в России стало именно наличие разных текстов-источников для переводов различных периодов, что обусловлено длительным становлением оригинала.

Сравнительный анализ заглавий трех переводов показывает, что именно переводческий выбор заглавий отражает суть всей эволюции переводческой рецепции романа в России. Напомним, что в первом частичный перевод заглавия, ограничивающийся именем главной героини, выполняет только идентифицирующую функцию: «Тесс, наследница Д'Орбервилей». Подзаголовок романа остается вне поля восприятия русского читателя, тем самым один из главных вопросов Гарди – вопрос об истинной чистоте героини – максимально нивелируется. Во втором переводе подзаголовок, несущий основную характеристику героини, становится заголовком, тем самым переводчик подчеркивает приоритет характера над именем персонажа. Однако замена атрибута «чистая» на «настоящая» отражает субъективность переводческой рецепции, его понятия (возможно отражающее представление некоторой группы общества) о главных достоинствах современной женщины. В переводе Кривцовой заглавие и подзаголовок романа соответствуют оригинальному тексту: «Тэсс из рода д'Эрбервилль. Чистая женщина, правдиво изображенная Томасом Гарди».

В переводе Кривцовой, также как и в переводе ее предшественника Никифорова, сохранена структура и объем оригинала. Но в отличие от перевода 1911 г., в тексте Кривцовой содержится перевод эпиграфа, а главы, как и в оригинале, называются «фазами», что передает авторский замысел показать жизнь героини в ее развитии, приводящем в итоге к одинаковому для всех концу. Помимо этого, использование слова «фаза» вместо «глава» и введение в перевод Кривцовой шекспировских строк в эпиграфе передают читателю авторскую аллюзию на театр. Кинематографичность гардиевского стиля, яркость воссоздаваемой в тексте картинки часто отмечают и анализируют зарубежные

исследователи творчества писателя²⁶⁵. Кривцова, как и Ланн, видевшая своей целью передачу авторского стиля, безусловно, большое внимание уделяла именно воссозданию авторской манеры визуального восприятия повествования. Натуралистичный стиль писателя, проявлявшийся в описаниях природных и погодных явлений, пейзажей, бытовых сцен, а также внешности главной героини, передан с той степенью сочетания точности (но не буквальности), реалистичности и художественности, которая отличает действительно художественный перевод. По-видимому, Кривцова была знакома с переводом 1911 г., а, возможно, и работала с ним, но степень художественности передаваемых образов в двух переводах весьма различна. Ярким примером служит описание внешности главной героини в двух рассматриваемых переводах:

Her mobile peony mouth and large innocent eyes added eloquence to color and shape (P. 12). – **Перевод Никифорова:** Ее оригинальные ярко-красные губы и большие невинные глаза придавали особую выразительность цвету и складу ее лица (Т. 1. С. 20). – **Перевод Кривцовой:** ...но подвижный алый, как пион, рот и большие невинные глаза подчеркивали ее миловидность (С. 302)²⁶⁶; *The pouted-up deep red mouth to which this syllable was native had hardly as yet settled into its definite shape, and her lower lip had a way of thrusting the middle of her top one upward, when they closed together after a word* (P. 13). – **Перевод Никифорова:** Ее полный яркой-красный рот, особенно приспособленный для произношения этого слога, еще не вылился в окончательную форму, и ее нижняя губа как-то особенно сходилась с верхушкой верхней, когда они смыкались, произнеся какое-нибудь слово (Т. 1. С. 22). – **Перевод Кривцовой:** Пухлые алые губы, с которых столь часто срывался этот звук, еще не были твердо очерчены, и когда девушка, умолкая, сжимала их, нижняя губа чуть-чуть приподымала верхнюю (С. 302); *She was yawning, and he saw the red interior of her mouth as if it had been a snake's. She had stretched one arm so high above her coiled-up cable of hair that he could see its satin delicacy above the sunburn; her face was flushed with sleep, and her eyelids hung heavy over their pupils. The brim-fullness of her nature breathed from her. It was a moment when a woman's soul is more incarnate than at any other time; when the most spiritual beauty bespeaks itself flesh; and sex takes the outside place in the presentation.* (P. 217). – **Перевод Никифорова:** Она зевала, и он увидел красную внутренность ее рта как у змеи. Она так высоко подняла одну руку, оправляя густую косу, что повыше загоревшей части руки он мог рассмотреть атласную белизну ее кожи; лицо ее покраснелось ото сна и веки тяжело опускались на глаза. Природной роскошью телесных сил так и веяло от нее. Это был один из тех моментов, когда она больше чем когда либо, являлась живым воплощением души женщины; когда самая духовная красота не в силах скрыть своего телесного происхождения и на первый план выступает вся прелесть женщины (Т. 1. С. 309); –

²⁶⁵ Lodge D. Thomas Hardy as a Cinematic Novelist // Thomas Hardy after fifty years. N.J., Totowa: Rowman, 1977.

²⁶⁶ Гарди Т. Тэсс из рода д'Эрбервиллей. Пер. А.В. Кривцовой. М.: Художественная литература. 1989. Здесь и далее цитирую по этому изданию с указанием номера страницы в круглых скобках.

Перевод Кривцовой: Она зевала, и он видел ее открытый рот, красный, как у змеи. Одну руку она высоко подняла над туго скрученным узлом волос, и там, где кончался загар, он увидел белую атласную кожу. Лицо ее разругалось после сна, глаза были полузакрыты. Жизнь была в ней через край. Это было одно из тех мгновений, когда душа женщины полнее, чем когда-либо, облекается в плоть, когда самая одухотворенная красота становится плотской и чувственной (С. 435).

Стремление Никифорова к максимально точному переводу приводит к появлению в тексте «неуклюжих» сочетаний и стилистических огрехов типа «склад лица», «рот, приспособленный для произношения слога» или «красная внутренность рта». Кривцова в этом случае использует устойчивые метафоры и эпитеты: «алый, как пион, рот», «пухлые алые губы», «срываться с губ». Интересно отметить, что В.М. Спасская, как и Кривцова, придерживалась стратегии выбора устоявшихся эпитетов, однако в ее описании внешности Тэсс отсутствует чувственность и сексуальная привлекательность, которые составляют важную часть образа в оригинале. В переводе Спасской *«алый, как пион, рот»* Тэсс – это *«выразительный пунцовый ротик»*, а *«пухлые алые губы»* – *«полный красный ротик»*²⁶⁷. С той же целью удаления эротической составляющей внешности Тэсс в переводе 1893 г. сокращается последний из представленных выше фрагментов. При анализе этого фрагмента в переводах 1911 г. и 1930 г. обращает внимание выбор Кривцовой слова *«мгновение»* вместо дословного *«момента»*, что подчеркивает краткость, почти неуловимость состояния, а также повторение слов *«плоть, плотский»*, которые составляет чувственный противовес духовного начала, а в богословском контексте обозначают греховную природу материального мира. Таким образом, противоречивость натуры главной героини, борьба духовного и плотского начала, которая составляет одну из оппозиций оригинала, проявляются в переводе 1930 г., в том числе и на уровне подтекста.

Подобный подход наблюдается и при описании природы, с одной стороны, отражающей, по замыслу автора, душевное состояние Тэсс, с другой – часто выступающей как отдельный персонаж и фон одновременно: величественная, вечная и равнодушная к человеческим страданиям, природа у Гарди воплощает

²⁶⁷ Гарди Т. Тесс, наследница Д'Орбервилей. Пер. Спасской В.М. // Русская мысль. 1893. № 3. С. 50. Здесь и далее цитирую по этому изданию с указанием номера журнала и страницы в круглых скобках.

Слепую Силу, которая играет людскими судьбами. В переводе Кривцовой мы наблюдаем тонкое сочетание натурализма, обеспечивающего визуализацию образа, и поэтичности, характерной для романтического одушевления природы – то жанровое сочетание, которое, по мнению англоязычных литературоведов, отличает писательскую манеру Гарди²⁶⁸. Перевод Никифорова носит более дословный характер. Ср.:

The sun, on account of the mist, had a curious sentient, personal look, demanding the masculine pronoun for its adequate expression (P. 109). – **Перевод Никифорова:** Благодаря туману, солнце имело отрадный вид чувствующего, мыслящего существа, требующего для замены его местоимение мужеского рода (Т. 1. С.154). – **Перевод Кривцовой:** В тумане солнце имело странный вид существа мыслящего, одухотворенного и для адекватного своего выражения требовало местоимения мужского рода (P. 365); *Broad tarnished moon that had risen from the ground to the eastwards, its face resembling the outworn gold-leaf halo of some worm-eaten Tuscan saint* (С. 116). – **Перевод Никифорова:** Месяц, напоминавший старый золотой венчик над изображением изъеденного червями лика какого-нибудь тосканского святого (Т. 1. С. 165) – **Перевод Кривцовой:** Луна походила на истертый золотой венчик какого-нибудь тронутого тлением тосканского святого (С. 371); *It was so far removed from the charm which is sought in landscape by artists and view-lovers as to reach a new kind of beauty, a negative beauty of tragic tone* (P. 396). – **Перевод Никифорова:** Абсолютно лишённое тех прелестей, которых ищут в пейзажах художники и любители природы, оно почти достигало нового типа красоты, так сказать, отрицательной красоты трагической мрачности (Т. 2. С. 179). – **Перевод Кривцовой:** Оно было настолько лишено того очарования, какое ищут в пейзаже художники и любители красивых видов, что обрело иную красоту — само безобразие его дышало красотой трагической и мрачной (С. 551).

Эти фрагменты наглядно демонстрируют приверженность Никифорова сложному синтаксису оригинала с большим количеством деепричастных оборотов и сложноподчиненных предложений, что усложняет процесс читательской рецепции. В переводе Кривцовой наблюдается упрощение синтаксических структур. В первом фрагменте следует отметить переводческий выбор эпитетов к слову «солнце». Никифоров, следуя за оригиналом, называет его «чувствующим и мыслящим существом». В переводе Кривцовой солнце становится существом «мыслящим и одухотворенным».

Сравнение природы с чем-то надличным, относящимся к Богу и религии, выражается во втором фрагменте. Этот фрагмент наглядно демонстрирует подходы переводчиков к теме религии в романе. Спасская максимально

²⁶⁸ Millgate M. Thomas Hardy: His Career as a Novelist. London, 1971. P. 65.

сглаживает тему религиозных противоречий между персонажами (Энджелом и его семьей), удаляет авторские отступления, относящиеся к теме Бога, нивелирует авторский сарказм в отношении религии и церковных обрядов. В ее переводе луна выглядит как «потускневший венчик из золотой фольги на изображении какого-нибудь католического святого» (№ 5. С. 45). В тексте Никифорова, который придерживался дословного перевода, этот святой «изъеден червями», что соответствует оригиналу. Кривцова в этом случае выбирает устоявшееся выражение «тронутый тленом», что передает смысл и при этом создает художественный образ.

Возвращаясь к образу Тэсс, созданному в переводе Кривцовой, стоит отметить ряд характерных особенностей. Прежде всего, это продуманный лексический выбор переводчика. Соблюдая точность перевода, в плане полноты смысловой передачи, Кривцова акцентирует мотивы вины и греха. Выбрав в качестве эквивалента английскому «*wrong*» (неправильно) или «*error*» (ошибка) русское «вина, виновность, грех», переводчица выводит мотив вины на более широкий, философский уровень. Тэсс в переводе Кривцовой более, чем в тексте Гарди, чувствует вину за свою красоту, за своих родителей, за смерть лошади, за совершенное над нею насилие, за ложь своему возлюбленному, за сожительство с Алеком. Гарди также выдвигает предположение об искуплении детьми грехов их родителей, таким образом, своими несчастьями Тэсс расплачивается за злодеяния предков. Но более частое применение слова «вина» в переводе Кривцовой, по сравнению с оригиналом, заставляет читателя сильнее ощутить постоянно давящее на героиню чувство и в то же время задуматься над вопросом о природе ее вины:

...*a silence which might be deemed a treachery to him, and which somehow seemed a **wrong** (неправильный) to these* (P. 255). – **Перевод:**...молчание, которое было бы предательством по отношению к нему и почему-то казалось **грехом** по отношению к подругам (С. 460); *You were more **sinned** against than **sinning**, that I admit* (P. 297). – **Перевод:** **Вина** других перед тобой больше, чем твоя **вина**, это я признаю (С. 487); *It intensified her consciousness of **error** (ошибка) to a practical despair; the break of continuity between her earlier and present existence, which she had hoped for, had not, after all, taken place. Bygones would never be complete by gone still she was a bygone herself* (P. 391). – **Перевод:**Сознание былой **вины** перешло в отчаяние. Она надеялась, что между прошлым и настоящим встанет стена, но надежда не сбылась. Прошлое не может стать прошлым, пока она сама не уйдет в прошлое.(С. 547); *And there was revived in her the*

wretched sentiment which had often come to her before, that in inhabiting the fleshly tabernacle with which Nature had endowed her she was somehow doing wrong (неправильно) (Р. 395). – **Перевод:** И снова овладело ею то мучительное чувство, какое часто испытывала она и раньше: **чувство виновности** в том, что природа дала ей эту телесную оболочку (С. 550) и т.д.

Чувство вины для Тэсс в переводе Кривцовой становится доминирующим, оно мешает ей жить и любить. И хотя, как пишет Гарди, и переводит Кривцова, это чувство часто является плодом общественных условностей, именно оно в оригинале названо «неправильным», а в переводе «грехом». В переводе Спасской Энджел после ее исповеди признает в Тэсс жертву (№ 7. С. 114), в переводе Кривцовой он утверждает, что «**вина других перед тобой больше, чем твоя вина**». В переводе Никифорова Тэсс видит свое «дурное влияние» на положение семьи, в переводе Кривцовой Тэсс «**считает себя виновницей**» в бедности семьи. «Усиленная» тема вины в последнем переводе ярче проявляет противоречие, заложенное автором в подзаголовке романа: чистота мыслей и душевная чистота не находят своего отражения в общественных понятиях о чистоте, невинности и невиновности. Более того, комплекс вины, постепенно сформированный у Тэсс под воздействием психологических, социальных и религиозных факторов, реализовался в итоге в настоящем преступлении, и вина Тэсс «растворяется» в причинах бытийного масштаба. Именно поэтому тема вины в переводе Кривцовой развивается не только через образ главной героини. Переводчица последовательно подчеркивает ее и в сценах, относящихся к мужским персонажам, выводя тему вины на более универсальный уровень.

Оригинал

*(Об Энджеле) ...Yet he was very far from seeing his future track clearly, and it might be a year or two before he would be able to consider himself fairly started in life. The secret lay in the tinge of recklessness imparted to his career and character by the sense that he **had been made to miss his true destiny through the prejudices of his family.** (он был вынужден пройти мимо своей истинной судьбы **из-за предрассудков семьи**) (Р. 260).*

Перевод Кривцовой

Но будущее рисовалось ему очень неясно, и лишь по прошествии года или двух мог он окончательно определить свой жизненный путь. И решимость его объяснялась некоторой небрежностью, с какой он привык относиться к своей карьере, считая, что **по вине** родных, зараженных предрассудками, отказался от истинного своего призвания (С. 464).

(Алек) *I say in all earnestness that it is a shame (стыд) for parents to bring up their girls in such dangerous ignorance of the gins and nets that the wicked may set for them, whether their motive be a good one or the result of simple indifference" (P. 402).*

Я говорю совершенно серьезно: родители совершают преступление, воспитывая своих дочерей в полном неведении о том, какие сети расставляют для них дети греха. И родители виноваты, независимо от того, руководствовались ли они добрыми побуждениями или были попросту равнодушны (С. 554).

I owe you something for the past, you know... (P. 454).

Помните, я должен искупить свою вину перед вами,— продолжал он (С. 589).

Второй особенностью выбора Кривцовой при воссоздании образа Тэсс является использование слов и выражений, которые придают душевным переживаниям Тэсс более интенсивный и яркий характер, чем в оригинале: *misery* (страдания) – *скорбь*, *high enthusiasm* (высокий энтузиазм) – *молитвенный экстаз*, *warmth* (теплота) – *пламя*, *goodness* (добродетель) – *совершенство*, *heavy with an inactive sorrow* (тяготиться неактивной печалью) – *давила безмерная тяжесть*, *wretched sentiment* (дурное, мерзкое чувство) – *мучительное чувство*. При этом грамматическая структура многих фрагментов повествования становится более лаконичной, современной и легко читаемой. Эта лаконичность достигается не за счет сокращения содержания, а путем грамматических трансформаций, что делает перевод доступным для массового читателя. Не придерживаясь оригинальной структуры предложения, Кривцова передает тема-рематические связи оригинала. Ниже приводятся примеры в сравнении с текстом Никифорова, отличающимся буквальным, почти пословным переводом:

Most of the misery had been generated by her conventional aspect, and not by her innate sensations (P. 115). – **Перевод Никифорова:** Большая часть ее страданий проистекали от условных, предвзятых мнений, а не от враждебных и присущих ей чувств (Т. 1. С.164). – **Перевод Кривцовой:** Скорбь не родилась из глубины ее существа, а порождена была социальными условностями (С. 370); *her high enthusiasm having a transfiguring effect upon the face which had been her undoing, showing it as a thing of immaculate beauty, with a touch of dignity which was almost regal (P. 119).* – **Перевод Никифорова:** ... но ее возвышенный восторг преобразил все ее лицо, придав ему необычайно непорочную красоту и отпечаток почти царственного достоинства (Т. 1. С. 170). – **Перевод Кривцовой:** ...молитвенный экстаз преобразил лицо, которое привело ее к гибели, сделал его безгрешно прекрасным, наложив печать царственного достоинства (С. 373); *with a quickening warmth in her heart of hearts (P. 163).* – **Перевод Никифорова:** чувствуя, что в глубине ее сердца зарождалось какое-то теплое чувство (Т. 1. С. 232). – **Перевод Кривцовой:** А в глубине ее сердца разгоралось пламя (С. 400).

Однако переводчица крайне аккуратно пользуется грамматическими трансформациями. Так безличные предложения, применяемые автором для создания атмосферы неизбежности событий, бессилия человеческой воли, беззащитности человека перед силой слепой судьбы в переводе Кривцовой также передаются безличными конструкциями, переносом агента действия на неодушевленное существительное или через использование глагола в пассивном залоге. Стоит отметить, что в приведенных ниже фрагментах перевод Кривцовой более соответствует стилю автора и духу повествования, тогда как в переводе Никифорова в этих же фрагментах главная героиня является активным носителем действия, что выявляет переводческую интерпретацию Тэсс как человека с активной жизненной позицией:

On these lonely hills and dales her quiescent glide was of a piece with the element she moved in (P. 108). – **Перевод Никифорова:** По этим безлюдным холмам и долинам Тэсс **бродила** медленно находясь в гармонии с окружающей ее тишиной (Т. 1. С. 153). – **Перевод Кривцовой:** Среди этих уединенных холмов и долин ее тихая, скользящая **походка гармонировала** с окружающей природой (С. 365); *To her sublime trustfulness he was all that goodness could be...* (P. 246). – **Перевод Никифорова:** Умилительно доверчивая, она **считала** его воплощением всевозможных добродетелей... (Т. 1. С. 352). – К.: Ее **вера** в него **не знала границ**. Для нее он был совершенством... (С. 455); *How pitiful her face had looked by the rays of the fire, in her inability to realize that his love and protection could possibly be withdrawn* (P. 485). – **Перевод Никифорова:** Как печально **смотрела она**, не умея решить, лишится ли она его любви и покровительства (Т. 2. С. 231). – **Перевод Кривцовой:** < каким жалким **казалось ее лицо**, освещенное пламенем: она не в силах была понять, что он может лишить ее своей любви и защиты (С. 577); *Her narrative ended; even its re-assertions and secondary explanations were done... But the complexion even of external things seemed to suffer transmutation as her announcement progressed* (P. 291). – **Перевод Никифорова:** Тэсс **закончила** свой рассказ, даже **повторила и разъяснила** некоторые подробности. Однако по мере того как она говорила, ей казалось, будто все окружавшие их предметы принимали иной вид (Т. 2. С. 40). – **Перевод Кривцовой:** Ее рассказ **был окончен; подтверждены** отдельные места, **даны объяснения**... Но по мере того как разворачивался ее рассказ, изменялся, казалось, даже внешний вид окружающих предметов (С. 483).

В тексте Никифорова главная героиня «*бродит*», «*считает*», «*имеет вид*», «*печально смотрит*», «*заканчивает рассказ*», ее «*негодование наполняет комнату и придает грозный вид*». Такой синтаксис не соответствует структуре предложений соответствующих фрагментов в оригинале, что выражает подсознательное восприятие главной героини не как жертвы, а как борца. Это является особенностью только второго перевода и отражает субъективное переводческое восприятие образа главной героини. Напротив, в переводе

Кривцовой делается акцент на образе Тэсс-жертвы, что передается не только грамматическими, но и лексическими средствами:

All the way along to this point her heart had been heavy with an inactive sorrow; now there was a change in the quality of its trouble. That hunger for affection too long withheld was for the time displaced by an almost physical sense of an implacable past which still engirdled her (P. 391). – **Перевод Никифорова:** До этого момента она горевала пассивно, теперь же характер ее страданий изменился. Жажда любви, слишком долго сдерживаемая, отошла на второй план, уступив место почти физическому ощущению власти неумолимого прошлого, все еще тяготевшего над нею (Т. 2. С. 172). – **Перевод Кривцовой:** До этой встречи ее душу давила безмерная тяжесть — но и только,— а теперь в ее настроении произошла перемена: тоска по любви, которой она была лишена так долго, уступила место чуть ли не физическому ощущению неумолимости прошлого, все еще державшего ее в тисках (С. 547); *And there was revived in her the wretched sentiment which had often come to her before, that in inhabiting the fleshly tabernacle with which Nature had endowed her she was somehow doing wrong* (P. 395). – **Перевод Никифорова:** В ней опять поднялось неприятное, посещавшее ее еще и раньше, чувство какой-то ответственности в том, что природа одарила ее такой незаурядной внешностью (Т. 2. С. 178). – **Перевод Кривцовой:** И снова овладело ею то мучительное чувство, какое часто испытывала она и раньше: чувство виновности в том, что природа дала ей эту телесную оболочку (С. 550).

В первом из вышеприведенных фрагментов, наблюдается уже упомянутая грамматическая оппозиция активности/пассивности подлежащего: в переводе Никифорова «Тэсс горюет», тогда как в текстах Спасской и Кривцовой она занимает позицию объекта действия, что соответствует тексту оригинала. Тем не менее, дальнейший анализ фрагмента демонстрирует разные подходы переводчиц к передаче образа главной героини. Спасская передает содержание переживаний Тэсс, но не передает их интенсивность: «...она была полна пассивным горем. Теперь горе ее усилилось, но в нем произошла перемена. Она надеялась, что ее прошедшее умрет навсегда, но этого не случилось; прошлое не могло умереть, потому что она сама носила это прошлое в себе» (№ 7. С. 171–172). Стремление Спасской сократить фрагменты описаний душевных мук героини приводит к исчезновению «жажды любви» или «сдерживаемой любви», а также «неумолимости» прошлого, уже не прошлое владеет Тэсс, а Тэсс «носит в себе прошлое». Слепая судьба и случай, правящий по представлению Гарди миром, здесь не причем, несчастье Тэсс это ее психологическая проблема. Напротив, во фрагменте из текста Кривцовой наблюдается выбор лексических единиц, имеющих большую эмоциональную

напряженность, чем в оригинальном тексте: слово «*heart*» (сердце), которое у русских читателей чаще всего ассоциируется с любовными переживаниями, в тексте Кривцовой приобретает эквивалент «душа», что является более широким, философским понятием. Интересно отметить, что слово «*душа*» появляется еще в одном фрагменте перевода Кривцовой, когда Тэсс, открыв свое прошлое мужу, не может поверить в то, что его отношение к ней изменилось:

Оригинал	Перевод Никифорова	Перевод Кривцовой
<p><i>"I thought, Angel, that you loved me—me, my very self! (P. 293).</i></p>	<p>Я думала, Анджель, что вы любите меня, какова я есть... (Т. 2. С. 43).</p>	<p>Я думала, Энджел, что ты меня любишь – меня, мою душу! (С. 485).</p>

Возвращаясь к предыдущему фрагменту, отметим еще один лексический прием, который переводчица использовала для усиления темы жертвенности Тэсс. Слово «*engirdle*» переводится как «опоясывать». В переводе Никифорова прошлое «*тяготит*», но не находится в непосредственном контакте с героиней, тогда как «*опоясывание*» подразумевает «*замкнутый круг, несвободу, капкан*». Кривцова усиливает это ощущение ловушки для Тэсс, выбрав выражение «*держат в тисках*». В переводе Кривцовой Тэсс, как и в оригинале, является жертвой не только обстоятельств, но и своих чувств, которые «*овладевают, давят, охватывают, держат в тисках*», но также «*преображают и окрыляют*».

Показателен переводческий выбор в случае неоднозначных или многозначных лексических единиц в оригинале. Он наиболее наглядно реализует один из постулатов переводной множественности о многозначности оригинала как источника множества субъективных восприятий и интерпретаций, отражающих комплекс личностных особенностей реципиента, а также комплекс внешних социальных факторов, в которых этот реципиент находится²⁶⁹. Слово «*withhold*» имеет значение «*не предоставлять*», «*не давать*», а также близкое по семантике «*скрывать, утаивать, удерживать*». В форме причастия пассивного залога, как оно используется в оригинале в отношении к любви, его можно интерпретировать как «*не даваемая, не предоставляемая*» и как «*скрываемая, утаиваемая*». Активная, «настоящая женщина» Тэсс Никифорова «*скрывает*

²⁶⁹ Шерстнева Е.С. Переводная множественность как категория переводоведения: история, статус, тенденции // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2008. № 73-1. С. 530.

свою любовь», тогда как Тэсс-жертва Кривцовой «лишена» любви. В этом же ключе разрешены еще несколько неоднозначных фрагментов:

<i>Оригинал</i>	<i>Перевод Спасской</i>	<i>Перевод Никифорова</i>	<i>Перевод Кривцовой</i>
<i>Silence seemed, on the face of it, best for her adored one's happiness: silence it should be (P. 246).</i>	Может быть только молчанием может она сохранить свое счастье (№ 6. С. 85).	Молчание повидимому было лучшим способом сохранить то счастье, которым Тэсс так дорожила! Молчание, так молчание! (Т. 1. С. 352).	Казалось, молчание обеспечивало счастье ее возлюбленного,— значит, нужно молчать (С. 454).
<i>"Why do you trouble me so!" she cried (P. 419). she was somewhat appalled... (P. 419).</i>	Зачем вам надо смуцать меня? (№ 8. С. 19).	И зачем только вы смуцаете меня? (Т. 2. С. 209). Она все же была несколько смушена (Т. 2. С. 210).	Зачем вы меня мучаете! (С. 565). но сейчас она немного испугалась (С. 566).

Многозначное «*one's happiness*» переводчики интерпретируют с разных позиций. В первых двух переводах Тэсс стремится сохранить *свое* счастье, тогда как в переводе 1930 г. Тэсс дорожит счастьем любимого. Слово «*trouble*» не столько многозначное, сколько имеющее в русском языке множество эквивалентов одного значения, но различной степени интенсивности от «*причинять беспокойство*» и «*смуцать*» до «*мучить*». Кривцова выбирает наиболее интенсивный эквивалент.

Как правило, многозначностью часто обладают абстрактные существительные. Соответственно, выбор того или иного эквивалента такого существительного отражает субъективную переводческую рецепцию. В этой связи показателен следующий лексический выбор переводчиков:

Tess's passing corporeal blight had been her mental harvest (P. 160). – **Перевод Никифорова:** Временная телесная отравка послужила для Тэсс **богатой духовной жатвой** (Т. 1. С. 227). – **Перевод Кривцовой:** Через страдание пришла она к **духовной зрелости** (С. 399); *purblind foolishness (P. 291).* – **Перевод Спасской:** недавняя нежность (№ 7. С. 110). – **Перевод Никифорова:** Крайне недальновидное безумие (Т. 2. С. 41). – **Перевод Кривцовой:** Слепота и глупость (С. 483); *The recuperative power which pervaded organic nature was surely not denied to maidenhood alone (P. 126).* – **Перевод Спасской:** Не может быть, чтобы только **девственной чистоте** было отказано в силе обновления, которой преисполнена органическая природа (№ 5. С. 53). – **Перевод Никифорова:** Сила заживления, царящая в органической природе, конечно не делает исключения для одной **девственности** (Т. 1. С. 180). – **Перевод Кривцовой:** В силе возрождения, которая правит органической природой, несомненно, не могло быть отказано и **чистоте** (С. 377).

В представленных примерах эквиваленты в переводе Никифорова в целом соответствуют значениям в оригинальном тексте, тем не менее, прием генерализации в переводе Кривцовой поднимает эти понятия на более универсальный, философский уровень. Стратегию Спасской в этих фрагментах можно было бы назвать уточняющей. Например, «*purblind foolishness*» выражает в оригинале изменившееся отношение Энджела к своим чувствам к Тэсс после ее признания, теперь он готов был считать свою любовь «*недальновидным безумием*» (дословный и стилистически неудачный перевод Никифорова), «*слепотой и глупостью*» (генерализированный перевод Кривцовой). Спасская передает этот фрагмент с позиции стороннего наблюдателя, переведя фразу как «*недавняя нежность*» и не передав субъективной оценки персонажа.

По-разному расставлены акценты и в некоторых фрагментах, раскрывающих отношение Тэсс к церкви и религии. Ср.:

She knew what their whispers were about, grew sick at heart, and felt that she could come to church no more.(*она больше не может ходить в церковь*) (Р. 107). – **Перевод Никифорова:** Она знала, о чем они шепчутся, и это показалось ей до того противным, что она решила впредь не ходить в церковь (Т. 1. С. 152). – **Перевод Кривцовой:** Она поняла, о чем они шепчутся, сердце у нее заныло, и она почувствовала, что дорога в церковь для нее закрыта (С. 364); *"Your conversion. Your scheme of religion"* (Р. 394). – **Перевод Никифорова:** Вашему обращению, самой религии вашей (Т. 2. С. 176). – **Перевод Кривцовой:** Вашему обращению. Вашей религиозности (С. 549).

Первый пример иллюстрирует, как в переводе Никифорова образ Тэсс приобретает черты сознательной атеистки, борца с церковными догмами. Тот же фрагмент в переводе Кривцовой, напротив, подчеркивает жертвенность героини. Второй фрагмент является примером неоднозначного выражения самого Гарди, которое каждый из переводчиков интерпретировал в своем понимании: Никифоров подчеркивает неверие Тэсс в Бога, тогда как в переводе Кривцовой она не верит в то, что Алек стал лучше, не верит в его преобразование.

Ранее уже говорилось о большом количестве лексических и грамматических ошибок в переводе Никифорова. Многие из них относятся к фрагментам текста, в той или иной степени, поднимающим тему религии. Кривцова в своем переводе

восстанавливает смысл оригинала, а в случаях неясности оригинального текста переводит фрагмент согласно естественной логике. Напр.:

...but I cannot honestly be ordained her minister, as my brothers are, while she refuses to liberate her mind from an untenable redemptive theolarty” (P. 149). – Перевод Никифорова: ...и все же по совести я не могу быть ее служителем, как мои братья, пока церковь отказывается освободиться от невыносимого гнета суеверий (Т. 1. С. 210). – Перевод Кривцовой: ...но совесть не позволяет мне принять, как это сделали мои братья, духовный сан, пока церковь не желает освободить дух свой от несостоятельного учения об искуплении (С. 391); *Angel waxed quite earnest on that rather automatic orthodoxy in his beloved Tess which (never dreaming that it might stand him in such good stead) he had been prone to slight when observing it practised by her and the other milkmaids, because of its obvious unreality amid beliefs essentially naturalistic (polytheistic)* (P. 211) (*натуралистические, языческие верования*). – Перевод Никифорова: Анджель вполне серьезно напирал на эту скорее бессознательную ортодоксию своей возлюбленной Тэсс (никогда не предполагая, что она может оказать ему такую услугу) которую он готов был презирать, когда заметил, что она и другие девушки исповедуют ее больше в языческом духе или как по существу поклонницы дьявола (Т. 1. С. 300). – Перевод Кривцовой: Энджел с большим пылом восхвалял религиозность своей возлюбленной Тэсс, ту самую формальную религиозность, над которой (не подозревая, что когда-нибудь извлечет из нее пользу) он всегда посмеивался, считая, что она явно чужда верованиям, порожденным жизнью на лоне природы,— истинным верованиям и Тэсс и других доильщиц (С. 431) и т.п.

Так, в переводе Никифорова Энджел выступает против церковных суеверий, хотя в оригинале (и в переводе Кривцовой) речь идет о самой идее искупления греха. В контексте сюжета романа эта религиозная реминисценция еще раз подчеркивает вопрос о вине самой героини, об искуплении грехов предков и, вообще, о возможности или необходимости искупления каких-либо грехов. Спасская, переводившая лингвистически более «аккуратно», чем Никифоров, тем не менее, тоже пишет о «гнете приданий, которым церковь сковывает умы», что отражает ее стратегию «сглаживания» религиозных противоречий в романе. Неясным остается причина, по которой Никифоров называет девушек «поклонницами дьявола», хотя в оригинале, так же как и в переводе Кривцовой, о них говорится как о язычницах (в тексте-источнике для первого перевода этот фрагмент отсутствует).

В переводе Кривцовой исправлены лингвистические и стилистические ошибки, допущенные по каким-то причинам предыдущим переводчиком, восстановлена логика повествования:

Not being aware of the rarity of intelligence, energy, health, and willingness in any sphere of life, she refrained from seeking an indoor occupation; fearing towns, large houses, people of means and social sophistication, and of manners other than rural. From that direction of gentility Black Care had come. Society might be better than she supposed from her slight experience of it. But she had no proof of this, and her instinct in the circumstances was to avoid its purlieus (P. 350). – **Перевод Никифорова:** Не лишённая ума, энергии, здоровья и работоспособности в любой отрасли труда, она не хотела искать какой-нибудь домашней работы, боясь городов, больших домов, богатых людей, нравы которых и искусственный образ жизни так отличались от деревенских. Общество, может быть, было и лучше, чем она предполагала, судя по ее недостаточной опытности, но она не имела на это доказательств, между тем как инстинкт предохранял ее от опасности (Т. 2. С. 120). – **Перевод Кривцовой:** Не подозревая, что люди толковые, энергичные, здоровые и трудоспособные нужны везде, она не решалась искать работу в городе, боясь городов, больших домов, людей богатых и криводушных и городской жизни, не похожей на сельскую. Черную беду принесло ей высшее сословие. Быть может, оно было лучше, чем предполагала она, основываясь на маленьком своем опыте. Но она этого не знала и инстинктивно старалась держаться от него подальше. (С. 522); *He inclined his face towards her as if—but, no: he thought better of it, and let her go* (P. 48). – **Перевод Никифорова:** он приблизил свое лицо к ее лицу, как бы желая – но, нет! Он **был лучшего о ней мнения** и просто расстался с нею (Т. 1. С. 74). – **Перевод Кривцовой:** он наклонился к ней, словно... Но нет! Он **передумал** и отпустил ее (С. 326); *The harvest-men rose from the shock of corn, and stretched their limbs, and extinguished their pipes* (P. 116). – **Перевод Никифорова:** Женщины, сидевшие у копен, встали, расправили свои спины и перестали курить свои трубки (Т. 1. С. 165). – **Перевод Кривцовой:** Работники встали со снопов, потянулись и потушили трубки (С. 370); *"and if I had know you was of that sort, I wouldn't have so let myself down as to come with such a whorage as this is!"*(P. 83). – **Перевод Никифорова:** Если бы я знала, что вы за девушки, то никогда не позволила себе унизиться до того, чтобы идти с такими **негодницами** (Т. 1. С. 120). – **Перевод Кривцовой:** И знай я, какова ты есть, не стала бы мараться и пошла бы одна – я с **потаскухами** дела не имею (С. 349).

Анализ лингвистических ошибок, допущенных в переводе Никифорова, позволяет сделать вывод о том, что переводчик недостаточно владел «разговорным» английским, фразовыми глаголами, устойчивыми словосочетаниями, например, «*think better of something*» является единой фразой, означающей «*передумать*». Никифоров же перевел дословно, тем самым нарушив логику повествования. Возможно опираясь на привычные российские стереотипы о полевых работах как о женском труде, в переводе Никифорова появляются женщины-крестьянки, курящие трубки, хотя в оригинальном тексте речь идет о мужчинах. Эта, казалось бы, незначительная мелочь, искажает представление русского читателя о быте и культуре английского села.

Использование разговорного стиля и некоторых элементов просторечия позволили Кривцовой хотя бы условно провести границу между социальными классами английского общества через речевые различия.

Оригинал
Y'll be fess enough, my poppet (моя куколка), when th'st know!" (P. 21).

Many a woman—some of the Highest in the Land—have had a Trouble in their time; and why shouldyou Trumpet yours when others don't Trumpet theirs? No girl would be such a Fool, specially as it is so long ago, and not your Fault at all.

Перевод Никифорова
 Ты, моя опора, будешь не мало потрясена узнав это (Т. 1. С. 32).

Многие женщины в стране, даже из самых знатных, прошли в свое время через такое же несчастье; зачем же тебе разглашать всюду о своем, когда они все молчат? Ни одна девушка не была бы так глупа, тем более, что это случилось не по твоей вине, и уже столько времени прошло с тех пор (Т. 1. С. 85).

Перевод Кривцовой
 Ты, милочка моя, глаза, вытаращишь, когда узнаешь! (С. 307).

Многие женщины – и даже самые благородные – попадали в свое время в беду, и если они об этом не трубят, то незачем и тебе трубить. Ни одна девушка не была бы такой дурой, тем более, что это случилось давным-давно и ты тут не при чем (С. 454).

В первом фрагменте наблюдается незнание переводчиком (Никифоровым) разговорных эквивалентов. Звуковые особенности диалекта, переданные в тексте Гарди, представляют непередаваемое явление, тем не менее, разговорный стиль простого деревенского и семейного общения передан в переводе Кривцовой через выбор стилистически окрашенной лексики: «*вытаращить глаза*», «*милочка*», «*трубить*», «*дура*». Ей удалось передать и авторскую иронию, напр.:

Оригинал
a loud shriek from the by-this-time half-tipsy Marian informing her companions that one of the rats had invaded her person (P. 426).

Перевод Никифорова
 и громкий крик Марианны возвестил ее товарищам, что крыса напала на нее (Т. 2. С. 219).

Перевод Кривцовой
 громкий вопль полупьяной Мэриэн возвестил ее товаркам, что одна из крыс напала на ее особу (С. 571).

Анализируя интерпретацию образов Алека и Клэра, необходимо отметить, что Кривцова в переводе четко развела два значения, имеющие в английском языке одну форму – «*lover*». В русском языке это слово имеет несколько разных эквивалентов: «*любитель*», «*любовник, поклонник*» и «*возлюбленный*». Использование в переводе слова «*возлюбленный*» в отношении обоих мужских персонажей, как это наблюдается в переводе Никифорова», нарушает логику всего повествования, искажает образ главной героини, придавая ее отношениям с Алеком некую взаимность. Перевод Кривцовой восстанавливает эту логику.

<i>Оригинал</i>	<i>Перевод Никифорова</i>	<i>Перевод Кривцовой</i>
<i>The effect upon her old lover was electric... (P. 390).</i>	Это произвело на ее бывшего возлюбленного несравненно более сильное впечатление, чем его присутствие на нее (Т. 2. С. 171).	На бывшего ее любовника неожиданная встреча произвела потрясающее впечатление (С. 547).
<i>Her lover...was promptly at her side. (P. 427).</i>	Ее возлюбленный быстро подошел к ней (Т. 2. С. 219).	Ее поклонник , тотчас же очутился подле нее (С. 571).

Как и другие романы Гарди, роман «Tess of the d'Urbervilles» отличается геометричностью композиционной структуры. Главная героиня и два мужских персонажа создают «треугольник отношений». Алеку, с его низменными страстями, противопоставлен одухотворенный, якобы, лишенный предрассудков Энджел. На самом деле, как пишут многие исследователи романа, это кажущаяся оппозиция: и Алек, и Энджел приносят Тэсс страдания, оба подводят ее к трагическому шагу, Алек использует при этом физическое насилие, а Энджел лишает любви и надежды даже в последнюю минуту расставания.

В переводе Кривцовой интерпретация мужских персонажей максимально приближена к оригиналу. Переводчица внимательно отнеслась к деталям, описывающим манеру разговора Алека, его эмоции и переживания, давая возможность читателю по внешнему поведению догадаться о существовании внутреннего мира персонажа, так как автор не использует в создании этого образа описания его мыслей, чувств, сомнений. Ему «отказано» в психологическом портрете. В связи с этим немногословные и немногочисленные описания его поведения, разговоров и эмоций, которые имеются в оригинале, крайне ценны для читательской рецепции. Переводчица «вернула» персонажу человеческие чувства, которые присутствуют в оригинале, но не в полной мере нашли свое отражение в предыдущих переводах, особенно в переводе Никифорова, где Алек напоминает карикатурного злодея:

He sat down astride on a chair reflecting, with a pleased gleam in his face. Then he broke into a loud laugh (P. 49). – **Перевод Никифорова:** Он развалился в кресле и задумался, причем самодовольная улыбка заиграла на его губах. Под конец он разразился громким смехом (Т. 1. С. 76). – **Перевод Кривцовой:** Он уселся верхом на стул и задумался о чем-то приятном; потом он громко расхохотался (С. 327); *He dropped into some little bitterness as he continued (P. 98).* – **Перевод Никифорова:** Но, продолжал он, притворяясь несколько огорченным (Т. 1. С. 137). –

Перевод Кривцовой: И с легкой горечью он продолжал (С. 358); *said the young man..* (Р. 64). – **Перевод Никифорова:** Злобно заметил молодой человек.. (Т. 1. С. 9). – **Перевод Кривцовой:** сказал он (С. 337).

В переводе Никифорова Алек, как классический злодей, «разразился смехом», его улыбка «самодовольна», хотя в оригинале это «довольная улыбка», а в переводе Кривцовой его образ в этом фрагменте становится еще более человечным: он «задумался о чем-то приятном». Нейтральное «сказал» переведено Никифоровым «злобно заметил», в то время как шок героя от рассказа Тэсс о ребенке («д'Эрбервилль был потрясен») в оригинале никак не проявляется в речевом поведении персонажа (*said – сказал*).

Создавая образ Энджела, автор описывает и те внешние изменения, которые происходят с героем в романе, и его внутреннее, психологическое развитие. Как замечают многие исследователи этого романа, оппозиция Алека и Энджела – это оппозиция земного, материального начала и тонкого духовного мира. Она выражается и во внешности персонажей, и в их отношении к Тэсс. Имя «Энджел» в переводе с английского означает «Ангел», но, как прочитывается в подтексте оригинала (и переводит Кривцова), его имя не соответствует его сути.

<i>Оригинал</i>	<i>Перевод Никифорова</i>	<i>Перевод Кривцовой</i>
<i>he loved his misnamed</i> (Р. 432).	Но он любил своего сына-неудачника... (Т. 2. С. 227).	Тем не менее, он любил своего сына, столь неудачно названного Энджелом... (сноска с переводом имени) (С. 575).

Эпитет Никифорова «сын-неудачник» не соответствует замыслу автора в отношении образа Энджела. В переводе Кривцовой к имени героя дается сноска с переводом его значения, что помогает читателю понять авторский подтекст. В переводе Спасской, напомним, этот фрагмент отсутствует, как отсутствуют многие другие фрагменты, раскрывающие образ Энджела. Как отмечалось выше, довольно большое количество сокращений в переводе Спасской приводит к «выпадению» прежде всего описаний внутренней борьбы Энджела.

Максимально приближенным к оригиналу образ Энджела оказывается только в третьем переводе. Стоит отметить, однако, что в одном из фрагментов Кривцова, прежде очень точно передававшая все описания, относящиеся к

Энджелу, выбирает «неправильные» с точки зрения языка эквиваленты. Случай крайне редкий для переводчицы и потому заслуживает особого внимания. Слово «*mental*» (ментальный) она переводит как «духовный», а слово «*pathos*» (пафосный, вызывающий сострадание, надрывный) переводится как «долг».

<i>Оригинал</i>	<i>Перевод Никифорова</i>	<i>Перевод Кривцовой</i>
<p><i>During this time of absence he had mentally aged a dozen years. What arrested him now as of value in life was less its beauty than its pathos. Having long discredited the old systems of mysticism, he now began to discredit the old appraisements of morality. He thought they wanted readjusting (P. 433)</i></p>	<p>За время своего отсутствия он лет на десять вырос умственно. Теперь при оценке жизни он останавливался не столько на ее красоте, сколько на ее пафосе. Давно уже покончив со старой системой мистицизма, он не доверял теперь и старой оценке нравственности. Он находил, что она нуждается в исправлении (Т. 2. С. 228).</p>	<p>За время своего отсутствия он духовно повзрослел лет на десять. Теперь он ценил в жизни не столько красоту, сколько долг. Давным-давно отвергнув старые мистические системы, он пересмотрел и старый кодекс морали, придя к выводу, что и он нуждается в изменениях (С. 575).</p>

Замена «ментальный, умственный» на «духовный» еще раз демонстрирует уже отмеченный ранее прием расширения семантического поля, когда Кривцова использует слова «духовный» «душа», имеющие широкое семантическое поле в русском языке, в отношении внутреннего мира главной героини, хотя в оригинале эти слова отсутствуют. Обращение к концепту «душа, духовный» в русском переводе воспринимается более органично, чем понятие «ума» и, возможно, даже более емко отражает авторскую идею, чем английское понятие «*mental*». Слово «*пафос*» в русском языке, как правило, имеет отрицательную коннотацию, и для русского читателя в данном контексте звучит как минимум странно. Возможно, поэтому переводчица выбирает слово «долг».

Особенностью передачи образов мужских персонажей в переводе Кривцовой является акцентирование внимания на восприятии Тэсс обоими мужчинами как своей собственности. Тем самым еще раз подчеркивается авторская интерпретация образа Тэсс-жертвы, с одной стороны, и мнимой оппозиции мужских персонажей, с другой:

She is a dear dear Tess, "... Do I realize solemnly enough how utterly and irretrievably this little womanly thing is the creature of my good or bad faith and fortune? (P. 278). – Перевод Спасской: Она, ведь, моя дорогая, милая Тэсс... Отдаю ли я себе строгий отчет в том, насколько это слабое создание находится в неразрывной связи со мной... (№ 6. С. 107). – **Перевод Никифорова:** Вот бесценная моя Тэсс. Достаточно ли я сознаю, как безраздельно и

бесповоротно эта слабая женщина будет созданием моей доброй или злой судьбы? (Т. 2. С. 25). – **Перевод Кривцовой:** Она моя – дорогая, дорогая Тэсс. По-настоящему ли я понимаю, насколько эта маленькая женщина зависит от моей судьбы, моей верности или моего бездушия? (С. 476); *It is in every way desirable and convenient that I should carry you off then as my property.*(*собственность*) (Р. 258). – **Перевод Спасской:** опущено; **Перевод Никифорова:** ...было бы во всех отношениях и желательно и прилично, чтобы мы могли уехать **как муж и жена.** (Т. 1. С. 370). – **Перевод Кривцовой:** во всех отношениях желательно и удобно, чтобы я тебя увез **как свою собственность** (С. 463); *He gave her a kiss of mastery.*(Р. 65). – **Перевод Спасской:** Д'Орбервилль нагнулся к ней и крепко ее **чмокнул** (№ 4. С. 55). – **Перевод Никифорова:** Д'Урбервилль **поцеловал** ее (Т. 1. С. 98). – **Перевод Кривцовой:** д'Эрбервилль поцеловал ее, **пользуясь преимуществом своего положения** (С. 337); *some unbeliever should have got hold of you and unsettled your mind.* (*сознание*) (С. 397). – **Перевод Спасской:** Какой-то неверующий **овладел** вашей душой и **развратил** ваш ум. (№ 7. С. 176). – **Перевод Никифорова:** Какой-то неверующий **взял вас в руки** и поколебал ваш **рассудок** (Т. 2. С. 181). – **Перевод Кривцовой:** Какой-то атеист получил **власть над вами** и смутил вашу душу (С. 552).

В первом фрагменте во всех трех переводах присутствует местоимение «*моя*». Однако синтаксически значение «*обладания*» более всего подчеркнуто в переводе Кривцовой. Во втором фрагменте понятие «*жена-собственность*» звучит в оригинале прямым текстом, но в русском переводе появляется только у Кривцовой. В следующем фрагменте слово «*mastery*» (господство, власть, владение), то есть «*властный поцелуй*», игнорируется в первых двух переводах и находит отражение только в третьем. Четвертый фрагмент – слова Алека о неизвестном ему Энджеле – представляют собой дословный, несколько «неуклюжий перевод» Никифорова, тогда как «женские» переводы отражают тему власти (фрагмент из перевода Спасской еще раз подтверждает ее более негативную интерпретацию образа Энджела: вместо близкого к оригиналу «*смутить*» используется глагол с более негативным значением «*развратить*»).

Подводя итог сравнительному анализу трех переводческих интерпретаций романа «Тэсс из рода д'Эрбервиллей», можно сделать выводы. Во-первых, о том, что история развития переводческой рецепции романа в России представляет собой поэтапную эволюцию в переводческом восприятии произведения. Перевод Спасской отражает первичное «сюжетное» восприятие иноязычного произведения с характерными пропусками и сокращениями некоторых не относящихся к действию фрагментов, таких как авторские отступления, рассуждения, психологические описания и прочее, что могло быть обусловлено, в

том числе, форматом журнальной публикации. Характерной особенностью первого перевода также является «снятие» или «сглаживание» острых вопросов о виновности и чистоте главной героини и тем религии и церкви. Появление повторного перевода романа в 1911 г. был вызван рядом факторов: историко-литературным, историко-биографический, а также фактором личности переводчика Никифорова, чьи общественные интересы во многом перекликались с темами романа. Второй перевод впервые представлял полный перевод актуального на то время текста-источника, изданный в России впервые в книжном формате. Создание третьего русского перевода романа «Тэсс» было обусловлено факторами исторического, социального, политического, историко-литературного, историко-биографического и лингвистического характера. Однако решающую роль в появлении перевода 1930 г. сыграл фактор личностей переводчиков, а также недостаточная адекватность перевода Никифорова. Теоретический подход Ланна к переводу не всегда находил свою практическую реализацию в переводе этого романа, так как именно для адекватной передачи авторского стиля и замысла переводчица использовала грамматические трансформации и иногда отходила от выбора непосредственного эквивалента в пользу более широких семантических понятий, более экспрессивно окрашенных лексических единиц и выражений, несущих большее эмоциональное напряжение. Таким образом, перевод Кривцовой романа «Тэсс из рода д'Эрбервилль» никоим образом не отражает буквалистский подход. Сочетание точности, полноты, адекватности, художественности и легкости чтения является безусловным достоинством перевода Кривцовой. На данный момент этот перевод является примером максимального использования ресурсов языка принимающей культуры. Возможно, именно этот фактор позволяет переводу Кривцовой до сих пор удерживать статус «канонического» и является одним из факторов отсутствия последующих переводов.

2.2. «Jude the Obscure» в переводе А.В. Кривцовой 1933 г.

Вторым романом Т. Гарди, выбранным для перевода Кривцовой и Ланном, стал последний роман автора – «Jude the Obscure». Перевод был опубликован издательством «Academia» в 1933 г. Как и в случае с публикацией «Тэсс из рода д'Эрбервиллей», перевод предварялся статьей Е.Л. Ланна «Томас Гарди», в которой были раскрыты биографические, социальные и исторические истоки «философии безысходности» автора, дано краткое описание каждой группы прозаических произведений с точки зрения развития в них основных авторских тем. Послетекстовые примечания, поясняющие географические и исторические реалии Англии, имена английских культурных, научных, религиозных и политических деятелей, а также библейские сюжеты тоже были выполнены Ланном.

Исследование этого перевода ставит перед нами ряд вопросов, ответы на которые, возможно, позволят точнее понять факторы появления и специфику реализации переводной множественности в советской переводческой школе, а также проследить эволюцию переводческой рецепции романа Т. Гарди в России.

Обращаясь к факторам появления повторного перевода романа «Jude the Obscure», логично предположить, что они во многом сходны с причинами появления первого советского перевода Т. Гарди «Tess of the d'Urbervilles». Безусловно, первым, уже упоминавшимся ранее и относящимся ко всем переводам 1930–40-х гг., является *фактор личностей переводчиков*. Комплексный, системный подход и последовательность в работе Кривцовой и Ланна реализовались в принятии решения о переводе второго из наиболее выдающихся романов английского писателя. Значительность этого романа подтверждалась не только многочисленными противоречивыми критическими исследованиями, но и наличием двух дореволюционных русских переводов «Джуда»: В.Е. Кардо-Сысоевой (1896) и И.В. Майнова (1897).

Кроме того, темы социального неравенства, насилия социальных условностей и предрассудков над личностью, религии, убивающей свободную мысль и дух, именно в этом романе достигли наивысшего напряжения и

трагического разрешения. Подобные темы, долженствующие обличать недостатки буржуазного строя, приветствовались в переводной зарубежной литературе в СССР. Как уже было отмечено нами, современные исследователи сравнивают трагический масштаб духовного кризиса героев романа с героями Ф.М. Достоевского и У. Шекспира²⁷⁰. Конечно, в период расцвета советского строя тема бессмысленности существования человека, противопоставления человека и общества, тема воли человека и Судьбы, поднятые в романе Гарди до философского уровня, рассматривались как проявление упаднической позиции автора, не сумевшего разглядеть спасение человечества в мировой революции²⁷¹. Тем не менее, этот роман по большей части соответствовал идеологическим требованиям к переводной литературе, что является *исторической (идеологической) составляющей* индекса политекстуальности романа.

Как и в случае с переводом «Tess of the d'Urbervilles», безусловными внешними причинами стали также орфографическая реформа, повышение грамотности населения и возросший спрос на литературный продукт, что составляет *лингвистический, социальный и экономический факторы*.

Говоря о внутритекстовых факторах политекстуальности романа «Jude the Obscure», по сравнению с романом «Tess of the d'Urbervilles», необходимо отметить следующее. Для всех полных переводов романа «Jude the Obscure» текстом-источником служил один текст. Существенное различие также представляют дореволюционные переводы обоих романов, с точки зрения переводческого подхода. Перевод «Tess of the d'Urbervilles» 1911 г. в целом представляет собой буквальный перевод, формально полный, но содержащий большое количество лингвистических и стилистических ошибок и несоответствий; переводческая субъективная интерпретация при этом слабо выражена и проявляется в тексте только в отношении усиления определенных черт главной героини романа. «Джуд неудачник» 1897 г. (Майнов), напротив,

²⁷⁰ Millgate M. Thomas Hardy: His Career as a Novelist. London, 1971. С. 319; Абилова Ф.А. Мотив безумия в романе Т. Гарди «Джуд незаметный» как шекспировская реминисценция // Международный научно-исследовательский журнал. 2015. № 11 (42), ч. 4. С. 6–8.

²⁷¹ См.: Луначарский А.В. [Предисловие] // Гарди Т. Тэсс из рода д'Эрбервиллей. Пер. Кривцовой. М., 1930. С. 9.

демонстрирует достаточно вольное обращение с текстом оригинала, что проявилось в значительном сокращении текстового объема, передаче только сюжетного уровня произведения и выраженной переводческой оценке главных героев романа. Таким образом, *внутритекстовые факторы*, литературные и лингвистические особенности дореволюционных переводов романов Гарди, хотя противоположны по своему характеру, но и в том и в другом случае создали продуктивные условия возникновения последующих переводов советского периода.

Равные внешние условия появления советских переводов двух самых выдающихся романов Гарди позволяют предположить, что и перевод «Jude the Obscure» Кривцовой станет каноническим. Тем не менее, в отличие от «Тэсс из рода д'Эрбервиллей», текст кривцовского «Джуда незаметного» в настоящее время таковым не является. В 1970 г. роман был опубликован в переводе Н.В. Шершевской и Н.Б. Маркович, завершающем период активной переводческой рецепции прозы викторианского романиста в советской России. Этот текст используется в современных переизданиях романа и в интернет-пространстве²⁷².

Для решения вопроса о причинах повторного перевода «Джуда» в советский период необходимо провести сравнительный анализ оригинального текста романа и переводов Кривцовой и Майнова. Начнем с выбора заглавия, важного этапа создания перевода – переводческое решение относительно заглавия отражает принципиальный переводческий подход к передаче литературного произведения на другой язык, глубину освоения переводчиком текстового материала, степень субъективности его интерпретации, а также литературные способности переводчика. Как отмечалось ранее, заглавие романа «Jude the Obscure» лаконично и очень образно. Оно информирует читателя о наличии центральной фигуры повествования и метафорического атрибута с определенным артиклем

²⁷² Однако «Джуд» ни в переводе Кривцовой, с 1933 г. не переиздававшемся в России, ни в переводе Шершевской и Маркович, после первого издания в 1970 г., в советский период переиздававшемся всего лишь дважды, в 1973 и 1992 гг., не получил широкую известность среди советских читателей. Только в последнее время он становится одним из самых переиздаваемых в нашей стране (переиздания датируются 2005, 2006, 2007, 2010 гг.).

«маркирующим устойчивость и неотъемлемость данного качества для личности героя»²⁷³. Многозначность этого атрибута отражает многогранность (сложность) образа главного героя, но тем сложнее переводческий выбор атрибута, который мог хотя бы частично «перекрыть» семантическое поле английского прилагательного «obscure». Стоит отметить, что заглавие романа до сих пор находится в фокусе некоторых исследований²⁷⁴. Так, согласно Оксфордскому словарю, имя «Jude» может передаваться в русском языке и как Джуд, и как Иуда. Однако переводческий выбор имени Иуда однозначно привел бы к появлению у читателей (даже советских) ассоциации с учеником-предателем, что абсолютно не соотносится с образом главного героя романа. Английское имя «Jude» созвучно также имени «Job» – Иов, принадлежащее другому библейскому персонажу – праведнику, смиренно переносившему все невзгоды²⁷⁵. Самым нейтральным переводческим решением оказалась транслитерация имени главного героя, что с одной стороны лишает русского читателя возможности проводить параллель с библейскими образами, с другой – предполагает свободу читательской трактовки имени главного героя романа.

Показательным является и переводческий выбор атрибута в заглавии романа. Как отмечалось ранее, в заглавии Майнова «Джуд неудачник» атрибут «неудачник» отражает лишь сюжетную линию произведения, а также субъективную переводческую позицию в отношении главного героя. Стоит отметить, что и атрибут «незаметный», выбранный Кривцовой, не возглавляет список первых значений прилагательного «obscure». Тем не менее, по словам переводчика и литературоведа В.В. Рогова, «переводчица «попала в десятку», перебрав множество вариантов, прежде чем найти атрибут, наиболее точно передающий атмосферу романа и авторские интонации». Рогов даже предполагает, что именно с легкой руки Кривцовой одним из словарных

²⁷³ Серебрякова С.В., Величко А.А. Прагматическая заданность ахроматического колорита образа главного персонажа // Вестник Ставропольского государственного университета. Серия: Филологические науки. 2010. № 69. С. 59.

²⁷⁴ Абилова Ф.А. Функция подзаголовка в романах Уэссекского цикла Т. Гарди // Международный научно-исследовательский журнал. 2015. № 3 (34), ч. 2. С. 66–67; Лахно А.В. Имя собственное как объект сопоставительного исследования: дисс. ... канд. филол. наук. М., 2006. С. 219.

²⁷⁵ См. об этом подробно: Лахно А.В. Указ. соч. С. 84, 87.

значений английского «*obscure*» стало прилагательное «незаметный» в словаре Мюллера²⁷⁶. Таким образом, неотъемлемым качеством главного героя, по Кривцовой, является незаметность в широком понимании – это незначительность и тщетность жизненных устремлений, целей, духовных порывов и исканий героев, по сравнению с силами слепой Воли или безразличной Природы, а также общества, социальные рамки и стереотипы которого незыблемы и ограничивают саму природу человека. Атрибут «незаметный» также включает и социальный статус героя романа, ассоциируется с его бесправным положением. Одним из первых значений слова «*obscure*» является комплекс «*неясный, смутный, тусклый, мрачный, непонятный, невразумительный*». Эту семантику заглавия отмечает Ф.А. Абилова, по ее мнению, оно передает мотив безумия, проявленного на страницах романа, начиная с шекспировской реминисценции²⁷⁷. Одним словом, заглавие «Джуд незаметный» наиболее полно отражает авторский замысел романа, многогранность образа главного героя и вдумчивый подход переводчика. Не случайно, авторы канонического перевода, выполненного сорок лет спустя, оставили заглавие без изменений.

Дальнейший сравнительный анализ переводов подтверждает предположение, выдвинутое при анализе заглавий, о различных переводческих подходах и стратегиях, примененных Майновым и Кривцовой. Если текстовый объем перевода 1897 г. значительно меньше оригинала (сокращения коснулись как небольших фрагментов текста Гарди, так и целых глав, о чем речь шла выше), перевод 1933 г. полностью соответствует объему и структуре оригинала. Количество частей, глав и даже абзацев идентично тексту-источнику. Переведены все эпиграфы, внутритекстовые цитаты, в том числе библейские, фрагменты песен и стихов, а также авторское предисловие к первому изданию. Таким образом, перевод Кривцовой можно назвать первым полным, на всех уровнях текста, переводом «*Jude the Obscure*».

²⁷⁶ Рогов В.В. О переводе заглавий [Электронный ресурс] // Иностранная литература. 1998. № 4. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/1998/4/rogov.html> (дата обращения: 24.07.2017).

²⁷⁷ Абилова Ф.А. Мотив безумия в романе Т.Гарди «Джуд незаметный» как шекспировская реминисценция // Международный научно-исследовательский журнал. 2015. № 11 (42), ч. 4. С. 7.

Реализация принципа «точности перевода», выдвинутого Ланном, позволила Кривцовой не только сохранить для советского читателя авторский стиль повествования, но и максимально полно и «прозрачно» (т.е. с минимальной субъективной интерпретацией) передать психологизм повествования, трагичность образов главных героев, оттенки движения их мыслей и чувств, а также авторскую позицию в отношении социальных и экзистенциальных вопросов. Образ главного героя, Джуда, который в интерпретации предыдущего переводчика является просто чудаком и неудачником, в переводе Кривцовой возвращает себе сложность, глубину и трагичность, воплощенные на страницах английского текста. Упрощение и субъективная оценка Майнова проявляет себя уже с первых страниц романа в описании внешности и поведения маленького Джуда. Кривцова, безусловно, используя предыдущий перевод, что очевидно по схожести некоторых фраз, восстанавливает авторский образ Джуда:

Оригинал	Перевод Майнова	Перевод Кривцовой
<i>... his face wearing the fixity of a thoughtful child's who has felt the pricks of life somewhat before his time (P. 5)²⁷⁸.</i>	Лицо его выражало серьезность впечатлительного ребенка , которому рано пришлось почувствовать первые уколы жизни (№ 4. С. 71) ²⁷⁹ у него было напряженное лицо вдумчивого ребенка , который слишком рано почувствовал уколы жизни (С. 50) ²⁸⁰ .
<i>He said to himself, in the melodramatic tones of a whimsical boy... (P. 6).</i>	Тут мальчик расчувствовался (№ 4. С. 71).	Он сказал сам себе мелодраматическим тоном мальчика-фантазера... (С. 50).
<i>Slender as was Jude Fawley's frame... (P. 8).</i>	Как ни тщедушен был на вид Джуд Фолэ... (№ 4. С. 72).	Хотя Джуд и был хрупкого сложения ... (С. 52).
<i>...he was the sort of man who was born to ache a good deal before the fall of the curtain upon his unnecessary life should signify that all was well with him again (P. 13).</i>	Он был из категории неудачников , которым суждено много пострадать, прежде чем падение занавеса на их ненужную жизнь навсегда успокоит их от всех невзгод и треволнений (№ 4. С. 76).	... он был одним из тех, кто обречен на большие страдания , пока падения занавеса над ненужной его жизнью не возвестит о том, что теперь он обрел покой (С. 60–61).

²⁷⁸ Hardy T. *Jude the Obscure*. London: Penguin Books, 1994. Здесь и далее цитирую оригинал по этому изданию с указанием номера страницы в круглых скобках.

²⁷⁹ Гарди Т. Джуд неудачник. Пер. И.В. Майнова // Северный вестник. 1897. № 4. С. 69–102. № 5. С. 143–186. № 6. С. 184–203. № 7. С. 131–166. № 8. С. 140–174. Здесь и далее цитирую по этому изданию с указанием номера журнала и номера страницы в круглых скобках.

²⁸⁰ Гарди Т. Джуд незаметный: роман. Пер. А.В. Кривцовой. М.; Л.: Academia, 1933. Здесь и далее цитирую по этому изданию с указанием номера страницы в круглых скобках.

Таким образом, с первых страниц перевода Майнова создается образ главного героя как «*впечатлительного, чувствительного, тщедушного неудачника*», что никоим образом не совпадает с авторской концепцией. Кривцова восстанавливает авторские характеристики Джуда, и ее перевод представляет читателю «*вдумчивого мальчика фантазера, хрупкого сложения, одного из тех, кто обречен на большие страдания*». В обеих характеристиках при этом угадывается оценочность позиции автора. Так, в переводе Кривцовой проявляется автор, который считает, что думающим, утонченным натурам тяжело живется в мире, и это является изъяном этого мира. Эта идея выражается более ясно в описании чувств маленького Джуда после наказания на поле: «*плача не от боли, хотя она была довольно острой, не от воспринятого им изъяна в мировом порядке, согласно которому то, что хорошо для божьих птиц, плохо для садовника божьего, но от мучительного сознания, что он, не прожив года в этом приходе, покрыл себя позором ...*» (С. 59). Мальчик еще не осознает несправедливость и нелогичность такого порядка вещей, но эту мысль уже на первых страницах выдвигает автор, и далее она постоянно звучит из уст уже повзрослевшего Джуда. В переводе Майнова авторская позиция, скорее, сродни позиции фермера, на поле которого работал маленький Джуд. В его материалистическом понимании мира чувствительность и впечатлительность – это слабость, осложняющая жизнь, изъян характера, приводящий к неудаче. Та же переводческая позиция обнаруживает себя и в описаниях внешнего облика взрослого Джуда, и в общих авторских оценках героя:

... a young man with a forcible, meditative, and earnest rather than handsome cast of countenance (P. 91). – **Перевод Майнова:** Джуд был бравым молодым человеком с серьезным и симпатичным лицом (№ 5. С. 159). – **Перевод Кривцовой:** Теперь Джуд был молодым человеком с напряженным, задумчивым и скорее серьезным, чем красивым лицом (С. 147–148); *Drinking was the regular, stereotyped resource of the despairing worthless (P. 83).* – **Перевод Майнова:** Пьянство всегда было самым обычным, избитым утешением **отъявленных негодяев** (№ 5. С. 156). – **Перевод Кривцовой:** Пьянство было постоянным стереотипным времяпрепровождением **отчаявшихся ничтожных людишек** (С. 140).

В переводе Кривцовой повзрослевший Джуд все также «*напряжен, задумчив и серьезен*», как во времена своего детства. Однако в оригинальном

тексте выражение его лица, скорее, «волевое» (*forcible*), а не «напряженное», что, возможно, свидетельствует о тенденции Кривцовой сглаживать волевые качества главных героев (и акцентировать их жертвенность, как это было и в переводе «Тэсс»). Значение слова «*forcible*» (*сильный, убедительный, яркий, эффективный, впечатляющий*), возможно, привело к появлению атрибута «бравый» в переводе Майнова, но в сочетании с «отъявленным негодяем» оно дает не только стилистическое несоответствие, но и абсолютно не передает сути оригинального образа. «*Despairing worthless*» (*отчаявшаяся никчемность, ничтожество*) используется Гарди как собирательное понятие для обозначения людей, морально раздавленных, отчаявшихся и уже не считающих себя людьми. Именно поэтому Гарди не добавляет слово «*people*» (люди), а Кривцова применяет презрительное «людшики». «Отчаяние, желание забыться и безволие» – вот что определяет состояние Джуда в те моменты его жизни, когда он шел в трактир, что не соотносится с образом «отъявленного негодяя».

Образ Джуда в интерпретации Майнова выглядит еще более упрощенным и обедненным на психологическом уровне при сравнении с переводом Кривцовой. Так по-разному, напр., представляется мир детскому воображению Джуда в переводах 1897 и 1933г.:

All around you there seemed to be something glaring, garish, rattling, and the noises and glares hit upon the little cell called your life, and shook it, and warped it (Р. 14). **Перевод Майнова:** Все кругом казалось ему чем-то ослепительно ярким, веселым, шумным, и весь этот шум и яркий блеск обрушивался на его маленькую ячейку, называемую жизнью, потрясал и опалял ее (№ 4. С. 77). – **Перевод Кривцовой:** Все вокруг казалось, ярким, крикливым, дребезжащим, а шумы и свет ударяли по маленькой клеточке, именуемой вашей жизнью, сотрясали ее и опаляли (С. 62).

В выборе атрибутов, характеризующих то, как мальчик воспринимает внешний мир, проявляется различие в подходе к переводу романа. Внешний мир «опалял и сотрясал» жизнь Джуда, и в этом переводчики приходят к единому решению. Но при этом положительная или нейтральная коннотация прилагательных «веселый, шумный» в переводе Майнова нелогична и не объясняет причин страха мальчика перед реальностью. Повышенная чувствительность Джуда делает в переводе Кривцовой «веселое» «крикливым», а

«шумное» «дребезжащим»), и именно эта болезненная интенсивность воздействия мира на Джуда передается английскими прилагательными «*garish, rattling*» в оригинальном тексте.

Для повествовательной манеры Гарди характерна ведущая роль автора-повествователя в романе, особенно для раскрытия образа Джуда. Именно с его точки зрения, часто не осознанной самим Джудом, повествователь зачастую ведет рассказ. Через описание того, как Джуд увидел тот или иной пейзаж, здание, памятник архитектуры, а также через передачу его внутренних монологов автор вводит читателя в душевный мир героя, позволяет ощутить всю глубину трагизма его конфликта с миром. В этом отношении, аккуратная передача Кривцовой текста Гарди обеспечивает максимальное сохранение внутреннего, психологического уровня понимания действительности в романе. Вот, напр., описание Крисминстера, увиденного глазами Джуда:

Knowing not a human being here, Jude began to be impressed with the isolation of his own personality, as with a self-spectre, the sensation being that of one who walked but could not make himself seen or heard. He drew his breath pensively, and, seeming thus almost his own ghost, gave his thoughts to the other ghostly presences with which the nooks were haunted (P. 95). – **Перевод Майнова:** Не зная в городе ни одной живой души, Джуд почувствовал свое полное одиночество среди этих громад, точно сам он был **привидение**, и никому не было до него дела. Он глубоко вздохнул и продолжил свое ночное скитание (№ 5. С. 161). – **Перевод Кривцовой:** На Джуда, не знавшего здесь ни единого человека, повлияла полная его изоляция, как бы **призрачность его собственного существования**, – это было ощущение человека, который идет вперед, оставаясь **невидимым и неслышимым**. Он задумчиво вздохнул и, похожий на свой собственный **призрак**, стал думать о других **приведениях**, обитавших в этих закоулках (С. 151).

Данный пример демонстрирует тщательную передачу Кривцовой не только содержания, но и авторского стиля фрагмента. Количество лексических единиц со значением «*призрак, призрачность*» в ее переводе полностью совпадает с их количеством в оригинальном тексте. При этом наблюдается отнюдь не машинальный выбор лексических единиц. Так, например, дословный перевод слова «*self-spectre*» мог бы звучать как «*собственный призрак*». Однако выражение «*призрачность собственного существования*» не просто является адекватным эквивалентом, а выводит фрагмент на философский уровень и представляет еще один пример в ряду шекспировских реминисценций.

Ностальгия Гарди по «прежним временам», «старой доброй Англии», когда человек жил в гармонии со своей средой, звучит одной из тем романа и реализуется в нем на различных уровнях. Она проявляется и открытым текстом через реплики второстепенных персонажей, таких, как миссис Эдлин, которая утверждает, что в ее время к браку относились проще и *«от этого было ничуть не хуже»* (перевод К. С. 588). Тоска по забытому прошлому звучит и в описании полей, распаханых вместе с теми воспоминаниями о прежней простой крестьянской жизни, которую они хранили, и в описании деревни Джуда, которая, не смотря на свою ветхость и убогость, не сохранила ни одного памятника старины, кроме замшелого колодца.

На более тонком уровне эта же тема выражена через образ главного героя, который еще в детстве считал древние языки ключом к другому, более прекрасному миру, а старинный город Кристминстер – центром вселенной. Его благоговение перед именами ученых и общественных деятелей из прошлого сделало их образы для него живыми, почти осязаемыми. Гарди перечисляет вереницы видных людей из прошлого Кристминстера, с которыми Джуд вступает в мысленные диалоги, что погружает читателя, как в исторический контекст ушедшей эпохи, так и в психологическое состояние главного героя, только что приехавшего в город своей мечты. Для читателей перевода Майнова эта «лирика» остается недоступна, тогда как Кривцова полностью переводит эти фрагменты. Продолжая придерживаться фактов (что характерно для стороннего наблюдателя), Майнов называет Кристминстер *«городом полуразрушенных зданий»* (№ 5. С. 162), в переводе Кривцовой он стал *«городом выветривающихся камней»* (С. 158), при этом дословный перевод оригинала – *«место крошащихся камней»* (С. 100). Выбор Кривцовой обусловлен ее стремлением передать восприятие, скорее, главного героя, чем авторское мнение: повествователь видит в Кристминстере признаки разрушения в «крошащихся камнях», а Джуд пока только город науки и искусства, окутанный романтикой старины. Эта оппозиция рассказчика и героя видана и в следующем фрагменте:

The yard was a little centre of regeneration. Here, with keen edges and smooth curves, were forms in the exact likeness of those he had seen abraded and time-eaten on the walls. These were the ideas in modern prose which the lichened colleges presented in old poetry. Even some of those antiques might have been called prose when they were new. They had done nothing but wait, and had become poetical. How easy to the smallest building; how impossible to most men (P. 100). – **Перевод Майнова:** Этот двор как раз и оказался как бы центральной мастерской для ремонтных работ. Здесь он видел исправленные части совершенно схожие с теми, которые безобразили старинные здания своим полуразрушенным видом (№ 5. С. 162). – **Перевод Кривцовой:** Двор был маленьким центром возрождения. Здесь находились архитектурные детали с острыми углами и плавными изгибами, в точности соответствующие тем изношенным и подточенным веками, какие он видел на стенах. Здесь были выражены на языке современной прозы те идеи, о которых обросшие лишаями колледжи повествовали в поэтической форме. Правда, иные из этих древних памятников могли быть названы прозаическими пока были новы. Они ничего не свершили, только ждали и стали поэзией. Как легко это даже для крохотного здания, и как недоступно для большинства людей! (С. 158–159).

В этом фрагменте Кривцова точно следует за автором, который в первом предложении передает восторженное восприятие главным героем камнерезной мастерской, для которого она является *«маленьким центром возрождения»*. Хотя слово *«regeneration»* можно перевести как *«регенерация, восстановление»*, можно было даже отойти от точности и перевести его как *«реставрация»*, что абсолютно соответствует виду деятельности в мастерской, Кривцова выбирает эквивалентом слово *«возрождение»*, что точнее передает восторженное и иллюзорное восприятие Джуда, с одной стороны, с другой, поддерживает контекст оппозиции, созданной автором на глубинном (концептуальном) уровне нарратива: христианский мир, задыхающийся от собственных предрассудков и догматов, и мир культуры Древней Греции и Рима.

Выбор Майнова последовательно отражает восприятие повествователя как стороннего наблюдателя, беспристрастного, далекого от романтики, прагматичного, как фермер из деревни Джуда или мещанин из города, для которого этот двор является *«центральной мастерской для ремонтных работ»*, а старинные элементы зданий только *«безобразят»* их *«своим полуразрушенным видом»*. В логике такого перевода авторское отступление о различии в судьбах людей и зданий, а также о прозаичности нового и поэтичности старого является излишним и поэтому отсутствует в тексте перевода.

Всезнающий и вездесущий автор-повествователь в романе передает не только картину мира главного героя, но и является его главным оппонентом. Он выражает свою позицию не только через отвлеченные философские комментарии, описание местности и прочее, но иногда через прямую оценку позиции Джуда:

For a moment there fell on Jude a true illumination; that here in the stone yard was a centre of effort as worthy as that dignified by the name of scholarly study within the noblest of the colleges. But he lost it under stress of his old idea. He would accept any employment which might be offered him on the strength of his late employer's recommendation; but he would accept it as a provisional thing only. This was his form of the modern vice of unrest (P. 100). – **Перевод Майнова:** Джуд утешал себя мыслью, что и этот скромный ручной труд также полезен в своем роде и также достоин уважения, как и труд ученых светил в любом из виденных им колледжей. Но его прежняя мечта тотчас-же заслонила эту мысль (№ 5. С. 162). – **Перевод Кривцовой:** На секунду снизошло на Джуда подлинное просветление: этот двор камнереза был центром работы не менее почтенной, чем занятия в стенах благороднейшего из колледжей, удостоенных именоваться научными. Но Джуд потерял эту мысль, находясь под гнетом старой идеи. Он пойдет на любую работу, которую могут ему предложить ..., будет относиться к ней только как к временному занятию. В такой форме проявлялся у него современный порок – непокой (С. 159); *He had to get up, and seek for work, manual work; the only kind deemed by many of its professors to be work at all* (P. 99). – **Перевод Майнова:** Ему нужно было прежде всего поискать работы (№ 5. С. 161). – **Перевод Кривцовой:** Он должен был встать и отправиться на поиски работы – физического труда, который один только и признается настоящей работой многими из тех, кто им занимается (С. 157).

В первом фрагменте выражение «*true illumination*», что соответствует в переводе Кривцовой «*истинному озарению*», отражает позицию повествователя о том, что физический труд не менее уважаем (дословно ценен), чем труд интеллектуальный, тогда как Джуду эта мысль пришла лишь на мгновение, и он снова погрузился в тщеславные планы. Замена оценочного выражения на «*утешал себя мыслью*» в переводе Майнова фактически удаляет позицию повествователя и искажает психологический портрет главного героя.

Во втором фрагменте повествователь представляет отношение к труду большинства того социального слоя, к которому принадлежит Джуд. Стремления Джуда снова противопоставлены – теперь позиции простых людей, составляющих социальную среду обитания главного героя. Таким образом, комментарии нарратора являются многофункциональным инструментом выражения не только позиции автора, передачи психологии героя, но и создания оппозиции среды убеждениям и стремлениям главного героя. Оставив их за рамками своего

перевода, Майнов не отразил построенные Гарди противопоставления, снизил напряженность отношений главного героя и среды, что подтверждается следующим фрагментом:

Only a wall divided him from those happy young contemporaries of his with whom he shared a common mental life; men who had nothing to do from morning till night but to read, mark, learn, and inwardly digest. Only a wall—but what a wall! (P. 102). – **Перевод Майнова:** Именно теперь, когда он был весь поглощен стремлением к высшему образованию, он понял, как на самом деле он был далек от своей заветной цели (№ 5. С. 163). – **Перевод Кривцовой:** Только стена отделяла его от тех счастливых молодых его **собратьев**, с которыми у него была общая интеллектуальная жизнь, – от тех, кто с утра до вечера должен был только читать, запоминать, изучать и усваивать. Только **стена**, но какая **стена!** (С. 161).

В переводе Майнова отсутствует важный символ – стена, которая является непреодолимой преградой на пути Джуда. Фраза «он был далек от своей заветной цели» абстрактна и не объясняет причин недостижимости составленных Джудом жизненных планов, она не отражает конфликта героя и внешнего мира, скорее, наоборот, перекладывает ответственность за несбыточность надежд только на самого героя. Кривцова «возвращает» этот символ в русский перевод, более того, она восстанавливает авторский синтаксис фрагмента и тройной повтор ключевого слова «стена», что способствует эмоциональному нагнетанию отчаяния, переживаемого Джудом, для которого мечта, казалась такой близкой, но оказалась такой недосягаемой. Помимо этого переводчица еще более подчеркивает напряженное отчаяние героя, несоответствие его духовных устремлений и жизненных обстоятельств, переведя слово «contemporaries» (современники) как «собратья». Таким образом, интеллектуальная близость Джуда к студенческому миру вырастает в его восприятии до братства, что снова подчеркивает контраст одновременной близости и несбыточности мечты.

Душевное напряжение Джуда усиливается к финалу, его состояние на грани, а может быть, и сродни умопомешательству. Автор вводит все больше внутренних монологов героя, в которых мысленно проходит снова по памятным местам детства и юности, подводя итоги своей жизни и подчеркивая ее тщетность и бессмысленность. Тем больше сокращений наблюдается в финальных частях перевода Майнова. Переводческая позиция становится более жесткой и явной,

чувствуется некоторая «раздраженность» переводчика затянувшимся финалом. Ярким примером в этом отношении является фрагмент, когда уже тяжелобольной Джуд возвращается в Кристминстер после последней встречи со Сью. По дороге от вокзала домой, сопровождаемый Арабэллой, Джуд, как и в первый свой день в этом городе, снова видит призраки ученых и философов: *«Я как будто их вижу и почти слышу шаги. Но теперь я многих из них не уважаю так, как уважал тогда. Во многих я не верю. Теологи, апологеты и родственные им по духу метафизики, насильники – государственные мужи и прочие больше меня не интересуют. Все это было для меня отравлено при столкновении с суровой реальностью»*. Далее он перечисляет имена ученых и писателей, давно учившихся в колледжах Кристминстера, а также названия колледжей, и ему казалось, что они не так благосклонны к нему, как раньше (перевод Кривцовой, с. 625). Достаточно длинный абзац в переводе Майнова сильно сокращен и явно несет в себе эмоционально окрашенное отношение переводчика: *«Джуд все продолжал нести какую-то ученую чепуху, пересыпанную собственными именами»* (№ 9. С. 219).

Гарди-режиссер проявляет себя в сцене смерти Джуда: два контрастных действия происходят параллельно – в доме Арабэллы умирает Джуд, проклиная жизнь: *«Погибни день, в который я родился и ночь, в которую сказано: зачался человек!»* (перевод Кривцовой, с. 642), а за окном солнечный яркий день, крики «Ура!», звуки оркестра и праздничного веселья – те звуки и краски, которые «опаляли и сотрясали» жизнь маленького Джуда – закончился его жизненный цикл. Эта сложная геометрия романа не находит своего отражения в переводе Майнова, который, до конца придерживаясь позиции стороннего наблюдателя, просто констатирует смерть главного героя.

Геометричность романа проявилась и в двух линиях взаимоотношений: Джуда с Арабэллой и Джуда со Сью. Их противоположность обусловлена, прежде всего, контрастностью женских образов. В одном из негативных отзывов на только что опубликованный роман критик отмечал, что «Арабэлла «мерзко

вульгарна» (revoltingly coarse), а Сью «мерзко утонченна» (revoltingly refined)²⁸¹. Подобное отношение к женским персонажам возникло и у первого русского переводчика этого романа. Но характерной особенностью его интерпретации женских образов является сглаживание тех черт, которые составляют их оппозицию, что ведет к «размыванию» гендерного конфликта, составляющего одну из основных тем произведения.

Арабэлла, по замыслу Гарди, воплощает собой физическое, материальное начало, благодаря которому, играя на «низменных», по мнению автора, инстинктах, она заманивает мужчину в ловушку рутинной пошлой брачной жизни, противной его душевным устремлениям и жизненным планам. Эта идея развивается автором непосредственно на сюжетном уровне: Арабэлла дважды обманом заставляет Джуда жениться на ней. Та же тема обмана, фальши и ловушки воплощается опосредованно, через описание внешности героини – с ее фальшивыми ямочками и накладными локонами:

Оригинал
...a fine dark-eyed girl, not exactly handsome, but capable of passing as such at a little distance, despite some coarseness of skin and fibre. She had a round and prominent bosom, full lips, perfect teeth, and the rich complexion of a Cochin hen's egg. She was a complete and substantial female animal – no more, no less (P. 42).

Перевод Майнова
 Незнакомка... была темноглазая, полная и здоровая девушка, не особенно красивая, но издали довольно статная и привлекательная (№ 4. С. 93).

Перевод Кривцовой
 ...была хорошенькой девушкой с темными глазами; хотя красавицей ее нельзя было назвать, **но издали она могла показаться красивой**, не смотря на обветренную кожу и грубоватые черты. У нее был полный, развитый бюст, пухлые губы, прекрасные зубы, и яркий цвет лица, напоминающий окраску яйца кохинхинки. Она **была законченной и подлинной** женщиной – и только (С. 92).

Перевод Майнова лишает образ Арабэллы подчеркнуто плотской привлекательности. Натуралистический стиль автора, используемый Гарди для описания внешности героини, не передан на страницах русского перевода 1897 г. Русскому читателю представлена лишь «темноглазая, полная, довольно статная и привлекательная» девушка. И только в переводе Кривцовой описание внешности Арабэллы работает в том же полном объеме на создание ощущения скрытой фальши, что и оригинал. Так же, как и в оригинале, «она издали могла

²⁸¹ A Selection of Contemporary Reviews ed. By Lerner L. and Holmstrom J. London, 1968. P. 111.

показаться красивой», но вульгарность ее натуры уже подчеркнута деталью: у Арабеллы «обветренная кожа и грубоватые черты».

Этот пример показателен, с точки зрения работы переводчицы, которую обвиняли в буквализме. Напротив, он свидетельствует о продуманном переводческом решении, а не о слепом следовании за текстом оригинала. В описании Арабеллы Гарди использует выражение «*despite some coarseness of skin and fibre*», что в дословном переводе означает «не смотря на грубость кожи и волокна (ткани, ворсинки...)». Сложность адекватного перевода состоит в том, что автор использует игру слов (или стилистический прием зюгма): он применяет слово «грубость» одновременно и к внешности, и к характеру персонажа, так как в английском существует выражение «*a man of coarse fibre*» (грубый человек). Однако слово «*fibre*» при этом носит достаточно «расплывчатый» характер вследствие своей многозначности. Возможно, поэтому Кривцова делает акцент только на внешней грубости, добавляет эпитет «обветренная» для «кожи», а под «грубоватостью черт» прячет многозначное «*fibre*». Еще одну сложность для перевода представляет последняя фраза, подводящая итог всему фрагменту. При буквальном переводе она могла бы звучать как «Она была типичная стопроцентная самка», так как словосочетание «*female animal*» переводится как «животное женского пола или животное-самка». Такой натурализм Гарди, пожалуй, и был одной из причин обвинений ему со стороны критиков в «ненужной грубости или вульгарности»²⁸². Кривцова приняла решение о смягчении последней фразы, удалив прямолинейную грубость повествователя и оставив манеру его повествования в формальных рамках приличия викторианского стиля. Таким образом, перевод Кривцовой романа «Джуд незаметный» представляет собой пример очень тонкой, глубокой и вдумчивой работы переводчика.

Другой пример: описывая первые минуты и первые месяцы знакомства Джуда и Арабеллы, Гарди всячески подчеркивает их плотскую основу, при этом Арабелла выступает как инструмент жестокой Природы, запускающий инстинкты

²⁸² A Selection of Contemporary Reviews ed. By Lerner L. and Holmstrom J. London, 1968. P. 112.

в мужчине, противоречащие его духовным устремлениям. Таким образом, через отношения главного героя с Арабэллой автор проявляет конфликт личности и законов Природы, а также личности и среды, в условиях которого плотское влечение становится инструментом порабощения человека. Эти идеи Гарди выражает через комментарии повествователя, поэтому перевод подобных отступлений необходим для создания напряженности этих внутренних конфликтов. При этом повествователь использует «стоп кадр», чтобы подробно описать характер зарождающегося влечения. Ср. оригинал и переводы:

...there was a momentary flash of intelligence, a dumb announcement of affinity in posse between herself and him, which, so far as Jude Fawley was concerned, had no sort of premeditation in it. She saw that he had singled her out from the three, as a woman is singled out in such cases, for no reasoned purpose of further acquaintance, but in commonplace obedience to conjunctive orders from headquarters, unconsciously received by unfortunate men when the last intention of their lives is to be occupied with the feminine (Р. 43). – **Перевод Майнова:** ...причем взгляды их встретились и моментально отразили немое признание возможности взаимного сближения (№ 4. С. 93). – **Перевод Кривцовой:** на секунду вспыхнуло взаимное понимание, безмолвное признание близости in posse между нею и им, каковое со стороны Джуда Фаули было отнюдь не предумышленным. Она поняла, что он выделил ее из трех, как выделяют в таких случаях женщину, не помышляя о дальнейшем знакомстве, а попросту повинаясь обязательному приказу из главной квартиры, который получают, сами того не ведая, злополучные мужчины, когда они меньше всего расположены заниматься женским полом (С. 93).

Этот фрагмент является еще одним подтверждением того, что повествователь в переводе Майнова не глубокий знаток психологии человека, а, скорее, сторонний наблюдатель, не имеющий желания проникать в подсознательные реакции объектов своих наблюдений. Он не анализирует степень намеренности действий Джуда, не пытается понять мотивы этих действий, он только видит «немое признание возможности взаимного сближения». Напротив, перевод Кривцовой точно передает авторский посыл о «непреднамеренности» влечения Джуда, о том, что он «повиновался обязательному приказу», которому, «сами не ведая», повинуются «злополучные мужчины». На протяжении первой встречи идея о «чьей-то воле, чьей-то руке», которая насильно «толкнула его в объятия к женщине, к которой он не чувствовал уважения» (№ 4. С. 96), постоянно подчеркивается и в оригинальном тексте, и в переводе Кривцовой, в переводе Майнова она выражена менее всего:

Оригинал

They talked a little more and a little more, as they stood regarding each other and leaning against the hand-rail of the bridge. The unvoiced call of woman to man, which was uttered very distinctly by Arabella's personality, held Jude to the spot against his intention— almost against his will, and in a way new to his experience (P. 44).

Перевод Майнова

Слово за словом, они продолжали разговаривать, видимо заинтересованные друг другом, облокотившись на перила мостков. Привлекательность Арабеллы невольно приковывала Джуда к месту (№ 4. С. 94).

Перевод Кривцовой

Они поболтали еще немного и еще немного, ... Немой призыв женщины к мужчине – призыв, явственно выражавшийся в личности Арабеллы, удерживал Джуда на мосту вопреки его намерениям, едва ли не вопреки его желанию, и для него это было ново (С. 95).

Помимо общего сокращения фрагмента, Майнов, в своем стремлении к нейтральной передаче сюжета, представляет молодую пару, в которой оба «заинтересованы друг другом». Кривцова в этом фрагменте выбирает глагол «болтать», то есть «разговаривать о пустяках», а восстановленное авторское построение предложения помогает ей передать не «взаимную заинтересованность», а сексуальный «призыв» женщины, который почти «против воли» «удерживает» Джуда рядом с Арабэллой.

Отсутствие в переводе Майнова эпизода, в котором Арабэлла умело имитирует ямочки на щеках, нарушает впоследствии сюжетную линию романа, так как этот символ фальши Арабэллы рефреном появляется в ходе сюжета несколько раз и по-разному воспринимается Джудом. Значительные сокращения в переводе Майнова последних двух частей оригинала привели к важным сюжетным потерям, которые, в том числе, во многом раскрывают фальшивую суть Арабэллы, а также снизили выраженность геометрических оппозиций персонажей. Так, пропуск эпизода на выставке лишает читателя яркой оппозиции «незаконной» пары Джуда и Сью, легких, почти воздушных, одетых в светлые одежды, любящих и счастливых, и «законной» пары Арабэллы и ее мужа-трактирщика: «Мужчина с круглым брюшком и раскрасневшаяся женщина, сварливые, враждебно настроенные друг к другу супруги, каких немало в христианском мире» (перевод Кривцовой, с. 478). Это противопоставление автор использует, развивая мысль о том, что законный брак не имеет ничего общего с любовью, он губит ее, рождает взаимную ненависть супругов. Гарди считает «виновным» в этом религию, христианство,

общественные стереотипы, ставя им в оппозицию культуру эллинов. Майнов, принципиально избегавший в переводе тем религии и брака, оставил фрагмент за рамками перевода.

Сокращенным оказывается и диалог Арабэллы со Сью, в котором первая жена Джуда откровенно говорит о преимуществах брака для женщины. Интересно, что Кривцова переводит этот фрагмент, используя разговорный, грубоватый стиль: *«После этого жизнь с мужчиной идет по деловому, и денежные вопросы легче улаживаются... Если он выставит вас за дверь, вы можете добиться защиты в суде, но если вы не замужем, никакой защиты не ждите, разве что он пырнет вас ножом или проломит башку кочергой...»* (перевод Кривцовой, с. 437), что соответствует подлиннику.

Важным сюжетным пропуском в переводе Майнова является удаление фрагмента спаивания Джуда Арабэллой с целью повторной женитьбы, когда она получила, наконец, свою «добычу» (перевод Кривоцовой, с. 603) – в оригинале Арабэлла получила «приз» (prize) (С. 452), однако «добыча» усиливает ассоциацию с животным началом этой женщины, и потому подобный переводческий выбор «работает» на более глубоком уровне, чем авторский текст. В переводе 1897 г. также отсутствует факт, что Арабэлла выбирала кандидатуру будущего мужа еще до смерти больного Джуда.

Таким образом, в переводе 1897 г. образ Арабэллы не несет того выраженного «материального» (вплоть до физиологии) характера, которым он наделен в оригинальном тексте. Мотивы фальши, как инструмента для извлечения социальных выгод, охоты на мужа последовательно переданы только в переводе Кривцовой, также последовательно передана и идея материального начала Арабэллы как противопоставление духовному, олицетворенному в образе Сью.

После публикации романа реакция англоязычных читателей на этот образ была наиболее бурной. Сью называли «невозможной» (impossible), «явно ненормальной» (distinctly abnormal), «искалеченной вырожденкой» (maimed

degenerate), не умеющей любить²⁸³. Именно этот образ претерпевает наибольшее искажение в первом русском переводе романа. Рецепция Майнова близка к оценкам английской критики. Абсолютно другой переводческий подход Кривцовой, основанный на принципе максимальной передачи всего комплекса взаимосвязей произведения, включая и писательский стиль, обусловил максимально полную и объективную передачу образа Сью.

Разница переводческих стратегий в передаче образа реализуется с первого появления персонажа, с описания ее внешности. Майнов с самого начала нивелирует изящность и хрупкость Сью, «прорисованную» Гарди всеми способами, так как именно воздушность и эфемерность образа должны были, по мнению автора, воплощать духовное начало как противоположность дородной и земной Арабэлле:

<i>Оригинал</i>	<i>Перевод Майнова</i>	<i>Перевод Кривцовой</i>
<i>Sue seemed so dainty beside herself (P. 106).</i>	Сусанна казалась такую приличную по сравнению с ним (№ 6. С. 165).	Сью казалась такую изящной рядом с ним (С. 166).
<i>...he could perceive that though she was a country-girl at bottom, a latter girlhood of some years in London, and a womanhood here, had taken all rawness out of her (P. 106).</i>	Она показалась ему уже не прежней провинциальной девушкой, а вполне приличной барышней (№ 6. С. 165).	Он успел заметить, что хотя она в сущности была деревенской девушкой, но годы юности и зрелости, проведенные в Лондоне и здесь, отшлифовали ее (С. 167).

Небрежность Майнова в передаче образа чувствуется и в выборе эпитетов, не соответствующих оригиналу, и в нарушении сюжетной логики (так, Джуду, не знавшему ранее Сью, она не могла казаться «уже не прежней провинциальной девушкой»). В переводе Кривцовой передана ее утонченность и первое противоречие в ее натуре, которое заметил Джуд: «хотя» она «деревенская девушка», что ассоциируется со свободой, близостью к природе, «годы», проведенные в городе «отшлифовали ее» (дословно «убрали из нее необработанность»), то есть привели к городскому стандарту.

²⁸³ Gerber H., Davis E. Thomas Hardy: Annotated Secondary Bibliography Series. Illinois, 1973. P. 70–74.

Расхождения в переводах при описании внешности Сью усиливаются с развитием сюжета:

<i>Оригинал</i>	<i>Перевод Майнова</i>	<i>Перевод Кривцовой</i>
<i>She looked right into his face with liquid, untranslatable eyes, that combined, or seemed to him to combine, keenness with tenderness, and mystery with both... (P. 106).</i>	Она прямо смотрела ему в лицо своим добрым открытым взглядом, но, вероятно, не узнала его (№ 6. С. 165).	Она посмотрела ему прямо в лицо прозрачным непонятым взглядом, в котором сочеталось – или это только показалось ему – пронизательность с нежностью и тайной... (С. 167).
<i>...she was not a large figure, that she was light and slight, of the type dubbed elegant (P. 106).</i>	... она не высока ростом, изящна, стройна, словом эlegantна (№ 6. С. 165).	Она была скорее миниатюрной, легкой и хрупкой, принадлежала к тому типу, который называют изящный (С. 168).

Эпитеты «*добрый и открытый*» в переводе Майнова не соответствуют оригинальному тексту и, не соотносится с образом Сью, в том числе, в интерпретации Майнова. Этот образ состоит из противоречий, импульсивных поступков, непонятных ей самой, что и отражается в переводе Кривцовой в «*непонятном, прозрачном взгляде*». Сью сама для себя «*тайна*». Во втором фрагменте Майнов точно следует тексту оригинала, тогда как Кривцова, напротив, акцентирует внимание на хрупкости героини. Суммируя эпитеты из перевода Майнова, можно представить образ «*приличной, изящной, стройной, эlegantной барышни с открытым и добрым взглядом*». Перечисляя эпитеты из перевода Кривцовой, получаем образ «*изящной, миниатюрной, легкой, хрупкой девушки с прозрачным и непонятым взглядом*». Легкость и хрупкость героини звучит таким же рефреном в тексте Гарди, что и фальш Арабэллы. Но с развитием сюжета к этой хрупкости добавляется порывистость, незащищенность, нервность, напряжение, тревога, страх, отчаяние и состояние, близкое к безумию. Сначала читатель видит девушку с порывистыми небрежными манерами и независимыми суждениями, которые удивляют и в то же время привлекают к ней:

<i>Оригинал</i>	<i>Перевод Майнова</i>	<i>Перевод Кривцовой</i>
<i>Jude sat watching her pretty shoulders, her easy, curiously nonchalant risings and sittings, and her perfunctory genuflexions (P. 115).</i>	Джуд невольно залюбовался красивым станом и грациозной позой, когда она опускалась на колени (№ 6. С. 169).	Джуд смотрел на ее красивые плечи, на ее непринужденные, странно небрежные движения, когда она вставала, садилась и машинально опускалась на колени (С. 178).

<p>...a <i>light hat tossed on her head; and he watched her as a curiosity</i> (P. 125).</p>	<p>Вскоре она показалась в своей светлой шляпке, и он невольно загляделся на интересную девушку (№ 6. С. 175).</p>	<p>Она вышла в легкой, небрежно надетой шляпе, а он смотрел на нее как на диковинку (С. 191).</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------

В оригинальных фрагментах встречается повтор эпитетов и сравнений, относящихся к Сью: «*easy*» – «*light*» (легкий – легкий, светлый), «*curiously nonchalant*» – «*curiosity*», «*tossed*» (странно/удивительно небрежный – странность/диковина, накинутый/наброшенный). Однако Майнов ограничился клишированными фразами о «*красивом стане*», «*грациозной позе*» и «*интересной девушке*», и только в тексте Кривцовой отражается та «*странная небрежность и легкость движений*» Сью, которая привлекла к ней двух мужчин. Но внешняя странность проявляет неординарность личности, суть которой очень лаконично описывает повествователь в следующем фрагменте:

For Sue's logic was extraordinarily compounded, and seemed to maintain that before a thing was done it might be right to do, but that being done it became wrong; or, in other words, that things which were right in theory were wrong in practice (P. 261). – **Перевод Кривцовой:** ...ибо логика у Сью была сложная и как будто утверждала, что поступок до совершения может быть хорошим, но после того, как совершен, становится дурным; иными словами – то, что хорошо в теории, плохо на практике (С. 360).

Этот фрагмент, построенный на контрасте «*хорошее*» – «*дурное*», «*в теории*» – «*на практике*», определяет раздвоенность личности героини, ее прозрачный, легкий мир идеального слишком хрупок для реализации в грубом материальном мире, и сама героиня оказывается слаба для воплощения собственных теорий, что объясняет непоследовательность и нелогичность ее поступков. Отсутствие этого фрагмента в переводе Майнова, а также множества других, раскрывающих, прежде всего, взгляды Сью на брак, сексуальные отношения и на религию, создают образ истеричной, почти сумасшедшей женщины, неразумной, а главное нелюбящей и делающей несчастными и мужчин, и себя. Более того, ближе к финалу, Майнов настолько «устает» от героини, что пропускает все фрагменты сюжета, относящиеся к Сью. Так, например, читатель перевода 1897 г. не знал о том, что, будучи снова официальной женой Филлотсона, Сью после последней встречи с Джудом в церкви наказала себя за это, настояв на своем исполнении супружеского долга перед учителем,

перешагнув через свое физическое отвращение к мужу. Но более всего субъективизм Майнова, возможно, подсознательно, проявляется в репликах Филлотсона, друга учителя, а также в комментариях повествователя. Напр.:

Then the slim little wife or a husband whose person was disagreeable to her, the ethereal, fine-nerved, sensitive girl, quite unfitted by temperament and instinct to fulfil the conditions of the matrimonial relation with Phillotson, possibly with scarce any man, walked fitfully along, and panted, and brought weariness into her eyes by gazing and worrying hopelessly (P. 261). – **Перевод Майнова:** И вот эта худенькая миниатюрная женщина, **ненавидевшая** мужа, **эфирная, слабонервная и слабосильная и по характеру и по вкусам**, совершенно неспособная к исполнению условий супружеской жизни с Филлотсоном и, вероятно, со всяким другим мужчиной, порывисто шла вперед, волнуясь, задыхаясь, несказанно мучаясь (№ 8. С. 141). – **Перевод Кривцовой:** Стройная маленькая жена человека, который был ей **неприятен, хрупкая, нервная, восприимчивая девушка**, совершенно неспособная по **темпераменту** своему и **инстинктам** выполнять условия брачного договора с Филлотсоном – а быть может, и с любым мужчиной, – шла неровным шагом, тяжело дышала, и глаза ее были усталые от безысходной тревоги (С. 361); *“I’ve been kind to you, and given you every liberty; and it is monstrous that you should feel in this way!”* (P. 264). – **Перевод Майнова:** Я был деликатен с тобой, – отвечал на это Филлотсон, – дав тебе полную свободу, и потому ужасно нелепо с твоей стороны **напускать на себя такую блажь** (№ 8. С. 143). – **Перевод Кривцовой:** Я всегда был снисходителен к вам и давал вам полную свободу. Чудовищно, что у **вас могут быть подобные чувства!** (С. 364); *... to tell the truth, that such a sedate, plodding fellow as you should have entertained such a craze for a moment. You said when I called that she was puzzling and peculiar: “I think you are!”* (P. 275). – **Перевод Майнова:** Сказать правду, я положительно изумляюсь, что такой положительный, деловой человек, как вы, мог хоть на минуту заинтересоваться какой-то **полоумной особой** (№ 8. С. 149). – **Перевод Кривцовой:** Говоря правду, я изумлен, что такой сдержанный степенный человек, как вы, мог хотя бы на секунду отдаться такой нелепой фантазии. Вы мне сказали, когда я у вас был, что она **загадочна и своеобразна**. Думаю, что это относится к вам! (С. 379).

В переводе Майнова перед читателем предстает жалкое существо, ненавидящее своего мужа. Замена эпитетов «*нервная и восприимчивая*» (в оригинале «*fine-nerved and sensitive*») на «*слабонервная и слабосильная*» дает отрицательную коннотацию, передает презрительное отношение к героине. Более того, изменение синтаксиса оригинала меняет смысл фразы: в тексте Майнова Сью «*слабонервная и слабосильная по характеру и по вкусам*», тогда как в оригинале «*темперамент и инстинкт*», а не «*характер и вкус*» относится к ее способности выполнять супружеский долг. В целом, позиция первого переводчика романа относительно Сью и ее душевных терзаний четко выражается в сумме реплик «*полоумная особа, напускающая на себя блажь*». Переводческая

позиция Кривцовой обусловила полноту передачи оригинального текста и точность авторского описания.

Функция образа Сью в романе не ограничивается созданием оппозиции образу Арабэллы. Она является носителем новых идей о браке и отношениях между мужчиной и женщиной, а также нового взгляда на религию и обряды. Более того, она изменила мировоззрение Джуда, заставила его переосмыслить его отношение к обществу и религии. Именно эта функция транслятора новых идей в переводе Майнова сведена к минимуму. Реплики Сью, часто звучащие как обличительные монологи, значительно сокращены или вовсе удалены. Так, после разговора с Арабэллой, в котором последняя обосновывает преимущества брака для женщины, Сью долго рассуждает о том «*как вульгарен законный брак – что-то вроде западни для мужчин*» (перевод Кривцовой, с. 439–441). В переводе Майнова две страницы оригинального текста переведены как «*Она не забыла подчеркнуть ее суровые выражения о несостоятельности брака – этой ловушки для удержания мужа, по ее циничному выражению*» (№ 8. С. 171).

Сью видит в браке унижение и принуждение, предписанные церковным обрядом венчания. В своем письме к Джуду, где она просит его быть ее посаженным отцом на свадьбе с Филлотсоном, она высказывает свое мнение по поводу брачной церемонии:

According to the ceremony as there printed, my bridegroom chooses me of his own will and pleasure; but I don't choose him. Somebody GIVES me to him, like a she-ass or she-goat, or any other domestic animal. Bless your exalted views of woman, O churchman! (P. 203). – **Перевод Кривцовой:** Согласно этой церемонии, мой жених выбирает меня по собственной воле и желанию, но я его не выбираю. Кто-то «отдает» меня ему, как ослицу, козу или какое-нибудь другое домашнее животное. Благословляю ваш возвышенный взгляд на женщину. О церковник!... (С. 288)²⁸⁴.

Майнов последовательно удаляет позицию Сью и авторское мнение по вопросам религии и брака, несправедливости законов природы и мироздания. Кривцова столь же последовательно и тщательно переводит эти фрагменты:

"I fancy we have had enough of Jerusalem," she said, "considering we are not descended from the Jews. There was nothing first-rate about the place, or people, after all—as there was about Athens, Rome, Alexandria, and other old cities" (P. 127). – **Перевод Кривцовой:** Пожалуй, хватит с нас Иерусалима, – сказала она, – если принять во внимание, что мы ведем свое происхождение не

²⁸⁴ В переводе Майнова фрагмент отсутствует.

от евреев. В конце концов, город не является необычным, – да и народ тоже – в отличие от Афин, Рима, Александрии и других древних городов (С. 193); *"You, such a religious man. How will the demi-gods in your Pantheon— I mean those legendary persons you call saints-intercede for you after this?"* (Р. 199). – **Перевод Кривцовой**: Вы такой религиозный! Как же будут теперь ходатайствовать за вас полубоги в вашем Пантеоне – я говорю об этих легендарных личностях, которых вы называете святыми (С. 283).

Высказывания Сью казались эпатажными и провокационными для таких людей, как Джуд и Филлотсон. Но, по-видимому, они казались слишком провокационными и для Майнова, оставившего теоретические выкладки Сью о роли христианства за рамками первого русского перевода. В период появления второго перевода романа читатель был уже вполне «подготовлен» к такому восприятию религиозных вопросов, и именно перевод этих фрагментов мог бы быть одним из факторов, обеспечивающих «зеленый свет» переводам Гарди. Но прежде всего полнота и точность перевода Кривцовой обусловлены не идеологическими требованиями эпохи, а ее сознательным переводческим подходом Кривцовой, целью которого была точная передача всех уровней произведения, а также авторского стиля писателя. Более того, в некоторых эпизодах переводческий выбор Кривцовой ярче, чем в оригинале, проявил глубинные слои произведения.

Однако полнота и точность перевода 1933 г. не обеспечили ему статус канонического. По-видимому, основная причина отсутствия переизданий перевода романа лежит в самом романе, в том духе «глубочайшего уныния», о котором писали еще современники писателя. Безысходность и бессмысленность земного существования не способствовали поднятию пролетарского самосознания, не вдохновляли советских читателей на трудовые подвиги, да и попросту были неактуальны в новой стране с новым строем. Мрачный пессимизм романа не соответствовал духу времени. Тем не менее, роман «Jude the Obscure» в переводе Кривцовой стал важнейшим этапом освоения творческого наследия Гарди России. Являясь первым полным переводом этого произведения, он не только расширил представление советских читателей о позднем викторианском романе, но и стал одним из значительных шагов в истории развития советской литературной переводческой традиции.

2.3. Первый перевод романа «Far from the madding crowd» 1937 г.

Внимание советских переводчиков, после публикации переводов Кривцовой, привлекли два ранних романа Гарди «Far from the madding crowd» (1874) и «The Mayor of Casterbridge: The Life and Death of a Man of Character» (1886), вслед за которыми появились рассмотренные нами выше «Tess of the D'Urbervilles» (1891) и «Jude the Obscure» (1896), открывшие историю переводческой рецепции романного творчества английского писателя в России.

В 1937 г. вышел в свет перевод ранее не издававшегося на русском языке романа «Far from the madding crowd» под заглавием «Вдали от шумной толпы». Автором перевода является Алла Митрофановна Карнаухова (1877–1958 гг.), ленинградская переводчица, переводившая с английского, немецкого и французского языков. Именно она впервые открыла для советского читателя творчество Дж. Голсуорси и А. Зегерс, переводила рассказы О. Генри и романы Б. Келлермана, А. Конан Дойла и Р. Тагора, обрабатывала и пересказывала иностранные произведения для детей.

Основные причины выбора именно этого произведения для перевода, по-видимому, стоит искать в самом романе. Во-первых, он относится к циклу «Романов характеров и среды», представляющему наиболее значимые романы автора. По утверждению биографов писателя, издание этого романа в 1874 г. ознаменовало собой появление нового талантливой и обещающего романиста в литературе Англии²⁸⁵. Публиковавшийся в течение 1874 г. в лондонском литературном журнале «Корнхилл» (Cornhill), роман, четвертый в творчестве писателя и первый его крупный литературный успех, вызвал широкий и в основном благоприятный отклик викторианских критиков. Многие из них подчеркивали сходство писательской манеры автора со стилем Дж. Элиот, большинство оценило мастерство Гарди в описании сцен деревенской повседневной жизни, природных явлений, смены сезонов и местного колорита, а также оригинальный юмор писателя. Вместе с тем, слабой стороной романа была

²⁸⁵ Gerber H., Davis E. Thomas Hardy: Annotated Secondary Bibliography Series. Illinois, 1973. P. 22.

признана некоторая «шаблонность» главных героев, многословность и пространность в описании их психологических портретов, неестественно правильная речь крестьян²⁸⁶. Позже подобная оценка романа Гарди дойдет и до российского читателя. Таким образом, определяющая роль романа в удачном начале творчества Гарди и его признании как талантливого романиста могла привлечь советских переводчиков к этому произведению, что можно определить как *литературно-исторический* фактор.

Во-вторых, на переводческий выбор, безусловно, повлияла тематика романа. В нем впервые были определены основные темы творчества писателя, которые впоследствии разовьются в его наиболее выдающихся произведениях и достигнут в них философского и трагического масштаба. На страницах романа, написанного за семнадцать лет до «Тэсс», Гарди уже размышляет о браке и любви, о месте крестьянского уклада в современном мире, об общественных и религиозных предрассудках, противопоставленных подлинным человеческим чувствам, а также о роли случая или злого рока в судьбе человека. Уже в этом романе Гарди использует мотивы, элементы и приемы, которые позже определяют его композиционный и нарративный стили. Зарубежные исследователи творчества писателя относят к таким элементам письмо, изображение церковных обрядов, прямую связь изображения времен года с характером событий, мотивы наказания и расплаты, безумия, смерти ребенка, геометричность в построении отношений основных персонажей. С этой точки зрения, перевод романа «Вдали от шумной толпы» продолжал «открытие» Гарди для советского читателя, показывая ретроспективу его творческого пути.

Не последним фактором выбора романа для перевода, возможно, является его счастливый финал и захватывающий любовный сюжет, полный таинственных исчезновений и романтических сцен, что обеспечило популярность романа на родине писателя. Переводы романов «Тэсс» и «Джуд», безусловно, создали в читательском восприятии образ Гарди как мрачного обличителя своей эпохи, пессимиста и фаталиста. Переводы его более раннего романа в большой степени

²⁸⁶ Gerber H., Davis E. Thomas Hardy: Annotated Secondary Bibliography Series. Illinois, 1973. P. 22.

проявили другие стороны его писательского таланта: своеобразный юмор, мастерство сельского бытописания, знание фольклора и местной истории, умение изобразить яркие типажи сельских обывателей.

Все вышеупомянутые факторы проистекают непосредственно из текста романа. К благоприятным внешним условиям можно отнести большую потребность в переводной литературе в СССР в конце 1930-х гг., а также идеологию советского государства, в рамках которой произведение, где «побеждает» сильный духом герой из крестьянской среды, отвечало требованиям, предъявляемым к зарубежной литературе. Однако жизнь перевода А.М. Карнаухова оказалась краткой: изданный в 1937 г. в ленинградском издательстве «Художественная литература», он более не переиздавался²⁸⁷.

В первую очередь проанализируем перевод заглавия, взятого автором из «Elegy written in a country churchyard» (Элегии на сельском кладбище) Т. Грея, а именно из четверостишия:

*Far from the madding crowd's ignoble strife,
Their sober wishes never learn'd to stray;
Along the cool sequester'd vale of life
They kept the noiseless tenor of their way.*

По мнению М. Миллгейта, с одной стороны, эта интертекстуальная связь выражает авторскую иронию, так как герои романа и их взаимоотношения вряд ли ассоциируются с «*noiseless tenor*» (бесшумными голосами) и в целом с сентименталистскими традициями Т. Грея. В то же время, пишет Миллгейт, аллюзия на Грея вполне серьезна и отражает гардиевскую интерпретацию сентименталистской оппозиции «город – деревня», «цивилизация – природа», характеризующейся в авторской картине мира такими противопоставлениями: «суэта, сумасшествие» – «покой, гармония с природой». Таким образом, Гарди не просто рассказывает «пасторальную сказку» (как он назвал роман в письме к

²⁸⁷ Повторный перевод романа, озаглавленный «Вдали от обезумевшей толпы», был выполнен Марией Павловной Богословской и Евгенией Николаевной Бируковой в 1970 г. Он начал регулярно переиздаваться только в 2006 г. Особенно активно переиздания публиковались в 2015–2016 гг., что, по-видимому, обусловлено появлением популярной экранизации романа. Возможно, что она же вдохновила современных переводчиков на создание третьей версии перевода: в 2017 г. в московском издательстве АСТ, при поддержке школы перевода В. Баканова, вышел в свет перевод Марии Николенко «Вдали от безумной толпы». Таким образом, история переводной множественности романа «Far from the madding crowd», начавшись в 1930-е гг., продолжается и в наши дни.

издателю), он ставит своих героев, свой Уэссекский мир в оппозицию к «безумству города», полного суеты, тщеславных, мирских устремлений²⁸⁸.

Переводя заглавие на русский язык, Карнаухова жертвует авторской аллюзией, переведя его почти дословно. Она не обращается к русским переводам «Элегии» (перевод П.И. Голенищева-Кутузова, сделанный под влиянием масонской философии и два романтических перевода В.А. Жуковского²⁸⁹), а выбирает стратегию перевода максимального приближения к оригинальному тексту. Таким образом, еще раз подтверждается положение, что переводческий выбор заглавия воплощает главный принцип, примененный переводчиком в работе с произведением. Однако возникает вопрос: почему переводчица, в целом переведя заглавие близко к тексту, выбрала более «мягкий» атрибут к слову «толпа»? Слово «*madding*» имеет значение «безумный, сумасшедший, беснующийся». Можно предположить, что в 1930-е гг. выражение «безумная толпа» могла, при определенной подаче, рассматриваться как оскорбление народных масс, тогда как «шумная толпа» имеет нейтральную оценочную коннотацию. При этом Карнаухова создала узнаваемую «рамку» заглавия, которая использовалась в последующих переводах: «Вдали от обезумевшей толпы» (1970 г.), «Вдали от безумной толпы» (2017 г.). Более того, возможно, что это заглавие повлияло и на текст нового перевода «Элегии» Т. Грея, выполненного в 2006 г. С. Черфасом²⁹⁰. Четверостишие перевода начинается строкой «*Вдали от шумных и позорных сцен...*», что имеет сходство с переводом заглавия романа Гарди. В этой ситуации, возможно, имеет место некая подсознательная культурная обратная связь произведений двух английских авторов через русский перевод.

Анализируя текст перевода Карнауховой, мы во многом опирались на литературный анализ романа, представленный в работе М. Миллгейта²⁹¹, а также

²⁸⁸ Millgate M. Thomas Hardy: His Career as a Novelist. London, 1971. P. 89.

²⁸⁹ Строилова А.Г. Истории переводов на русский язык элегии Томаса Грея “Elegy Written in a Country Church-Yard” // Вестник Новгородского государственного университета. 2007. №43. С. 52–54.

²⁹⁰ Черфас С. Перевод из Томаса Грея [Электронный ресурс] // Стихи.ру. URL: <http://www.stihi.ru/2006/08/21-219> (дата обращения: 21.03.2018).

²⁹¹ Millgate M. Thomas Hardy: His Career as a Novelist. London, 1971. P. 79–94.

на отзывы литературных критиков 1870-х гг.²⁹², сопоставляя критическую и переводческую рецепцию оригинального. В целом, сравнительный анализ показал, что советский перевод романа 1937 г. выполнен в полном текстовом объеме и максимально близко к оригиналу с учетом правил функционирования русского языка. Переводчица ставила себе целью максимальную передачу особенностей стиля авторского повествования и построения композиции, при этом удобочитаемость текста оказалась на втором плане.

В отличие от поздних романов Гарди, в которых сюжет развивается вокруг одного главного героя, в романе «Вдали от шумной толпы» мы находим группу главных персонажей. Габриель Оук и Батшеба являются центральными персонажами, но их образы развиваются через взаимодействие с Болдвудом и Троем. Так, по утверждению Дж. Батлера, геометрическая композиция романа представляет треугольник мужских персонажей, реализующих разный тип любви к женщине, образ которой находится в центре этого треугольника²⁹³. Более того, все эти мужские персонажи по-разному связаны с еще одним женским образом, Фанни Робин, кроткой жертвы своей любви. Ключевые отношения между основными персонажами развиваются на фоне или в присутствии группы второстепенных героев, которые в зарубежной критике определены как «хор сельских жителей» (*rustic chorus*)²⁹⁴, то есть, представлены как собирательный образ, типичный для многих романов автора. Однако, как пишут исследователи, именно в романе «Вдали от шумной толпы» роль этого образа в композиции романа многофункциональна и более выражена. «Сельский хор» представляет не обезличенное общество, а группу индивидуальностей, имеющих свои особенности характера, слабые и сильные стороны. Они по-разному комментируют и оценивают события сюжета, имеют разные мнения, сплетающиеся в оценочную полифонию. Кроме того, из местных приданий, смешных историй, примет, песен и идиом они сплетают сюжетный фон, создавая тем самым узнаваемое для англичан место действия, Уэссекс, являющееся, напомним, вымышленным художественным пространством, впервые воссозданным

²⁹² Gerber H., Davis E. Thomas Hardy: Annotated Secondary Bibliography Series. Illinois, 1973. P. 22–25.

²⁹³ Butler J. Studying Thomas Hardy, London, 1986. P. 53.

²⁹⁴ Ibid. P. 55.

Гарди в данном романе. Наконец, этот хор представляет почву, из которой вырос главный герой Габриель Оук (Оук в переводе с английского – дуб) и частично Батшеба. Эта связь остается неразрывной и постоянно проявляется на протяжении всего романа. Так центральные темы романа – любви, чести и предательства развиваются довольно драматично на фоне идиллического, хотя и сурового крестьянского мира викторианской Англии.

В переводе Карнауховой все композиционные соотношения романа, описанные выше, сохранены и переданы без изменений. Это является следствием того, что переводчица строго придерживалась авторского текста. Так, например, Гарди уделяет внешности Оука и Батшебы гораздо больше внимания, чем прочим персонажам, таким образом, определяя их как главных героев (в дальнейшем это становится особенностью нарративного стиля Гарди). Та же степень подробности наблюдается и в переводе Карнауховой.

Оригинал

Something in the exact arch of her upper unbroken row of teeth, and in the keenly pointed corners of her red mouth when, with parted lips, she somewhat defiantly turned up her face to argue a point with a tall man, suggested that there was potentiality enough in that lithe slip of humanity for alarming exploits of sex, and daring enough to carry them out. But her eyes had a softness – invariably a softness – which, had they not been dark, would have seemed mistiness; as they were, it lowered an expression that might have been piercing to simple clearness (P. 109)²⁹⁵.

Перевод Карнауховой

Было что-то в правильном изгибе верхнего ряда ее беззуборизненных зубов и в задорно обращенных кверху уголках алого рта, когда, слегка раздвинув губы, она в споре почти с вызовом поднимала лицо к какому-нибудь высокому мужчине, – что-то, говорившее о том, что в этом гибком маленьком человечке достаточно глубины чувств, чтобы пойти на опасный подвиг, и достаточно смелости, чтобы его выполнить. Но в глазах ее была мягкость, неизменная мягкость, благодаря которой они казались бы затуманенными, если бы не были такими темными; теперь же эта мягкость ослабляла пронизывающее выражение глаз до просто прямого и ясного (С. 110)²⁹⁶.

Из вышеприведенного фрагмента можно понять, что Батшеба была небольшого роста, изящна, с темными выразительными глазами и ярким ртом.

²⁹⁵ Hardy T. *Far from the madding crowd*. New York: Gramercy Books, 2006. 484 p. Здесь и далее цитирую источник по этому изданию с указанием номера страницы в круглых скобках. Дословно: *Что-то в точном изгибе ее сплошного ряда верхних зубов, в острых углах ее красного рта, когда, разомкнув губы, она в споре почти с вызовом поднимала лицо к высокому мужчине, подсказывало, что в этом грациозном человечке достаточно потенциала для волнующих подвигов (ее пола?) и достаточно смелости, чтобы их осуществить. Но ее глаза обладали мягкостью, неизменной мягкостью, которая, не будь они темными, казалась бы туманностью, но их чернота снижала выражение, которое могло бы быть пронизывающим, до просто ясного.*

²⁹⁶ Гарди Т. *Вдали от шумной толпы*: роман. Пер. А.М. Карнауховой. Л.: Худ. лит., 1937. Здесь и далее цитирую по этому изданию с указанием номера страницы в круглых скобках.

Помимо этого, читатель получает некоторое первичное представление об основных чертах ее характера: в ней чувствовалась потенциальная сила и способность к поступкам. Однако спецификой гардиевского нарратива является использование большого количества сложных параллельных конструкций и многозначных, а потому часто неясных, абстрактных существительных. В этом фрагменте Карнаухова максимально реализовала содержательную (лексическую) и структурную (синтаксическую) стороны перевода: переданы как внешние черты героини, так и черты ее характера. При этом неясное значение фразы «*alarming exploits of sex*» словосочетаний переданы с определенной долей генерализации «*опасный подвиг*».

Еще больше внимания автор уделил внешности второго главного героя – Габриеля Оука:

When Farmer Oak smiled, the corners of his mouth spread till they were within an unimportant distance of his ears, his eyes were reduced to chinks... (P. 5). – Перевод: Когда фермер Ок улыбался, рот его так растягивался, что уголки едва не касались ушей, а глаза превращались в щелочки... (С. 13); *His Christian name was Gabriel, and on working days he was a young man of sound judgment, easy motions, proper dress, and general good character (P. 5). – Перевод:* Звали его Габриелем, и в будние дни это был молодой парень, здравомыслящий, непринужденный, одетый как полагается, парень хороших манер. (С. 13); *Gabriel's features adhered throughout their form so exactly to the middle line between the beauty of St. John and the ugliness of Judas Iscariot, as represented in a window of the church he attended, that not a single lineament could be selected and called worthy either of distinction or notoriety (P. 10). – Перевод:* Лицо Габриеля являло собой точное среднее между красотой св. Иоанна и безобразием Иуды Искарриота, как они были изображены на витраже в церкви, которую Габриель посещал, а потому нельзя было выделить ни одной черты, достойной быть отмеченной или расхваленной (С. 18)²⁹⁷.

Эти фрагменты представляют лишь небольшую часть описаний внешности героя. Сравнительный анализ позволяет утверждать, что эти описания в переводе Карнауховой очень близки к оригиналу: при большом текстовом объеме описаний читатель не представляет физический облик героя, но воспринимает его образ в целом как человека, чувствующего себя комфортней в поле, чем в церкви, с

²⁹⁷ Дословно: *Когда фермер Оук улыбался, углы его рта растягивались пока не оказывались на незначительном расстоянии от ушей, а глаза не сужались до размеров щелей; При крещении его назвали Габриелем, и будням он был молодым человеком здравого суждения, легкий в движениях, подобающе одетый и в целом с хорошим характером (хорошей репутацией); Черты лица Габриеля в своих формах достигали точной середины между красотой св. Иоанна и уродливостью Иуды Искарриота, как они изображены на витраже в той церкви, которую посещал Габриель, так что невозможно было выделить ни одной черты, достойной быть отмеченной доброй или дурной славой.*

трудом проживающего праздничные дни и непривычного к парадному костюму. Придерживаясь стратегии точного перевода, Карнаухова, переводит сравнение Габриеля со св. Иоанном и Иудой, подчеркивающее мысль автора о сложности любого человека, несущего в себе от рождения черты грешника и святого. Простое происхождение и простой образ жизни героя автор пытается передать и через речь Габриеля. В этом смысле показательны следующие фрагменты:

Well, Miss, excuse the words, I thought you would like them. But I can't match you, I know, in mapping out my mind upon my tongue. I never was very clever in my inside. But I thank you. Come, give me your hand (P. 29). – **Перевод:** Прощения просим, мисс, за эти слова, а я-то думал, что они придутся вам по душе. Но где мне, я вижу, тягаться с вами, когда дело доходит до того, чтобы мысли, так сказать, на язык переводить. А все-таки благодарю вас! Протяните же мне вашу руку! (С. 36); *In short, I was going to ask her if she'd like to be married."...Yes. Because if she would, I should be very glad to marry her* (P. 35). – **Перевод:** Короче говоря, вздумалось мне спросить ее, – не охота ли ей выйти замуж?... Потому видите ли, если ей охота, то я с моим удовольствием женился бы на ней (С. 40)²⁹⁸.

Эти фрагменты напоминают отзывы некоторых критиков о том, что Гарди «вкладывает в уста обычных людей невероятные фразы»²⁹⁹. Сложная синтаксическая структура вышеприведенных высказываний свидетельствует о высоком интеллекте героя, хотя сам он говорит о трудностях в выражении своих мыслей. Пытаясь «упростить» его речь, Гарди добавляет несколько «неправильных» или разговорных элементов, таких как «*excuse the words*», «*I never was clever in my inside*» или «*in short*». Переводчица уловила интенцию автора, однако, в ее переводе представлена не простота крестьянской речи, немногословной, но полной достоинства и степенности, как у Гарди, а простота угодливого и неграмотного лавочника: «*прощенья просим, мисс*», «*но где мне тягаться с вами*» «*вздумалось мне*», «*потому, видите ли, если ей охота*» и т.п.

Тем не менее, нельзя утверждать, что такие стилистические несоответствия речевого поведения персонажей характерны для всего перевода. Скорее, можно говорить о «неровности» или нестабильности стилистической адекватности перевода, что, прежде всего, относится к переводу разговорной речи. В некоторых

²⁹⁸ Дословно: Ну, мисс, простите за эти слова, я подумал, они вам понравятся. Но я не могу сравниться с вами, я знаю, в проявлении своих мыслей через язык. Я никогда не был умен внутри себя. Но я благодарю вас. Подойдите, дайте мне вашу руку!; Короче, я собирался спросить ее, не хотела бы она выйти замуж... Да. Потому что, если бы она хотела, я был бы очень рад жениться на ней.

²⁹⁹ Novels of the week, Athenaeum. 1874. 5 dec. № 2458.

фрагментах стремление переводчицы передать просторечие привело даже к неуместно грубым или стилистически неадекватным фразам:

Snap of victuals (P. 61). – Попить и пожрать (С. 64); *She kept the farm going, raked in her profits without caring keenly about them...* (P. 396). – **Перевод:** Она вела хозяйство на ферме и откладывала **барыши**, не особенно интересуясь ими (С. 374); *It was very cruel of you, considering I was the first sweetheart that you ever had, and you were the first I ever had; and I shall not forget it!* (P. 476). – **Перевод:** Это было очень жестоко с вашей стороны, если подумать, что я была вашей первой и единственной **милочкой**, я этого вам не забуду! (С. 446).³⁰⁰

В первом фрагменте речь идет об угощении, которая Батшеба обещала прислать работникам в благодарность за спасение риги от пожара – выражение «*попить и пожрать*» звучит грубо и пренебрежительно даже в разговорном регистре и не соответствует стилю и сюжету оригинального текста. Второй фрагмент содержит речь повествователя о Батшебе, в которой встречается слово «*барыши*». Русские словари XX в. определяют его как просторечное, разговорное или устаревшее, более того, часто имеющее негативную коннотацию³⁰¹. Таким образом, подобное слово звучало бы вполне естественно из уст одного из работников Батшебы, но стилистически не соответствует образу повествователя. В последнем примере Батшеба, образованная женщина, представляющая, по мнению некоторых критиков, образец «молодой женщины «новой» Англии»³⁰², называет себя в переводе «*милочкой*», что не соотносится ни с ее речевой манерой, ни с ее статусом. Однако подобные стилистические несоответствия в переводе немногочисленны, и для многих диалогов крестьян переводчица нашла адекватные эквиваленты, передающие общий тон и интонации высказываний:

Оригинал

And 'a can play the peanner, so 'tis said. Can play so clever that 'a can make a psalm tune sound as well as the merriest loose song (P. 53).

...she can spaik real language, and must have some sense somewhere. Do ye foller me?" "I do, I do; but no baily – I deserved that place (P. 126).

Ah, neighbour Oak – how'st know? (P. 181).

Перевод Карнауховой

И на пианинах играет, говорят. И так ловко играет, что даже псалом у нее выходит не хуже самой разбитной веселой песенки... (С. 58).

Умеет разговаривать как люди. И здравым смыслом не обижена. Так я говорю? – Как же... как же. А только ... без приказчика.... Мне как раз по заслугам это место (С. 125).

А, соседушка Ок! Вы почему знаете? (С. 176).

³⁰⁰ Дословно: *выпить и перекусить*; *Она продолжала управлять фермой, загребала прибыль, не особенно интересуясь ею (не особенно интересуясь ни тем, ни другим); Это жестоко с вашей стороны, учитывая, что я была вашей первой возлюбленной, так же как и вы были для меня первым, и я этого не прощу!*

³⁰¹ Логинова М.С. Плутувской барыш хуже честной прибыли // Русская речь. 2014. № 1. С. 111.

³⁰² Boucher L. The pastoral novel in England // *Revue de deux Mondes*. 1875. 18 Dec. P. 838–866.

В первых двух фрагментах работники делятся своими впечатлениями о новой хозяйке, Батшебе. Для них ее высокий социальный статус доказывается, кроме всего прочего, тем, что она «ловко играет на пианинах» – непреложное занятие женщин высшего сословия, и в то же время, она достойна настоящего уважения с их стороны за то, что «умеет разговаривать, как люди» (дословно «умеет разговаривать на настоящем языке»), то есть общаться с народом. Очень точно переводчица передает сомнения и тайные мысли второго собеседника, метившего на должность управляющего, что достигается не дословным переводом «*I do, I do*» как «да, да», а выражением «как же, как же», несущим в себе и согласие, и сомнение одновременно. Просторечное «почем знаете?» в третьем фрагменте отражает локальный диалект.

Таким образом, в тексте наблюдается нестабильность в адекватности передачи разговорного стиля, иногда стремление к реализации разговорного компонента приводит к стилистическим несоответствиям. Однако в тех случаях, когда за единицу перевода Карнаухова брала всю реплику или высказывание, а не слово, разговорный стиль является максимально приближенным к оригиналу.

В целом же, основной переводческой стратегией Карнауховой в данном тексте является точный и близкий к тексту перевод. Элементы форенизации, в том числе и осложняющие читательское восприятие, проявляются, прежде всего, в английском синтаксисе и построении предложений:

On Saturday Boldwood was in Casterbridge market house as usual, when the disturber of his dreams entered and became visible to him (P. 141). – **Перевод:** В субботу Болдвуд был, как обычно, в рыночном здании, когда нарушительница его покоя явилась, и он ее увидел (С. 138); *That they were married he had instantly decided* (P. 284). – Что они поженились, он это сразу понял (С. 271); *Time went on, and the moon vanished not to reappear* (С. 297). – **Перевод:** Время шло, и луна скрылась с тем, чтобы больше не появляться (С. 283) и т.п.

Эти предложения являются примерами кальки синтаксиса оригинала. Они характеризуются эмфатическими инверсиями, использованием неличных форм в нетипичных синтаксических функциях. Тем не менее, переводчица предпочла оставить английский синтаксис. Такой переводческий выбор можно объяснить, как стремлением передать особенности авторского стиля, так и часто

встречающимся в процессе перевода феноменом «прилипания к тексту» или слепого следования за оригинальным текстом.

Дальнейший анализ перевода подтверждает версию осознанного переводческого выбора передачи особенностей гардиевского нарратива. Как уже упоминалось ранее, после публикации романа большинство английских критиков в своих отзывах восхищались Гарди-бытописателем и Гарди, певцом природы, в то же время, критикуя попытки автора создать психологические портреты героев, раскрыть мотивацию их действий, построить реалистические образы. Исследования его творчества, проводившиеся в XX в., также отмечают тяжеловесный стиль описаний психологических портретов персонажей романа. Так М. Миллгейт отмечает, что «Гарди не обладает достаточной верой в собственные силы к раскрытию образов героев через действие, считая необходимым вставлять «впечатляющие» психологические разборы, необоснованно длинные и малопонятные...»³⁰³. Точно такой же контраст между описанием природы и психологии героев наблюдается в переводе Карнауховой. Удивительно яркие и легкие для восприятия фрагменты, представляющие звездное небо, надвигающуюся грозу, смену сезонов, поведение животных и пр., создают почти осязаемые образы английской природы:

It was very early the next morning – a time of sun and dew. The confused beginnings of many birds' songs spread into the healthy air, and the wan blue of the heaven was here and there coated with thin webs of incorporeal cloud which were of no effect in obscuring day (P. 283). – **Перевод:** Было раннее утро на следующий день – пора солнца и росы. Разноголосое пение пробуждающихся птиц несло в свежем воздухе; бледно-голубое небо было там и сям затянуто тонкой паутиной бесплотных облаков, которые не могли омрачить сияние утра (С. 270). *From this chaotic sky full of crowding flakes the mead and moor momentarily received additional clothing only to appear momentarily more naked thereby. The vast arch of cloud above was strangely low, and formed as it were the roof of a large dark cavern, gradually sinking in upon its floor; for the instinctive thought was that the snow lining the heavens and that encrusting the earth would soon unite into one mass without any intervening stratum of air at all* (P. 103). – **Перевод:** Все небо было сплошным хаосом снежных хлопьев; они вдруг одевали плащом вереск и болото, и также вдруг вереск и болото обнажались пуще прежнего. Вверху огромный купол туч нависал необычайно низко, и казалось, что это свод большой темной пещеры, понемногу опускающейся вниз к самому полу, и невольно думалось, что снежная подкладка небес и снег, укрывший землю, скоро сольются в одну массу, и не останется между ними даже маленькой прослойки воздуха (С. 104).

³⁰³ Millgate M. Thomas Hardy: His Career as a Novelist. London, 1971. P. 83.

Фрагменты оригинала и перевода создают одинаково яркие картины раннего утра и прихода зимы. Важно отметить, что Карнаухова ни в коей мере не отходит от выбранной стратегии полного и точного перевода, однако он выполнен с учетом специфики и с использованием устойчивых эпитетов и метафор русского языка. Так в первом фрагменте перефразируется выражение «*The confused beginnings of many birds' songs spread into the healthy air*» (*Беспорядочные начала песен многих птиц разносились в здоровом воздухе*), на «*Разноголосое пение пробуждающихся птиц несло в свежем воздухе*», используя устойчивые эпитеты «*разноголосое пение*», «*свежий воздух*». При этом все смысловые элементы фразы оригинала сохранены в переводе. Подобный же прием применения устойчивых выражений наблюдается и в последнем предложении фрагмента: «*омрачить сияние утра*», что даже сильнее, чем в оригинале, подчеркивает свежесть и яркость нарождающегося дня.

Перевод второго фрагмента потребовал от переводчицы не только подбора устойчивых выражений, таких как «*снежные хлопья одевали плащом*», «*слиться в одну массу*», но и поиска оригинальных фраз, отражающих авторскую манеру, а также проработки общей композиции фрагмента. В оригинальном фрагменте встречается четыре номинативных группы, так или иначе обозначающих небо: «*chaotic sky full of crowding flakes*» (*хаотичное небо, полное толпящихся хлопьев*), «*the vast arch of cloud*» (*огромный свод облаков*), «*the roof of a large dark cavern*» (*крыша большой темной пещеры*), «*the snow lining the heavens*» (*снег, служащий подкладкой для небес*). Все они работают на создание образа неба, опускающегося на землю, атмосферы необычного погодного явления, снежной бури, когда «земля сходится с небом». Для создания этой атмосферы в переводе Карнаухова сохраняет то же количество номинативных групп, однако перестраивает их, изменяет части речи и добавляет глаголы действия, тем самым одушевляя небо и снег. Так, «*небо становится хаосом снежных хлопьев*» и «*одевает плащом*» землю. Ощущение одушевленности снежного неба подкрепляется и тем, что «*купол туч нависает*», а «*свод большой темной пещеры опускается к полу*». Природа становится полноправным персонажем, что, по сути, отражает ее роль в концепции мира в оригинальном тексте.

Критики отмечают, что основные события, происходящие с героями романа, четко согласуются с природным календарем и с циклом сельскохозяйственных работ. И если в романе «Tess of the d'Urbervilles» природные явления служили отражением внутреннего состояния героини, то в этом романе, напротив, природный цикл определяет и деятельность крестьян, и ход событий. На протяжении всего романа Гарди подспудно изображает незыблемый природный порядок, в который жизненный уклад персонажей вплетен гармонично и естественно. Эта мысль выражается в тексте напрямую, напр.: «*God was palpably present in the country, and the devil had gone with the world to town*» (P. 172), и она емко передана в переводе Карнауховой: «*Божье присутствие явно ощущалось в деревне, а дьявол перекочевал с мирскими делами в города*» (С. 168).

Анализ фрагментов перевода, относящихся к описанию психологических портретов персонажей, их внутренних состояний или переживаний, а также авторских пояснений мотивов поступков героев, подтверждает распространенное среди критиков мнение о психологизме как о слабой стороне этого произведения. Фрагменты описаний внутреннего мира персонажей или психологических портретов, многословные и неясные в оригинале, оказались также пространны и сложны для восприятия в переводе.

Оригинал

Sergeant Troy, being entirely innocent of the practice of expectation, was never disappointed. To set against this negative gain there may have been some positive losses from a certain narrowing of the higher tastes and sensations which it entailed. But limitation of the capacity is never recognized as a loss by the loser there from: in this attribute moral or aesthetic poverty contrasts plausibly with material, since those who suffer do not mind it, whilst those who mind it soon cease to suffer. It is not a denial of anything to have been always without it, and what Troy had never enjoyed he did not miss; but, being fully conscious that what sober people missed he enjoyed, his capacity, though really less, seemed greater than theirs (P. 201).

Перевод Карнауховой

Сержант Трой, будучи совершенно неповинен в таких вещах, как радостное ожидание или упование на будущее, никогда не знал и разочарований. Выигрыш был отрицательного свойства, и ему можно было противопоставить некоторый связанный с ним положительный ущерб в виде известного снижения высших потребностей и вкусов. Но ограничение способностей никогда не ощущается самим пострадавшим как потеря. По этому признаку от материального убожества резко отличается моральное и эстетическое убожество; ибо те, кто страдает последним, не возражает против него, а те, кто возражают, скоро перестают страдать. Нельзя испытывать лишения в том, без чего всегда обходился; и Трой не мог жалеть о том, чем никогда не обладал. Но так как он прекрасно осознавал, что наслаждается в жизни многим, чего не хватает более умеренным людям, то и воображал, будто превосходит их способностью наслаждаться жизнью, хотя на самом деле было наоборот (С. 194).

Данный отрывок представляет одну из черт психологического портрета Троя. Такие психологические отступления от сюжета, прежде всего, несут авторскую оценочную функцию, являются попыткой Гарди определить устами автора-повествователя место персонажа в системе нравственно-этических координат, объяснить мотивы его поступков. Этот фрагмент наглядно демонстрирует характерное для Гарди использование сложных предложений и абстрактных многозначных существительных в подобных отступлениях. В таких случаях переводческий выбор определяется двумя стратегиями: выполнение полного и дословного перевода или смыслового сжатия фрагмента, а возможно, и полного его сокращения (в случае сокращенного перевода). Выбор Карнауховой очевиден – это полный и дословный перевод с максимальной передачей не только семантических единиц, но и синтаксиса авторского повествования (мы не приводим дословный перевод фрагмента, так как перевод Карнауховой максимально полон и дословен.) Это еще раз доказывает наше утверждение о максимальной передаче не только сюжетной составляющей романа, но и особенностей писательской манеры автора как приоритетной цели работы переводчицы. Например, характерным для Гарди художественным приемом является использование параллельных структур, оппозиции, антитезы, что иногда приводит логику повествования к некоторым парадоксам. Все эти приемы можно проследить и в переводе Карнауховой:

The most vigorous expression of a resolution does not always coincide with the greatest vigour of the resolution itself (P. 167). – **Перевод:** Особенно энергичное выражение решимости не всегда совпадает с величайшей твердостью решения (С. 163); *Bathsheba had too much sense to mind seriously what her servitors said about her; but too much womanly redundance of speech to leave alone what was said till it died the natural death of unminded things* (P. 236). – **Перевод:** Бэтшеба была чересчур разумна, чтобы серьезно сердиться на своих слуг за то, что они судачили на ее счет, но в то же время чересчур по-женски многословна, чтобы пройти мимо того, что говорят, с тем, чтобы оно умерло естественной смертью, как все, что оставляется без внимания (С. 227); *Bathsheba underwent the enlargement of her husband's absence from hours to days with a slight feeling of surprise, and a slight feeling of relief; yet neither sensation rose at any time far above the level commonly designated as indifference* (P. 390). – **Перевод:** Бэтшеба восприняла отсутствие мужа, затянувшееся с нескольких часов на многие дни, с некоторым удивлением и некоторым чувством облегчения; впрочем, ни то, ни другое чувство, ни разу не выходило за пределы того, что обычно именуется равнодушием (С. 368)³⁰⁴.

³⁰⁴ Дословно: *Самое энергичное выражение решимости не всегда совпадает с наибольшей энергией самого решения; Бэтшеба была слишком умна, чтобы в серьез воспринимать то, что о ней говорят ее слуги; но*

В первом фрагменте Гарди использовал распространенный в английском литературном языке прием параллелизма, а также комбинацию фраз с использованием игры однокоренных слов. Параллельность конструкции в данном случае выражается в применении превосходной степени прилагательных в номинативных группах подлежащего и дополнения. Карнаухова сохраняет синтаксическую структуру фразы, что легко реализуется в русском языке. Но передать эффект параллельности во фразах с однокоренными словами «*the most vigorous expression of resolution*» и «*the greatest vigour of the resolution*» в русском языке не представляется возможным. Однако переводчице удалось максимально приблизить русского читателя к оригинальной ритмике текста: «*особенно энергичное выражение решимости*» и «*величайшая твердость решения*».

Второй фрагмент служит примером дословного перевода, при котором все «огрехи» и неясные фрагменты текста оригинала переводятся на другой язык без каких-либо улучшений и изменений. Вместе с художественным приемом антитезы переводчица также переносит в перевод специфический авторский выбор атрибута, относящегося к героине: «*чересчур по-женски многословна, чтобы пропустить, что было сказано*». Карнаухова также полностью передает довольно необычное сочетание противоположных чувств главной героини: «*восприняла с легким удивлением..., не выходящим за пределы равнодушия*».

При использовании стратегии полного и дословного перевода переводчик часто сталкивается с проблемой адекватного выбора одного из ряда значений многозначного слова языка-источника. Так в некоторых случаях, помимо тяжеловесных или неясных оборотов, присущих авторскому стилю, в русском переводе романа встречаются слова и выражения, выбивающиеся из общего контекста, что обусловлено выбором первого значения слова:

Driving in spars at any point and on any system, inch by inch he covered more and more safely from ruin this distracting impersonation of seven hundred pounds (P. 306). – **Перевод:** Вколачивая колышки всюду, где было возможно и **по любой системе**, Ок дюйм за дюймом укрывал все более надежно это смущающее воплощение семисот фунтов (С. 292); “*I don't mean that – it was yellow hair*” (P. 326). – **Перевод:** Я не об этом – ведь волосы-то **желтые** (С. 310) и т.д.

слишком по-женски многословна, чтобы оставить в покое то, что было сказано, пока оно не умрет естественной смертью забытых вещей; Батшеба восприняла увеличение отсутствия мужа с часов до дней с легким чувством удивления и легким чувством облегчения.

Перевод первого фрагмента представляет пример пословного перевода. Выражение «*on any system*» не является устоявшимся фразеологическим оборотом и в данном случае имеет значение «*без разбору, в свободном порядке*». Таким образом, словосочетание «*по любой системе*» отражает не авторский стиль, а является пословным переводом, также как и выбор первого значения слова «*yellow*» во втором фрагменте. Устоявшееся английское словосочетание «*yellow hair*», как правило, переводится на русский язык «*белокурые, светлые волосы*».

Подводя итог анализа перевода романа, можно резюмировать следующее: выбор для перевода романа «*Far from the madding crowd*» являл собой естественное продолжение освоения романного наследия Гарди в России; приоритетом первой переводчицы романа была передача особенностей авторского нарратива, специфики викторианского романа и английских реалий, при этом удобочитаемость перевода стояла на втором месте, в связи с чем основной переводческой стратегией А.М. Карнауховой был полный и почти дословный перевод. Анализ перевода выявил, что все художественные особенности романа, отмеченные зарубежными критиками, в полной мере отражены в советском переводе романа 1937 г. Безусловно, что выявленная в ходе анализа переводческая стратегия должна была обусловить появление повторных переводов романа, более ориентированных на русскоязычного читателя.

2.4. «Мэр Кэстербриджа» – совместный перевод А.В. Кривцовой и М.И. Клягиной-Кондратьевой (1948 г.)

После перевода романа «*Far from the Madding Crowd*» в переводческой рецепции прозы Гарди наступает почти десятилетняя пауза. За исключением перевода рассказа «*The Three Strangers*», выполненного О.П. Холмской в 1940 г. (см. об этом далее), ни произведения малого жанра, ни романное творчество Гарди в этот период не привлекало советских переводчиков. По-видимому, основной причиной переводческого «затишья» служили исторические события

того времени, а именно Великая Отечественная война, которая, нарушила планы и функционирование издательского дела в стране на долгие годы.

Только в 1948 г., выходит подготовленный в «Государственном издательстве художественной литературы» перевод ранее не переводившегося на русский язык романа Гарди «The Mayor of Casterbridge». Авторами перевода являются А.В. Кривцова (I–VII гл.) и Мелитина Ивановна Клягина-Кондратьева (1896–1971, гл. VIII–XLV), с примечаниями Е.Л. Ланна.

Выбор произведения для перевода вполне соотносится с логикой выбора ранее переведенных романов. Все они, включая роман «The Mayor of Casterbridge», входят в цикл «Novels of Character and Environment», составляющий ядро творчества писателя, в котором этот роман ознаменовал собой новый этап. По мнению М. Миллгейта, Гарди проявил себя в нем как «сознательный художник с уже сложившейся (глубокой) концепцией романного жанра и мастерским владением художественными приемами»³⁰⁵. В своей книге, посвященной творческой биографии Гарди-прозаика, Миллгейт выделяет пять этапов его карьеры романиста: ученичество, достижения, спад (рецессия), возрождение и завершение (самореализация)³⁰⁶. Напомним, что два самых знаковых романа Гарди, относящиеся к последнему периоду его романного творчества, ранее других появились в русских переводах еще в XIX в. С них же начали работу с прозой писателя и советские переводчики. Роман «Far from the Madding Crowd», перевод которого появился в СССР после выхода переводов романов «Tess of the d'Urbervilles» и «Jude the Obscure», относится к расцвету раннего творчества Гарди, названного Миллгейтом этапом «Достижения». «The Mayor of Casterbridge» ознаменовал собой этап «Возрождение»³⁰⁷. Таким образом, романы Гарди, выбранные переводчиками (или издательствами) для перевода в СССР, представляли выдающиеся образцы его творчества, созданные в наиболее плодотворные периоды писательской карьеры романиста.

³⁰⁵ Millgate M. Thomas Hardy: His Career as a Novelist. London, 1971. P. 222.

³⁰⁶ Ibid. P. 7.

³⁰⁷ Ibid. P. 7.

Роман «The Mayor of Casterbridge», публиковавшийся в журнале «График» в течение 1886 г., и вышедший отдельным двухтомным изданием в том же году, имел успех, как у читательской публики, так и у критиков Англии и Америки. В литературных рецензиях 1886 г. на новый роман писателя подчеркивается его нарративный талант и дар тонкого наблюдателя за человеческой натурой (human nature)³⁰⁸. Если в ранних произведениях Гарди, по мнению критиков, слабой стороной была именно психологическая составляющая нарратива, то главный герой этого романа, Майкл Хенчард, рассматривался уже как «психологический тип, достойный изучения, прототипов которого ранее в литературе не было»³⁰⁹. Как отмечает М.В. Урнов в своем предисловии к одному из изданий перевода, такой яркий, противоречивый и неоднозначный персонаж, всей своей жизнью подтверждающий высказывание Новалиса «Характер – это судьба»³¹⁰, привлекает читательский интерес, в том числе и интерес русскоязычного читателя.

Не последней причиной выбора романа для перевода служит и его тематика. Помимо типичных для Гарди тем взаимосвязи судьбы, характера (личности) и среды, а также тем брака, любви и общественных условностей, в этом романе сильнее, чем в других произведениях писателя, звучит социальный классовый конфликт между низшими слоями населения и правящей городской элитой, чей социальный статус определяется исключительно денежным и имущественным эквивалентом. Роман, в котором нашли отражение классовые конфликты буржуазного общества, не мог остаться непереведенным в СССР.

Интересно отметить, что роман в переводе Кривцовой и Клягиной-Кондратьевой регулярно переиздавался в советский период и позже, в настоящее время он находится в свободном доступе интернетного пространства. Повторных переводов произведения нет, то есть этот перевод является первым переводом романа и каноническим одновременно. В истории переводческой рецепции прозы Гарди мы впервые сталкиваемся с таким явлением. К этому периоду (1948 г.) свою

³⁰⁸ Payne W.M. Recent Fiction // Dial. 1886. № 7. P. 67–68.

³⁰⁹ Gerber H., Davis W. Thomas Hardy: Annotated Secondary Bibliography Series on English Literature. Illinois, 1973. P. 50. P. 39.

³¹⁰ Гарди Т. Мэр Кэстербриджа. Предисловие М.В. Урнов. М.: Правда, 1988. С. 4.

каноническую форму приобрел лишь перевод «Тэсс из рода д'Эрбервиллей», пройдя долгий путь повторных переводов дореволюционного периода. Переводы романов «Jude the Obscure» и «Far from the Madding Crowd» получают свои канонические версии спустя десятилетия.

Возникает вопрос: по каким причинам первый перевод романа «The Mayor of Casterbridge» сразу же стал каноническим? Предположение, что роман оказался непопулярным среди советских читателей, а потому непривлекательным для повторных переводов, является сомнительным. Регулярные переиздания и положительные отзывы современных читателей говорят о его хотя и не широкой, но стабильной популярности. По-видимому, причина такого «долголетия» перевода романа кроется в тексте самого перевода, который стал результатом соединения таланта переводчиц с опытом советской переводческой школы, накопленной к тому времени.

Перевод романа впервые вышел в свет в составе сборника, включавшего, кроме данного романа, новеллу «The Three Strangers» в переводе М.И. Клягиной-Кондратьевой, то есть, большая часть текста сборника была подготовлена именно этой переводчицей. Обратим внимание и на переводческое соавторство, которое впервые было применено к прозаическому творчеству Гарди в России³¹¹. Мы не нашли однозначного и документально подтвержденного объяснения принципу разделения текста романа между Кривцовой и Клягиной-Кондратьевой. Тем не менее, можно предположить, что Клягина-Кондратьева продолжила перевод, начатый Кривцовой, но по каким-то причинам ею не законченный. Однако нельзя отвергать и предположение о том, что перевод мог выполняться двумя переводчицами одновременно. В любом случае, однородность текста перевода говорит о тесном сотрудничестве переводчиц, а примечания к роману Е.Л. Ланна позволяют выдвинуть версию о его причастности к работе над полным текстом перевода. В свете вышесказанного логично утверждать, что при переводе романа Клягина-Кондратьева придерживалась тех же переводческих принципов и стратегий, которые применяла в своей работе Кривцова.

³¹¹ Принцип разделения текста романа между Кривцовой и Клягиной-Кондратьевой для нас необъясним.

Исследование предыдущих переводов прозы писателя выявило некую закономерность, заключающуюся в том, что основной переводческий подход к произведению находит свое отражение в передаче его заглавия. Однако в данном случае такая закономерность оказалась не совсем очевидна. Первое оригинальное издание романа озаглавлено следующим образом: «The Mayor of Casterbridge: the life and death of a man of a character» (Мэр Кэстербриджа: жизнь и смерть человека с характером). В первом издании советского перевода 1948 г. подзаголовок отсутствует, перевод озаглавлен «Мэр Кестербриджа»³¹².

Как отмечает Ф.А. Абилова, заголовочный комплекс произведения очень тесно связан с названием цикла «Романы характера и среды»: заглавие дает представление о социальном статусе персонажа (*character* по-английски обозначает и *характер*, и *персонаж*), а также конкретизирует среду³¹³. Подзаголовок подчеркивает тесную взаимосвязь между проявлениями характера с той средой, в которой он формируется и реализуется. Таким образом, уже из заглавной конструкции читателю романа становится ясно, что в центре повествования – незаурядная сильная личность. Возможно, именно этот акцент не отвечал идеологическим веяниям послевоенного периода, и подзаголовок в первых переизданиях перевода был удален. В начале 1960-х гг., в период «оттепели», тема внутреннего мира человека и его взаимодействия с миром внешним вновь стала одной из центральных в искусстве, что, по-видимому, и отразилось в восстановлении подзаголовка романа.

Как отмечают исследователи творчества Гарди, в его романах «среда», понимаемая очень широко – это один из главных предметов изображения. И в рассматриваемом романе Гарди придает огромное значение описанию старинного уэссекского города Кэстербридж, выдуманного с опорой на реальные детали. Как

³¹² С таким заглавием он переиздавался вплоть до 1960 г., когда издательство «Известия» выпустило очередное переиздание романа – с заглавным комплексом, полностью соответствующим оригиналу: «Мэр Кэстербриджа. Жизнь и смерть человека с характером». Текст романа в этом издании предваряет предисловие М.В. Урнова, в котором дается всесторонний глубокий анализ произведению. До 1960 г. издания романа снабжались лишь небольшой статьей «От редакции», в которой ради усиления темы буржуазного гнета и тлетворного буржуазного влияния искажался даже сюжет романа, не говоря уже об интерпретации персонажей. См.: Гарди Т. Мэр Кэстербриджа. М., 1948. С. 3–6.

³¹³ Абилова Ф.А. Функции подзаголовка в романах Уэссекского цикла Т. Гарди // Международный научно-исследовательский журнал. 2015. № 3 (34), ч. 2. С. 66–67.

пишет М. Миллгейт, «главная задача Гарди не столько перечислить и описать внешние особенности города – топографические, архитектурные, археологические, сколько проявить точную структуру его социальной и экономической жизни»³¹⁴. С особенной силой подчеркивается неразрывная связь жизни Кэстербриджа с окружающей его сельской местностью и природой. Показательны, напр., следующие фрагменты:

*To birds of the more soaring kind Casterbridge must have appeared on this fine evening as a mosaic-work of subdued reds, browns, greys, and crystals, held together by a rectangular frame of deep green*³¹⁵. – **Перевод:** Птицам, с высоты их полета, Кэстербридж в этот чудесный вечер должен был казаться мозаикой из тускло-красных, коричневых, серых камней и стекол, вставленной в прямоугольную раму **густо-зеленого** цвета (С. 42)³¹⁶; *The lamplights now glimmered through the engirdling trees, conveying a sense of great smugness and comfort inside, and rendering at the same time the unlighted country without strangely solitary and vacant in aspect, considering its nearness to life.* – **Перевод:** Сквозь опоясывающие город деревья замерцали фонари, создавая впечатление **манящего уюта** и комфорта и придавая в то же время неосвещенным полям вид странно уединенный и пустынный, несмотря на их близость к жизни (С. 43); *Thus Casterbridge was in most respects but the pole, focus, or nerve-knot of the surrounding country life; differing from the many manufacturing towns which are as foreign bodies set down, like boulders on a plain, in a green world with which they have nothing in common.* – **Перевод:** Итак, Кэстербридж был почти во всех отношениях как бы полюсом, центром или нервным узлом окружающей его сельской местности, отличаясь этим от многих фабричных городов, осевших, словно инородные тела, словно валуны на равнине, в зеленом мире, с которым у них нет ничего общего (С. 74)³¹⁷.

В приведенных отрывках романа (и их переводах) Кэстербридж представлен с высоты полета парящих птиц, живущих своей, природной, жизнью, случайного прохожего и автора-повествователя. Такой прием характерен для гардиевского нарратива: чередуются объективные описания, картины мира персонажей и автора-повествователя, устанавливающего глубинные взаимосвязи социально-исторических и природных явлений. Разные ракурсы восприятия

³¹⁴ Millgate M. Thomas Hardy: His Career as a Novelist. London, 1971. P. 222.

³¹⁵ Hardy T. The Mayor of Casterbridge [Electronic resource] // Thomas Hardy Society (Сайт общества Томаса Гарди. Электронная версия авторских текстов). URL: <http://www.fullbooks.com/The-Mayor-of-Casterbridge-by-Thomas-Hardy.html> (access date: 18.03.2017). Здесь и далее цитирую оригинал по этому источнику, нумерация страниц отсутствует.

³¹⁶ Гарди Т. Мэр Кэстербриджа. Пер. М.И. Клягиной-Кондратьевой и А.В. Кривцовой. М., 1948. С. 33–395. Здесь и далее цитирую по этому изданию с указанием номера старницы в круглых скобках.

³¹⁷ Дословно: *Парящим птицам Кэстербридж в этот чудесный вечер, должно быть, казался мозаичной работой приглушенно-красного, коричневого, серого и стеклянного, собранных вместе прямоугольной рамой темно-зеленого цвета; Фонари теперь мерцали сквозь опоясывающие деревья, создавая чувство огромного самодовольства (самоуспокоенности) и комфорта внутри, и в то же время, придавая неосвещенной сельской местности странно уединенный и пустынный вид, если учитывать ее близость к жизни; Итак, Кэстербридж был почти во всех отношениях ничем иным как полюсом, центром, нервным узлом окружающей его сельской жизни, отличаясь тем самым от многих промышленных городов, которые высадились как инородные тела, подобно валунам на равнине, в зеленом мире, с которым у них нет ничего общего.*

позволяют писателю создать многоплановость, многослойность и объемность описаний, что в переводе можно передать, только придерживаясь стратегии полного перевода. Именно таким является перевод романа «The Mayor of Casterbridge» – полный, сохранивший структуру оригинала, максимально передающий все детали и подробности повествования, а также авторские акценты и особенности нарратива, при этом, выполненный в соответствии с литературными нормами русского языка. Сравним другие фрагменты описания города в подлиннике и переводе:

Over the pavement on the sunny side of the way hung shopblinds so constructed as to give the passenger's hat a smart buffet off his head, as from the unseen hands of Cranstoun's Goblin Page, celebrated in romantic lore. – **Перевод:** Остается добавить, что на солнечной стороне улицы над тротуаром нависали тенты, устроенные так, чтобы сбивать с проезжих шляпы, которые слетали, словно от удара невидимых рук кранстоунского бесенка-пажа, воспетого в романтической поэме (С. 73); *Not to hear the words of your interlocutor in metropolitan centres is to know nothing of his meaning. Here the face, the arms, the hat, the stick, the body throughout spoke equally with the tongue.* – **Перевод:** В больших городах, если вы не слышите слов собеседника, вы не поймете, что он хочет сказать. Здесь же и лицо, и руки, и шляпа, и палка, и все тело говорили наравне с языком (С. 73); *Casterbridge announced old Rome in every street, alley, and precinct. It looked Roman, bespoke the art of Rome, concealed dead men of Rome.* – **Перевод:** Кэстербридж напоминал о древнем Риме каждой своей улицей, переулком и двором. Он был похож на город Римской империи, носил на себе отпечаток древнеримского искусства, таил **в своих недрах** мертвецов древнего Рима (С. 82).

Все эти фрагменты объединены принципом описания города как одушевленного существа. В данном случае мы не приводим дословный перевод, так как единственное отклонение от оригинального текста выделено в последнем фрагменте. И в оригинальном, и в переводном тексте сказуемые имеют форму активного залога, сравнивается с «бесенком-пажом» (*Goblin Page*). Образ города складывается из образов его жителей, из их манеры поведения, типичных черт, поэтому прием метонимии во втором фрагменте объединил лица, шляпы, руки всех жителей в лицо и шляпу города, которые выражают эмоции и мысли не менее ясно, чем язык. Еще раз отметим, что прием, примененный Гарди, также лаконично передан и в тексте перевода. В целом, на страницах романа образ города воплощается как образ живого, открытого, подвижного и слегка шаловливого существа, что в полной мере реализуется и в тексте перевода.

Древность города, его римское прошлое не раз упоминается в тексте романа. Описания древних римских сооружений и памятников Кэстербриджа поддерживают в читателе ощущение его атмосферы старины, что для Гарди, выстраивающего важнейшую для него оппозицию: прошлое, старина – современность, имело огромное значение. Новое время врывается в Кэстербридж в образе яркоокрашенной сеялки, которая, как и ярко одетая Люсетта, выглядит чужеродной на рынке древнего города. Город, как живой персонаж, выступает активным хранителем этой древности: он «напоминал» (*announced*) о своем римском прошлом, «был похож» (*looked*) на римский город и «таил в своих недрах мертвецов Рима» (*concealed dead men of Rome*).

Социальная структура города, помимо непосредственных его представителей, также выражена через ландшафтное описание. Как отмечает М. Миллгейт, гостиница «Королевский герб» (*King's Arms*) символизирует класс наиболее богатых и уважаемых жителей города – в ней проходит прием мэра города. Гостиница «Три моряка» (*Three marines*) предназначена для людей «приличных», но небогатых – туда приходят молодой Фарфрэ и Элизабет с матерью. Гораздо позже читатель знакомится с «темной стороной» города – харчевней «Питеров палец» (*Peter's finger*)³¹⁸. Помимо полного перевода (а не транслитерации) названий гостиниц, переводчицы перевели «говорящие» названия улиц, несущие смысловую нагрузку и отражающие социальный статус жителей и районов города – «Главная улица», «Зерновая улица», «Навозная улица». Переезд главного героя с Зерновой улицы на Навозную является непосредственным индикатором его социального падения. Таким образом, многогранный и многофункциональный образ древнего города, продолжающего жить в современном мире, нашел свое полное и адекватное отражение в русскоязычном переводе романа.

Однако гардиевская концепция «среды» в романе включает в себя не только городскую инфраструктуру. Это, прежде всего, люди, живущие в Кэстербридже, формирующие его дух и атмосферу. Именно они являются носителями культуры,

³¹⁸ Millgate M. Thomas Hardy: His Career as a Novelist. London, 1971. P. 224.

традиций и ценностей, реализация и взаимодействие которых, в свою очередь, создают социальную среду – почву для формирования характера, личности, фон и инструмент для рассказа об истории человека «с характером». В романе социальный аспект среды проявляется различными способами, кроме названных, отметим второстепенных персонажей, представляющих яркие типажи городских обывателей, и образ городской толпы (например, в сцене гуляния на национальном празднике или встречи королевского семейства). Вот фрагмент, представляющий социальный класс фермеров, которые формируют деловую, экономическую среду обитания главных героев романа Хенчарда и Фарфрэ:

*In fact, what these gibbous human shapes specially represented was **ready** money – money insistently **ready-not ready** next year like a nobleman's– often not merely **ready** at the bank like a professional man's, but **ready** in their large plump hands.* – **Перевод:** Сказать правду, отличительной чертой этих неуклюжих человеческих существ были **наличные** деньги – деньги, которые **действительно и всегда были налично**, – не ожидалось в будущем году, как у титулованной особы, и зачастую даже не лежали в банке, как у дельца, а были **налично** сейчас, здесь, на их широких мясистых ладонях (С. 160)³¹⁹.

Этот фрагмент является наглядным примером сохранения при переводе авторской интонации, стиля повествования с использованием средств принимающего языка. В английском фрагменте слово «*ready*» используется в двух значениях: «*наличный*» и «*готовый*». Частое повторение этого атрибута в разных значениях подчеркивает социальную оппозицию между фермерами, у которых деньги всегда «*готовы*», и более «*утонченными*» (городскими) слоями состоятельного общества, которые могут не иметь денег в наличии. Наличный оборот символизирует прямоту и простоту человеческих отношений, характерных для сельской среды. Для передачи той же степени интенсивности данной оппозиции переводчица с той же частотой, что и в оригинале, повторяет атрибут «*наличные*», более того, она вводит этимологический источник этого атрибута: наречие «*налично*», чтобы подчеркнуть материальность фермерских денег. Таким способом переводчица передала авторский ритм фрагмента, его дух и интонацию.

³¹⁹ Дословно: В действительности, что особенно характеризовало эти выдающиеся (горбатые, выпуклые) человеческие фигуры было **наличные** деньги – деньги **настойчиво наличные** – не те, что **будут в наличии** в следующем году, как у знатных, часто **не наличные** в банке, как у специалистов, **но готовых** (наличных) в их больших ладонях.

Примечательна и еще одна переводческая замена в этом фрагменте, связанная с выбором социального класса. Гарди противопоставляет фермеров классу благородной знати (*nobleman*) и классу людей, зарабатывающих профессией, требующей специальных навыков: врачи, инженеры, юристы и пр., объединенных в английском языке термином «специалисты» (*professional man*). Первая оппозиция построена на принципе благородства происхождения, вторая – на степени образованности. В русском переводе первая оппозиция сохраняется, тогда как класс «специалистов» заменяется классом «дельцов». Безусловно, такой выбор был обусловлен социальными реалиями СССР. Авторская классовая оппозиция, основанная на степени образованности, в переводе сменилась на оппозицию, основанную на способе получения дохода, что более соответствует советской концепции социальных отношений.

Среда, как уже говорилось выше, не просто заполняет пространство вокруг героев, она формирует их, вынуждает или провоцирует проявлять свою натуру. Так, второстепенные персонажи из «городской среды» являются триггерами трагических событий в жизни героев – продажи главным героем своей жены на ярмарке, шутовского шествия, реакции на появление Хэнчарда в павильоне Фарфрэ.

Оригинал

A haggish creature of about fifty presided, in a white apron, which as it threw an air of respectability over her as far as it extended, was made so wide as to reach nearly round her waist.

But there was more in that tent than met the cursory glance; and the man, with the instinct of a perverse character, scented it quickly³²⁰.

Перевод

Во главе стола сидела особа лет пятидесяти, похожая на ведьму, в белом переднике, которому надлежало придавать ей респектабельный вид, и потому он был такой ширины, что почти сходилась у нее за спиной (С. 23).

Однако в этой палатке творилось нечто такое, что не сразу бросалось в глаза, но мужчина, побуждаемый инстинктом порочной натуры, быстро это почувствовал (С. 23).

Образ хозяйки палатки воплощает общественный порок, прикрытый белым передником – жажду наживы на человеческих слабостях. Внешняя респектабельность «чистого фартука» вступает в противоречие с внешностью его

³²⁰ Дословно: Стол возглавляло безобразное существо лет пятидесяти, в белом переднике, который, поскольку придавал ей респектабельности на столько, насколько он распространялся, был такой широкий, что почти полностью охватывал ее талию; Но было что-то большее в этой палатке, что встречал любопытный взгляд; и мужчина инстинктом порочного (упрямого) характера, быстро это почувствовал.

обладательницы. Кривцова сравнивает эту «особу» с «ведьмой», что передает подтекст оригинала. Поддерживая тот же контекст, переводчица выбирает эквивалентом многозначного атрибута «perverse» прилагательное «порочная», хотя в списке его значений есть, например, «упрямая».

Пороки, характерные для главного героя романа Хенчарда – зависть и гордыня – также приводятся в активное состояние внешними стимулами, средой. Не последнюю роль общественное осуждение играет и в смерти Люсетты. Ср.:

“*An opposition randy to yours, eh? Jack's as good as his master, eh? Cut ye out quite, hasn't he?*”. – **Перевод:** Нажили себе супротивника, да? «Джек не хуже своего хозяина», а? Оттер вас на задний план, так, что ли? (С. 117); *Mr. Henchard can't hold a candle to him– hey?*. – Словом, мистер Хенчард ему в **подметки не годится**, а? (С. 110); *My–why–'tis dressed just as SHE dressed when she sat in the front seat at the time the play-actors came to the Town Hall!* – **Перевод:** Да... как сказать... одета она точь-в-точь, как **наша** была одета в тот вечер, помнишь, когда актеры давали представление в городской ратуше и она сидела в первом ряду (С. 284)³²¹.

Упомянутые фрагменты представляют некоторые реплики «из толпы», которые запустили разрушительные процессы в жизни главных героев. С точки зрения переводческой рецепции, важным аспектом в данном случае является не просто стилистическая адекватность разговорной речи, но отражение той интонации, которая подсознательно выражает мнение «среды» и остро ранит героев. Так, во фразах первого фрагмента отчетливо слышатся злорадство и сарказм, типичные человеческие эмоции в отношении людей более высокого социального и материального положения. В русском переводе эти интонации также легко читаемы: появляются выражения «*нажил себе*», что возлагает всю ответственность за беды Хенчарда на него самого, «*оттер на задний план*», сказанное явно для того, чтобы уколоть самолюбие мэра. Во втором фрагменте английскому фразеологизму «*can't hold a candle*» найден точный по стилю и художественной выразительности фразеологизм «*в подметки не годится*». Примечательно переводческое решение в третьем примере. Служанка Люсетты, наблюдающая шутовскую процессию через окно, громко комментирует происходящее своей подруге. В английском тексте местоимение «*SHE*» (она), относящееся к Люсетте, выделено заглавными буквами. И

³²¹ Дословно: *Бродяга против Вас? Джек так же хорош, как его хозяин? Ведь он Вас вытеснил?; Мистер Хенчард с ним не сравнится, да?; Ну, одета точно как ОНА была одета, когда сидела в первом ряду, в тот вечер, когда актеры приезжали в городскую ратушу.*

читателю, и персонажам ясно, о ком идет речь без упоминания имени. В тексте Клягиной-Кондратьевой этот намек реализован через использование притяжательного местоимения «*наша*», которым часто в народной среде обозначали начальницу или жену начальника. Стоит отметить, что эту склонность толпы к мщению уже прямым текстом отмечает и принимает как факт Фарфрэ после похорон Люсетты: «*Просто слишком велик был соблазн осрамить местных воротил для людей малых и обойденных судьбой...*» (С. 300). И, как в дальнейшем видно из текста, дело не столько в неприятии личностных качеств человека во власти, сколько в самом факте наличия у него власти или богатства:

Оригинал

Farfrae was still liked in the community; but it must be owned that, as the Mayor and man of money, engrossed with affairs and ambitions, he had lost in the eyes of the poorer inhabitants something of that wondrous charm which he had had for them as a light-hearted penniless young man, who sang ditties as readily as the birds in the trees. Hence the anxiety to keep him from annoyance showed not quite the ardour that would have animated it in former days.

Перевод

Фарфрэ все еще любили в городе, но надо признать, что, разбогатев и сделавшись мэром, поглощенным делами и честолюбивыми замыслами, он потерял в глазах бедняков долю того чудесного обаяния, которым, по их мнению, был одарен беспечный, неимуший юноша, певший песни, как поет птица на дереве. Поэтому если они и стремились оградить его от неприятностей, то уже не так горячо, как стремились бы раньше (С. 270).

Этот отрывок, перевод которого выполнен без сокращений и с минимальными потерями, передает то же потенциальное напряжение между богатыми и бедными, которое реализовалось в стремлении «*опозорить местных воротил*». Безусловно, именно подобные фрагменты интерпретировались в советский период как отражение классовой борьбы в буржуазной Англии. Однако необходимо подчеркнуть, что эта тема акцентировалась не в процессе переводческой интерпретации, а в процессе критической и, возможно, читательской рецепции.

Насколько «среда» способна подтолкнуть человека к проявлению «темных» эмоций и мести, настолько же она способна подтолкнуть его и к состраданию. В романе это авторское убеждение проявилось в изображении народного сочувствия к Хенчарду после его банкротства, оказанного в духе старинной традиции всеобщей взаимопомощи. Таким образом, среда проявляет и обуславливает реализацию черт характера главного героя. Он неразрывно связан

с ней, что отражается на всех уровнях нарратива – от цикличной структуры развития сюжета до речевых оборотов Хенчарда, типичных для местного диалекта.

Первые главы романа являются предысторией Хенчарда. В них сюжетная завязка превалирует над психологическими описаниями, повествование ведется от лица стороннего наблюдателя, главный герой, также как и другие персонажи, представлен описанием его внешности и поведения. Временной разрыв в сюжете позволяет ввести героев в повествование заново, и снова сквозь призму видения стороннего наблюдателя, что дает читателю возможность сравнить два внешних образа одного человека с разницей в двадцать лет. Однако с развитием сюжета доля внешних описаний, действий и диалогов постепенно снижается, уступая место внутренним монологам, описаниям эмоционального и психологического состояния героя. Эту особенность нарратива, связанную, прежде всего, с раскрытием образа Хенчарда, легко проследить и в русском переводе. Ниже приведены фрагменты первого и второго введения образа Хенчарда в повествование, которые представляют его внешности.

The man was of fine figure, swarthy, and stern in aspect; and he showed in profile a facial angle so slightly inclined as to be almost perpendicular. ...His measured, springless walk was the walk of the skilled countryman as distinct from the desultory shamble of the general labourer; while in the turn and plant of each foot there was, further, a dogged and cynical indifference personal to himself. – **Перевод:** Мужчина был хорошо сложен, смуглый, с суровым лицом, и в профиль лицевой угол у него казался почти прямым.... Шел он мерным, тяжелым шагом опытного сельского рабочего, резко отличающимся от неуклюжей, шаркающей походки земледельца, а в его манере выворачивать и ставить ступню чувствовалось свойственное ему упрямство и циничское равнодушие... (С. 19); *...sat a man about forty years of age; of heavy frame, large features, and commanding voice; his general build being rather coarse than compact. He had a rich complexion, which verged on swarthy, a flashing black eye, and dark, bushy brows and hair.* – **Перевод:**... сидел мужчина лет сорока, ширококостный, с крупными чертами и властным голосом; он производил впечатление человека скорее грубого, чем ладно скроенного. У него была смуглая кожа с ярким румянцем, сверкающие черные глаза и темные, густые брови и волосы (С. 47); *That laugh was not encouraging to strangers, and hence it may have been well that it was rarely heard. Many theories might have been built upon it. It fell in well with conjectures of a temperament which would have no pity for weakness, but would be ready to yield ungrudging admiration to greatness and strength. Its producer's personal goodness, if he had any, would be of a very fitful cast—an occasional almost oppressive generosity rather than a mild and constant kindness.* – **Перевод:** На людей посторонних этот смех не действовал ободряюще, и, пожалуй, хорошо было, что раздавался он редко. На нем можно было построить не одну теорию. Он

позволял догадываться о **нраве, чуждом сострадания** к слабости, но готовом безоговорочно смириться перед величием и силой. Если этот смеющийся человек и был **добр**, то, должно быть, только порывами, – ему было свойственно скорее случайное, почти **угнетающее великодушие**, чем **кроткое и постоянное милосердие** (С. 47)³²².

Внешность молодого Хенчарда описывается в общих чертах, его характер проявляется больше через походку. Переводческий выбор атрибутов работает на поддержание образного единства. Так, «суровое» лицо и «прямой» профиль говорят об упрямстве, закрытости властной личности. В этом случае дословное выражение «*перпендикулярный профиль*» не соответствует нормам русского языка. Выбор слова «*шаг*» вместо «*походка*» (*walk*), скорее, ассоциирующегося с женщиной, подчеркивает тяжесть и суровость не только поступи Хенчарда, но и его характера. Именно поэтому переводчицей был выбран и атрибут «*тяжелый*» вместо «*неупругий*» (*springless*). В этом же фрагменте примечательно и другое решение, которое, с одной стороны, можно охарактеризовать как переводческий субъективизм, с другой, как осознанный контекстуальный подход. В движениях Хенчарда дословно было «*упрямое и циничное равнодушие к самому себе*». Однако Кривцова добавляет главному герою дополнительное качество – «*упрямство*» – и генерализирует его «*циничное равнодушие*», оставив выражение «*к самому себе*» непереуведенным. Формально такое решение можно определить как переводческий субъективизм. Тем не менее, именно эти качества Хенчарда – упрямство и равнодушие, приправленные алкоголем, определили не только его судьбу, но и судьбу его семьи.

Перевод второго фрагмента, в котором главный герой предстает перед читателем в возрасте сорока лет в статусе мэра города, сохраняет все ключевые атрибуты, отражающие первое впечатление читателя о его внешности, а через нее

³²² Дословно: *Мужчина был хорошо сложен, смуглый, с суровым лицом; в профиль он обнаружил лицо с малым углом наклона, почти перпендикулярный. Его размеренная неупругая походка была походкой коренного крестьянина, и резко отличалась от развалистой неуклюжей походки поденщика; в повороте и постановке каждого шага было упрямое и циничное равнодушие к себе самому...; ... сидел мужчина лет сорока; тяжелого телосложения, с крупными чертами лица и властным голосом; его фигура в целом было скорее грубое, чем аккуратно сложенная. У него был яркий цвет лица, граничащий со смуглостью, горящие черные глаза, темные густые брови и волосы; Этот смех не был ободряющим для посторонних, и пожалуй, было хорошо, что он редко был слышен. Много теорий можно было на нем построить. Он хорошо соответствовал предположению о наличии темперамента, который не имеет сочувствия к слабости, но готовый уступить величию и силе. Доброта (великодушие), если она вообще была у смеющегося, то была порывистого типа – случайной, почти давящей щедрости, а не мягкой постоянной добротой.*

его внутренней сути. Цепочка прилагательных «ширококостный – крупный – властный – грубый – яркий – смуглый – сверкающий – черный – темный», выстроенная в переведенном фрагменте, создает образ сильной и масштабной личности, полной внутренних противоречий: темного и яркого, черного и сверкающего, доброго и злого. Такая же цепочка атрибутов выстраивается и в оригинальном тексте.

Однако на этом этапе развития сюжета нарратор уже начинает постепенно открывать внутренний мир героя: его манера поведения становится основой для гипотез о его характере, в тексте появляется слово, впоследствии часто относящееся к Хенчарду – *temperament (temper)* (*нрав, темперамент*), которое в русском переводе ни разу не переводилось как «темперамент». С ростом числа абстрактных существительных степень свободы переводческого выбора увеличивается, что наглядно проявлено в третьем фрагменте. Сравнение цепочки первых значений абстрактных существительных, характеризующих героя, «*темперамент – нет жалости – великодушие – давящая щедрость, а не мягкая и постоянная доброта*» с цепочкой значений, выбранных переводчицей «*нрав – чуждый сострадания – доброта – угнетающее великодушие, а не кроткое и постоянное милосердие*», позволяет сделать вывод, что в перевод добавлены две категории, характерные именно для русского мировоззрения. Эти два понятия получили большое развитие в русской литературе: *сострадание и милосердие*, более того, «*кроткое милосердие*». Этих качеств не хватает главному герою. Таким образом, передача образа Хенчарда является примером того, как переводчица приближает автора к русскому читателю в области нравственных категорий, которые ассоциируются с русской культурой, с русским менталитетом.

Как упоминалось выше, в оригинальном тексте образ главного героя часто сопровождается словами «*temper*» или «*temperament*». Слова эти многозначны, но имеют семантическое сходство – «*нрав, характер, раздражительность, гнев, капризность*», то есть, в целом, обозначают «плохой, раздражительный характер». В русском переводе слово «*temper*» переводится по-разному, но так,

чтобы не ослабить взаимосвязь врожденных качеств и судьбы главного героя, подчеркнутую в оригинальном тексте:

*I've lived with thee a couple of years, and had nothing but **temper!*** – Я прожила с тобой два года и ничего от тебя не видела, кроме **попреков!** (С. 29); *There was **temper** under the thin bland surface—the **temper** which, artificially intensified, had banished a wife nearly a score of years before.* – **Перевод:** Под легким налетом благодушия скрывался **буйный нрав**, тот самый **нрав**, который двадцать лет назад заставил его сгоряча продать свою жену (С. 51); *Henchard, who had been hurt at finding that Farfrae did not mean to put up with **his temper** any longer...* – **Перевод:** Хенчард огорчился, поняв, что Фарфрэ больше не намерен мириться с его **взбалмошным характером...**(С. 121); *While anxious to help him he was well aware by this time of his **uncertain temper**, and thought reserved relations best.* – **Перевод:** Фарфрэ искренне желал помочь Хенчарду, но теперь уже доподлинно знал, какой у него **неровный характер**, и решил **держаться от него подальше** (С. 232).

В данных фрагментах авторское «*temper*» имеет различные эквиваленты в русском переводе, выбор которых обусловлен контекстом. По сути, этот выбор является примером уточнения, одного из переводческих приемов, используемых при выборе эквивалента многозначных абстрактных существительных, обладающих большим полисемическим потенциалом. Так в первом фрагменте переводческий выбор выражения «*ничего от тебя не видела, кроме попреков*» уточняет форму, в которой выражалась необузданная натура Хенчарда в отношении его жены. Во втором фрагменте «*temper*» и «*буйный нрав*» становятся одушевленными и подчиняют себе Хенчарда («*буйный нрав*» – «заставил» его продать жену). В этом случае к слову «*нрав*» переводчица добавляет атрибут «*буйный*», то есть «не поддающийся контролю», что усиливает ощущение власти страстей над человеком. Третий фрагмент содержит оценочный элемент характера Хенчарда. В нем слову «*temper*» в русском переводе соответствует «*взбалмошный характер*». В отличие от «*нрава*» (по Гарди), характер – это результат взаимодействия врожденных личностных качеств и среды. В этой связи показателен перевод слова «*temper*» в третьем и четвертом фрагментах. Третий фрагмент относится к периоду, когда Хенчард обладал властью и богатством. Такое положение позволяло ему не ограничивать себя в проявлении своего нрава, его *характер* оценивали как «*взбалмошный*». Четвертый фрагмент описывает отношение Фарфрэ к бывшему мэру и хозяину, потерпевшему крах. Степень его влияния на жизнь города и судьбы людей резко ослабла, снизилась и интенсивность восприятия негативных качеств его *характера*, который теперь

определялся как «*неровный*». В новых условиях Фарфрэ мог себе позволить не страдать от непредсказуемости Хенчарда, а «*держаться от него подальше*».

Однако образ Хенчарда раскрывается не только опосредованно, через восприятие других персонажей, влияние на него среды. Он – человек действия по своей природе, его образ складывается из поступков и внутренних психологических процессов. Вполне логично, что полнота перевода обеспечивает точность «воспроизведения» образа через поступки героя, тогда как передача речевой составляющей образа Хенчарда может давать больше свободы для проявления особенностей переводческой рецепции. Ср.:

“*Come bide with me—and name your own terms. I'll agree to 'em willingly and 'ith out a word of gainsaying; for, hang it, Farfrae, I like thee well!*” – **Перевод:** Оставайтесь у меня и сами назовите свои условия. Я охотно приму их, не торгуясь, потому что, черт меня побери, Фарфрэ, очень уж **ты** мне по душе пришелся! (С. 76); “*He's sharp in trade, but he wouldn't do anything so underhand as what you hint at*”. – **Перевод:** В делах он **продувной**, но он не станет делать исподтишка того, на что ты намекаешь (С. 199)³²³.

Эти фрагменты проявляют отношение Хенчарда к своему конкуренту Фарфрэ. Его мгновенная симпатия к молодому человеку проявилась в той настойчивости, с которой он уговаривал его занять место управляющего. В этом случае вежливая дистанция обращения на «вы» сокращается до дружественной «ты». Современный английский язык не имеет средств для такой дифференциации, поэтому Гарди использует староанглийское «*thee*», имевшее значение «*ты*». В русском переводе местоимение «*ты*» выделено курсивом, что полностью передает авторский акцент на искренности и открытости отношения Хенчарда к Фарфрэ. Даже в период ненависти к Фарфрэ Хенчард был к нему справедлив, что подтверждается его высказыванием из второго фрагмента.

Однако этот отрывок представляет интерес, прежде всего, с точки зрения речевой стилистики персонажа. Английское выражение «*sharp*» (*мошенник, шулер*) относится к разговорному стилю, что также нашло свое отражение в русском переводе, в разговорном эквиваленте «*продувной*». Такой стиль характеризует героя как человека, вышедшего из простой среды, не имеющего

³²³ Дословно: Оставайтесь со мной и назовите Ваши условия. Я охотно на них соглашусь, не торгуясь, потому что, черт меня побери, Фарфрэ, **ты** мне очень нравишься!; Он жульничает в деле, но он не сделал бы ничего исподтишка, на что ты намекаешь.

тонкого вкуса и воспитания, открытого, эмоционального и сильного. Разговорные выражения тем более типичны для Хенчарда в общении с его подчиненными:

It is to make him remember! – **Перевод:** Проучить его надо, чтоб **зарубил себе на носу!** (С. 109). – *Now then, go ahead, if you don't wish to have your cost pates broke!* – **Перевод:** Ну, а теперь **валяйте**, не то я вам всем ваши дурьи головы **проломлю!** (С. 236).

Так фраза «*зарубить себе на носу*» несет большой эмоциональный заряд раздраженности, чем дословное «*заставить его запомнить*». Угроза «*проломить дурьи головы*» также является устоявшимся разговорным выражением, работающим на подкрепление образа человека с «*буйным нравом*».

Эта позиция не приносит ему счастья, и прежде всего, в отношениях с женщинами.

Оригинал

Well—no wife could I hear of in all that time; and being by nature something of a woman-hater, I have found it no hardship to keep mostly at a distance from the sex.

«*Poor fool!* » said Henchard with fond savagery, holding out the note. «*To know no better than commit herself in writing like this! Why, if I were to show that to her dear husband—pooh!*»³²⁴.

Перевод

Ну вот... все это время я ничего не знал о жене, и так как я от природы **недолюбиваю баб**, мне нетрудно сторониться их (С. 89).

«**Бедная дурочка!**» сказал себе Хенчард с гневом и нежностью, держа перед собой записку. «Не соображает, что таким письмом сама выдает себя с головой! А что, если бы я показал эту **писульку** ее „дорогому мужу“...Фу!» (С. 240).

Фраза первого фрагмента определяет суть взаимоотношений Хенчарда с женщинами: он их никогда не любил. Слово «*woman-hater*» дословно переводится как «*женоненавистник*», однако «ненависть» – это очень сильное отрицательное чувство, поэтому Гарди несколько смягчает определение: «*something of a woman-hater*» (*что-то вроде женоненавистника*). Для передачи такого нюанса авторского отношения к герою в русском тексте Клягина-Кондратьева выбрала глагол «*недолюбиваю*» в сочетании с разговорным словом «*бабы*», в данном контексте еще и несущим оттенок пренебрежения.

Эмоциональная сфера Хенчарда слабо развита: он не умеет любить, не умеет принимать любовь от других. Однако он обладает развитым чувством долга, чести и благородства, что подтверждается его поступками по отношению к

³²⁴ Дословно: *Вот, все это время я ничего не слышал о жене, и так как я по природе что-то вроде женоненавистника, мне не трудно было держаться на расстоянии от их пола; «Бедная дура!» сказал Хенчард с нежной свирепостью, держа записку. «Не знает ничего лучшего, как выдать себя таким письмом! А что, если я вдруг показал бы это ее дорогому мужу... фу!».*

женщинам. Примером может служить второй фрагмент. В словах Хенчарда отражается борьба грубых эмоций («*savagery*» – *первобытность, свирепость, дикость, жестокость*) с чувством благородства. При передаче контрастных эмоций переводчица активно использует уменьшительно-ласкательные флексии («*дуручка*», «*писулька*»), которые могут одновременно выражать и нежность, и превосходство.

Честность и суровое отношение к самому себе, безусловно, привлекают читателя в образе Хенчарда. Он не пытается найти себе оправдания и в оценках своих поступков является самым строгим судьей:

“Who is such a reprobate as I! And yet it seems that even I be in Somebody's hand!” – **Перевод:** «Нет на свете подлеца хуже меня! Но, оказывается, даже я в руке божьей!» (С. 299); *“I–Cain–go alone as I deserve–an outcast and a vagabond. But my punishment is not greater than I can bear!”* – **Перевод:** Я, Каин, уйду один, и поделом мне – отщепенцу, бродяге. Но кара моя не больше того, что я в силах вынести! (С. 312)³²⁵.

Оба фрагмента содержат нелюбимую самооценку главного героя. Интересно отметить, что и в том, и в другом фрагменте возникает тема Бога, греха и наказания. Герой сравнивает себя с Каином и готов расплатиться за свои грехи. Русский перевод точно передает смысловую суть фрагментов, в том числе и через выбор выражений религиозного регистра: «*в руке божьей*», «*кара*».

Для реализации сложного образа Хенчарда автор использовал разнообразные художественные приемы, раскрывая различные грани его личности на разных уровнях нарратива, сквозь призму восприятия разных персонажей и саморефлексии. Полнота перевода обеспечила раскрытие многих черт личности Хенчарда, которые реализовывались на внешнем, формальном уровне: действия и поведение героя, его внешность, взаимодействие со средой. Однако переводчицам удалось реализовать и аспекты образа, «спрятанные» в подтексте, через передачу речевых особенностей героя, осознанный лексический выбор значений полисемических абстрактных существительных, продуманные переводческие трансформации. Говоря об особенностях переводческой рецепции героя, можно отметить введение в текст перевода таких нравственных концепций,

³²⁵ Дословно: *Кто такой же подлец как я! Но все таки, кажется, даже я в Чьей-то руке!; Я – Каин – уйду один, как я заслуживаю – изгнанник (отщепенец) и бродяга. Но мое наказание не больше того, что я могу вынести.*

как «милосердие» и «сострадание», в большей мере характерных для русской культуры. В целом, образ главного героя романа воссоздан в русском переводе в максимальном приближении к авторскому замыслу.

Важными, хотя, по мнению английских критиков, не столь выразительными, являются еще два персонажа романа: Фарфрэ и Элизабет-Джейн. Фарфрэ во многом является антиподом главного героя и, как пишет М. Миллгейт, представляет логическую оппозицию Хенчарду³²⁶, значимую для четкой геометрии композиции романа, характерной для поэтики романов Гарди. Особенностью Фарфрэ является умение расположить к себе собеседников, он внимателен, вежлив и в этих качествах противопоставлен Хенчарду:

Оригинал	Перевод
<i>He was ruddy and of a fair countenance, bright-eyed, and slight in build.</i>	Был он белокур, румян, худощав, с блестящими глазами (С. 52.).
<i>Something about the young man – that hyperborean crispness, stringency, and charm, as of a well-braced musical instrument, which had awakened the interest of Henchard, and of Elizabeth-Jane and of the Three Mariners' jovial crew, at sight, made his unexpected presence here attractive to Lucetta</i> ³²⁷что-то в этом молодом человеке – какая-то северная четкость и суровая прелесть, приводившие на память хорошо настроенный музыкальный инструмент и сразу возбуждавшие к нему интерес Хенчарда, Элизабет-Джейн и весельчаков в «Трех моряках», – понравились Люсетте, и его неожиданный приход был ей приятен (С. 164).

Эти два фрагмента представляют внешность Фарфрэ и то впечатление, которое он производил на окружающих. Как показывает сопоставительный анализ, русский перевод является полным и точным: полностью передается внешность Фарфрэ, характеризующаяся противоположными Хенчарду чертами, а также отмечаются те качества, которые привлекают к нему людей. Второй фрагмент представляет интерес с точки зрения переводческого выбора из многих значений полисемического слова «*crispness*» (*свежесть, хрусткость, ворсистость, жесткость, упругость, четкость звучания или изображения*). Казалось бы, вполне логично для переводчика выбрать первое значение существительного в сочетании с атрибутом «*hyperborean*» – «северная

³²⁶ Millgate M. Thomas Hardy: His Career as a Novelist. London, 1971. P. 227.

³²⁷ Дословно: Он был румян, светловолос, с яркими глазами и изящного телосложения; Что-то в этом молодом человеке – эта гиперборейская свежесть (хрусткость,) строгость и очарование, как у хорошо настроенного музыкального инструмента, что сразу же пробудило интерес Хенчарда, Элизабет-Джейн, веселой компании в «Трех Моряках», сделало его неожиданное присутствие привлекательным для Люсетты.

свежесть». Однако далее персонаж сравнивается с «*хорошо настроенным музыкальным инструментом*», и, принимая во внимание контекст всей фразы, Клягина-Кондратьева делает выбор в пользу характеристик, соотносимых с этим сравнением: «*северная четкость, суровая прелесть*». Такой выбор вновь свидетельствует об осознанной переводческой позиции, умении передавать не только формальный уровень произведения, но и подтекст, и авторскую идею.

При раскрытии образа конкурента Хенчарда в русском переводе были переданы все детали и нюансы, создающие как положительную сторону персонажа, так и отрицательную. Например, передана беседа Элизабет-Джейн с одним из бывших работников ее отчима. В этой беседе работник признается, что у Фарфрэ ему работать приятней: «*хотя жалованье на шиллинг в неделю меньше, а я стал богаче: ведь что тебе целый свет, когда ты вечно сам не свой от страха...*» (С. 226). Исходя из установки советской критики, Фарфрэ, олицетворяющий наступающую эру индустриальной буржуазии, является более изощренным эксплуататором³²⁸. В случае политической ангажированности переводчиков этот небольшой эпизод легко можно было бы опустить в переводе, чего однако не случилось. Эпизоды, демонстрирующие мелочность души Фарфрэ, что, кстати, тоже является проявлением оппозиции масштабной личности Хенчарда, также в полной мере присутствуют в переводе. Примером может служить эпизод, в котором Фарфрэ предлагает отказаться от поисков Хенчарда, так как это вынудит их остановиться в гостинице, что «*провернет дырку в соврене*» (С. 328).

Роль образа Элизабет-Джейн, по мнению М. Миллгейта, представляет огромный интерес, так как в других произведениях Гарди аналога ей не нет. По его словам, она является «представителем читателя» в мире романа³²⁹. Гарди часто представляет события, развертывающиеся в романе, с точки зрения этой героини. Она является безмолвным и почти незаметным свидетелем всех ключевых событий нарратива. Однако – продолжает исследователь – важным

³²⁸ Гарди Т. Мэр Кестербриджа. М., 1948. С.5.

³²⁹ Millgate M. Thomas Hardy: His Career as a Novelist. London, 1971. P. 228.

моментом является финал романа, который заканчивается не слезами и отчаянием Хенчарда, как олицетворением ушедшей эпохи, а мировоззренческими выводами Элизабет-Джейн о необходимости принятия неизбежных перемен в жизни³³⁰, что в советской критике было расценено как тлетворное влияние Фарфрэ на жену³³¹.

Общая переводческая стратегия полного и точного перевода в равной степени реализовалась и в передаче образа Элизабет-Джейн. Так же, как в подлиннике, в переводе передается ее роль молчаливого наблюдателя:

While thus furtively making her survey the opening words of a song greeted her ears from the front of the settle, in a melody and accent of peculiar charm. – Перевод: Так Элизабет-Джейн наблюдала украдкой за всем, что происходило вокруг, стараясь не привлекать к себе внимания; но вот кто-то, скрытый от нее ларем, запел песню с красивой мелодией, выговаривая слова с акцентом, исполненным своеобразного очарования (С. 64); *The subtle-souled girl asking herself why she was born, why sitting in a room, and blinking at the candle; why things around her had taken the shape they wore in preference to every other possible shape. Why they stared at her so helplessly, as if waiting for the touch of some wand that should release them from terrestrial constraint; what that chaos called consciousness, which spun in her at this moment like a top, tended to, and began in]. – Перевод:* Впечатлительная девушка спрашивала себя, зачем она родилась, зачем сидит в комнате и, мигая, смотрит на свечу; почему все вещи вокруг приняли именно ту форму, какую они имеют, а не какую-либо другую из всех возможных форм. Почему они смотрят на нее так беспомощно, словно ожидая прикосновения волшебной палочки, которая освободит их от земного плена; куда влечет ее и как возник тот хаос, называемый сознанием, который сейчас кружится в ней, как волчок (С. 127).

Перевод полностью передает склонность девушки к отстраненному наблюдению, раздумью и философским размышлениям, сближающие ее с образом автора-повествователя. Гардиевские идеи о бессмысленности и мучительности земного бытия, выраженные устами Элизабет-Джейн, приобретут трагические масштабы в его последних романах, но в этом произведении они переданы именно и только через этот женский образ. Наверное, неслучайно Элизабет-Джейн, с ее мудрым умением принимать изменчивость жизни, закрывает занавес повествования.

Таким образом, перевод романа выполнен в абсолютно полном объеме и с минимальными потерями, не превышающими уровень утрат, неизбежных при любой перекодировке текста с одного языка на другой. Переводчицы реализовали максимально близкое к оригиналу воспроизведение всех уровней нарратива

³³⁰ Millgate M. Thomas Hardy: His Career as a Novelist. London, 1971. P. 234.

³³¹ Гарди Т. Мэр Кестербриджа. М., 1948. С.5.

романа, а также особенностей авторского стиля средствами русского языка. Субъективная переводческая интерпретация очень редко и в крайне незначительной степени реализовывалась в отдельных фрагментах текста. Такой уровень «прозрачности» переводческой работы был обусловлен высоким уровнем владения английским и русским языками, тонким художественным чутьем на этапе рецепции и замечательными литературными способностями, реализованными на этапе продуцирования текста. Не принадлежа к отечественному переводческому мейнстриму конца 1940-х гг., Кривцова и Клягина-Кондратьева, тем не менее, создали не один художественный перевод, до сих пор считающийся каноническим, среди них и «Мэр Кэстербриджа». Таким образом, они внесли большой вклад, возможно до сих пор оцененный не в полной мере, в развитие переводческих традиций художественной литературы в СССР. Их работы, безусловно, повлияли на формирование высоких стандартов и требований, предъявлявшихся в дальнейшем к русскому художественному переводу.

2.5. Переводная множественность рассказов Т. Гарди

2.5.1. Переводы А.В. Кривцовой и И.А. Кашкина

После перевода двух самых значительных романов Гарди, о которых речь шла выше, А.В. Кривцова обращается к рассказам писателя. Два рассказа из цикла «A Few Crusted Characters» (Старинные портреты), опубликованные в переводе Кривцовой в 1936 г. в литературно-художественном журнале «30 дней», в котором наиболее широко были представлены жанры советского и зарубежного очерка и рассказа, открыли для русскоязычных читателей новые грани писательского таланта Гарди, неизвестные рассказы, а также новые горизонты для переводческой деятельности – в области малой прозы писателя.

По-видимому, стратегия Кривцовой и Ланна «широкого охвата» материала для перевода определила выбор малой прозы писателя. Имея представление об

авторе как о последнем викторианском романисте, читатели советской страны практически не были знакомы с его рассказами и новеллами, полными юмора, фольклора и ярких самобытных характеров. Дореволюционные журнальные переводы рассказов Гарди, рассмотренные нами в первой главе диссертации, вряд ли могли обеспечить интересы широкой читательской публики.

Цикл новелл «A Few Crusted Characters», который является второй частью цикла «Life's Little Ironies» и из которого Кривцовой были переведены два рассказа, был в свое время положительно встречен английской и американской критикой. Рассказы этого цикла создали имидж писателя как выдающегося знатока английской деревенской жизни. Свою роль могли сыграть и формы малой прозы, тем более юмористического жанра, которые всегда имеют большую популярность в широких читательских кругах.

Уэссекс Гарди – это транстекстуальное явление, объединяющее все прозаическое творчество писателя. В его романах представлены яркие характеры, как правило, вырванные или выделившиеся из этой среды и находящиеся с ней в конфликте. В рассказах же фокус внимания смещен на саму среду, на Уэссекский мир, и героями произведений становятся люди, непосредственно составляющие эту среду, живущие с ней в гармонии. В них нет трагических конфликтов, хотя не все рассказы имеют счастливый финал, именно они позволяют читателю более детально изучить быт и нравы старой Англии, почувствовать атмосферу ушедшей культуры. С этой точки зрения, перевод малой прозы писателя расширял культурный, литературный и страноведческий контекст, важный для понимания творчества Гарди и общих исторических процессов, имевших место в Англии и России в XIX в.

Гипотеза о том, что выбор для перевода малой прозы писателя был во многом обусловлен целью популяризации творчества Гарди среди широких читательских масс, отчасти подтверждается и характером отбора рассказов из цикла и формой их публикации в журнале. Перевод предваряется краткой информацией об авторе, описанием литературной традиции, в которой он

работал, перечислением его основных романов, указанием на то, что темы и «мягкий юмор» автора объединяют его романы и малую прозу.

Цикл «A Few Crusted Characters» состоит из девяти рассказов, обрамленных вступлением и заключением. Связующими элементами цикла являются место действия всех историй – уэссекская деревушка Лонгпадл, и время – все эти истории относятся к прошлому, а их герои либо умерли, либо живут в других местах, тем самым, всем сюжетам придается статус местных легенд и баек. Для публикации в журнале Кривцовой были переведены вступление и две новеллы: «Эндрю Сэрчель, священник и причетник» (Andrey Satchel and the Parson and Clerk) и «Тони Кэйтс – архиплут» (Tony Kytes, The Arch-Deceiver). Оба рассказа объединены любовной и свадебной тематикой. Сюжеты выбранных ею для перевода новелл по своей структуре напоминают комедию положений, в которой герои попадают в курьезные ситуации. Таким образом, выбранные рассказы, с одной стороны, отражают основные темы творчества Гарди с другой стороны, тот юмор и легкость, с которой эти темы развиты в представленных новеллах, позволяли расширить представление русских читателей о гранях писательского мастерства Гарди.

Важно отметить, что рассказ «Andrey Satchel and the Parson and Clerk» был переведен повторно уже через четыре года после публикации перевода Кривцовой 1936 г., что, в первую очередь, свидетельствует о привлекательности произведения как для переводчиков, так и для читателей. Повторный перевод этого рассказа, с подписью: И.К., появился в журнале «Интернациональная литература» в 1940 г. под заглавием «Диковинная свадьба», вместе с впервые переведенным рассказом «Три незнакомца» (переводчица О.П. Холмская), не входящим в цикл «A Few Crusted Characters». Соответственно, рассказы были представлены как отдельные независимые произведения, предваренные статьей А.И. Старцева об авторе. В 1959 г. был издан сборник повестей и рассказов Т. Гарди, в переводах, выполненных группой переводчиков под руководством Ивана Александровича Кашкина. Сам он перевел три рассказа для этого сборника. Все они входят в цикл «A Few Crusted Characters», один из них озаглавлен как

«Чудная свадьба». Сравнительный анализ текстов 1940-го и 1959 г. показал, что автором перевода «Диковинная свадьба», опубликованного в «Интернациональной литературе» в 1940 г., является И.А. Кашкин, и текст новеллы, опубликованный в 1959 г. – это отредактированная версия текста перевода 1940 г.³³²

Таким образом, можно предположить, что повторный перевод рассказов Гарди обусловлен несколькими факторами. Прежде всего, это содержательная (тематическая и сюжетная) составляющая новелл и рассказов, которая, с одной стороны, могла привлечь массового читателя, с другой, выполняла образовательную, страноведческую и культурную функцию, при этом, описывая жизнь деревенского простого народа, такие рассказы вполне соответствовали рамкам идеологии советского общества. Другими словами, переводы малой прозы Гарди отвечали и развлекательным, и познавательным, и идеологическим установкам советской литературы того периода. Во-вторых, журнальный формат изданий переводов предполагает индивидуальные редакторские предпочтения работы с тем или иным переводчиком, а также не обеспечивает «долгую жизнь» перевода. Кроме того, появлению переводной множественности рассказов Гарди способствовала сложившаяся в те годы переводческая конкуренция и постепенное формирование доминирующей переводческой школы, развивавшей принципы «реалистического перевода». В этом отношении именно малая проза стала «полем битвы» переводческих подходов, так как малый текстовый объем позволял оперативней отвечать на версию перевода «оппонента».

Как пишет А.Г. Азов, «речь в переводческих спорах всегда шла о выборе между двумя возможностями: ориентацией либо на оригинал, с его языком, его культурой и его стилистическими особенностями, либо на читателя, с его языком,

³³² Стоит отметить, что и новелла «Тони Кайтс – Архиплут», переведенная Кривцовой в 1936 г., в сборнике 1959 г. была представлена в переводе Кашкина. Принимая во внимание существовавшие разногласия между Ланном и Кашкиным относительно теоретических основ советского переводоведения, можно предположить, что повторный перевод новелл Гарди был обусловлен не только привлекательностью литературного материала для широких читательских масс, но и стремлением «кашкинцев» на практике реализовать принцип «реалистического перевода» и доказать правильность своего подхода и несостоятельность теории и практики перевода «формалистов», к которым были причислены Ланн и Кривцова.

его культурой и его вкусами»³³³. Если рассматривать очуждающий и одомашнивающий подход как две крайние точки в этом споре, то в грубом приближении, подход Кашкина тяготел к одомашниванию, то есть к ориентации на читателя, тогда как Ланн в большей степени склонялся к очуждающему переводу, то есть к ориентации на оригинал. Однако такое разделение очень схематично, и сложившееся противостояние включало не только различие в теоретических взглядах на художественный перевод двух литераторов и переводчиков, но и другие аспекты, такие как социально-политические и идеологические условия в стране, способствовавшие формированию «единственно верной формы искусства» соцреализма, что повлекло за собой создание школы «истинных художников перевода»³³⁴.

Отметив в предисловии, что переведенные новеллы входят в цикл «Старинные портреты», Кривцова точно перевела их заглавия, чтобы передать «атмосферу» цикла, в котором заглавия почти всех рассказов («старинных портретов») содержат имена и название рода деятельности главных персонажей. В переводе Кашкина новелла представлена как самостоятельный рассказ, и переводческий выбор Кашкина сфокусировал читательское внимание на центральном действии – свадебной церемонии, и на тех экстраординарных обстоятельствах, в которых она произошла. Переводческий выбор заглавий в обоих случаях был сделан с учетом публикационных условий, и его разница обусловлена различием поставленных задач.

Анализируя переводы 1936 г. и 1940 г., мы выделили три уровня текста, на которых обнаружились основные отличия двух переводов: синтаксический и стилистический уровень, которые в своем сочетании определяют характер повествования, и сюжетный уровень. Обращаясь, к синтаксическому уровню, отметим, что основной особенностью перевода Кривцовой является относительное соответствие синтаксических структур перевода подлиннику, тогда как в переводах Кашкина наблюдается тенденция к упрощению синтаксиса.

³³³ Азов А.Г. Поверженные буквалисты. Из истории художественного перевода в СССР в 1920–1960-е годы. М., 2013. С. 8.

³³⁴ Галь Н. «Слово живое и мертвое». М., 2001.

Оригинал

*Then the bride burst out crying as if her heart would break, for very fear that she would lose Andrey after all her hard work to get him, and begged and implored the pa'son to go on with the ceremony. But no*³³⁵.

"But if – if he don't come drunk he won't come at all, sir!" she says, through her sobs.

Перевод Кривцовой

Тогда невеста заплакала навзрыд, боясь потерять Эндрю после всех тяжких трудов, потраченных ею на его завоевание, и принялась умолять священника продолжать церемонию. Но тщетно (С. 89)³³⁶.

Но если бы он не был пьян, он не пришел бы вовсе, сэр! – говорит она, продолжая рыдать (С. 89).

Перевод Кашкина

Тут невеста в слезы: плачет навзрыд и просит священника не откладывать венчания; уже очень она боялась упустить Эндри, положив столько трудов! Да нет, не тут-то было (С. 362)³³⁷.

Так ведь трезвый он и совсем не пойдет, – всхлинула она (С. 362).

Приведенные фрагменты наглядно представляют тенденции в синтаксисе обоих переводов. Так в переводе Кривцовой, как и в оригинале, в предложении всегда присутствует подлежащее и сказуемое. Тем не менее, обстоятельство образа действия «*as if her heart would break*» (как будто ее сердце вот-вот разорвется) передано лексическими средствами «*навзрыд*», так как большое количество сложноподчиненных предложений затрудняет восприятие текста. Во всех остальных случаях, придаточные предложения в переводе Кривцовой передают те же функции, что и структуры оригинала. Перевод Кашкина демонстрирует тенденцию к упрощению синтаксических структур: использование подлежащего без сказуемого («*невеста в слезы*»), удаление обстоятельства условия («*так ведь трезвый он и совсем не пойдет*»).

Безусловно, Кашкин пользовался переводом своей предшественницы, о чем свидетельствуют многие текстовые совпадения. Однако его основной задачей было создание стилистически более окрашенного текста, с более яркими образами, привлекающими внимание читателей. Таким образом, основные отличия переводов наблюдаются именно на уровне стиля. Несомненно, сам оригинальный текст, разговорный стиль которого выражен не только фонетически, но и лексически, подталкивает переводчиков к нахождению русских

³³⁵ Hardy T. Andrey Satchel and the parson and clerk [Electronic resource] // Thomas Hardy Society (Сайт общества Томаса Гарди. Электронная версия авторских текстов). URL: <http://www.hardysociety.org/resources/short-stories> (access date: 05.02.2018). Здесь и далее цитирую оригинал по этому источнику, постраничная нумерация отсутствует.

³³⁶ Гарди Т. Эндрю Сэрчель, священник и причетчик: рассказ. Пер. под ред. А.В. Кривцовой // 30 дней. 1936. № 9. С. 88–92. Здесь и далее цитирую по этому изданию с указанием номера страницы в круглых скобках.

³³⁷ Гарди Т. Диковинная свадьба. Пер. И.А. Кашкина // Интернациональная литература. 1940. № 9/10. С. 201–204. Здесь и далее цитирую по этому изданию с указанием номера страницы в круглых скобках.

разговорных эквивалентов, поэтому и в тексте Кривцовой наблюдается большое количество разговорных элементов.

Оригинал

Well, some folks noticed that Andrey walked with rather wambling steps to church that morning...

Andrey, having stood godfather, had stayed all night keeping up the christening, for he had said to himself, "Not if I live to be a thousand shall I again be made a godfather one day, and a husband the next, and perhaps a father the next, and therefore I'll make the most of the blessing".

Перевод Кривцовой

Ладно. Кое-кто заметил, что в то утро Эндрю не совсем твердо стоял на ногах. ...

... провел он на крестинах целую ночь, сказав себе: проживу я еще хоть тысячу лет, никогда не приведется такого случая, чтобы сегодня я был крестным отцом, завтра мужем, а послезавтра – кто знает? – быть может, папашей, а потому и буду праздновать во-всю! (С. 89).

Перевод Кашкина

Так вот, в то утро многие заметили, что Эндрю по дороге в церковь то и дело писал вензеля...

... всю ночь напролет усердно омывал младенца, подумав про себя, что навряд ли еще раз доведется нынче крестить, завтра венчаться, а наутро и родителем стать. Как тут не выпить ради такой благодати (С. 361).

Данные фрагменты ярко иллюстрируют степень свободы переводчиков в использовании элементов разговорного стиля. Для передачи английского междометия «*well*» Кривцова выбрала «*ладно*», системно добавляя его в речь рассказчика, тем самым придав ему характер слова-паразита. Выражение «*wambling steps*» (качающаяся, шатающаяся походка) находит близкую по стилю метафору в переводе Кривцовой «*не совсем твердо стоял на ногах*» и еще более метафоричный фразеологизм в переводе Кашкина «*то и дело писал вензеля*». Ироничное выражение «*Andrey, having stood godfather, had stayed all night keeping up the christening*» (будучи крестным отцом, всю ночь проводил крещение) только в иносказательной форме говорит о пьянстве Эндрю, что в той же форме передано в переводе Кривцовой: «*провел он на крестинах целую ночь*», и в прямой форме выражено в тексте Кашкина: «*всю ночь напролет усердно омывал младенца*». Разговорный стиль поддерживается такими лексическими единицами как «*папаша*», «*кто знает?*» или «*вовсю*» в переводе Кривцовой, а переводческий прием конкретизации последовательно реализуется в переводе Кашкина в выражении «*как тут не выпить ради такой благодати!*» (слово «*выпить*» в авторском тексте отсутствует).

Одомашнивание и очуждение перевода в данном случае могут быть также отнесены к стилистическому уровню. В этой паре переводов они свидетельствуют о тенденциях в переводческих предпочтениях. Так, например, английское обращение «*sir*» в переводе Кривцовой всегда переводится «*сэр*», так как такое обращение является реалией англоговорящего мира. В переводе Кашкина это обращение передается и русским «*сударь*», и «*ваша милость*» (обращение причетника к священнику), и «*сэр*». Такое вольное смешение обращений не соответствует историческим реалиям ни в Англии, ни в России. Наглядным примером одомашнивания в переводе Кашкина служит следующий фрагмент:

<i>Оригинал</i>	<i>Перевод Кривцовой</i>	<i>Перевод Кашкина</i>
<p><i>...he, too, saw the hunting man pass, and presently saw lots more of 'em, noblemen and gentry, and then he saw the hounds, the huntsman, Jim Treadhedge, the whipper – in, and I don't know who besides.</i></p>	<p>...как вдруг тоже увидел проезжавшего охотника, за охотником – целую кавалькаду, а затем – гончих, ловчего Джима Трэтхеджа, загонщика и я уж не знаю кого еще (С. 90).</p>	<p>...тоже увидел охотника в красном фраке, а за ним еще много дворян и дворянчиков, и свору гончих, и егеря Джима Тредхеджа, и загонщиков, и еще пропасть всякого народа (С. 364).</p>

Перечисляя проезжающих мимо священника охотников, Гарди упоминает «*noblemen and gentry*» (аристократы и джентри, то есть нетитулованные мелкопоместное дворянство). Эти социальные отношения являются исключительно английской реалией XIX в. Чтобы «обойти» это понятие, так как оно потребовало бы дополнительных пояснений, и это нарушило бы ритмику перечисления, Кривцова применила прием генерализации, объединив группу титулованных и нетитулованных дворян в «*целую кавалькаду*». Кашкин использует суффиксальный способ словообразования для подчеркивания более низкого социального статуса джентри – «*дворяне и дворянчики*», что в целом работает на создание карикатурного образа кавалькады, исторический аспект при этом не учитывается.

Стоит отметить нетипичные для Кривцовой приемы обобщения и сокращения, используемые для передачи образа священника и его слабости к охоте, в то время как перевод Кашкина, напротив, характеризуется достаточно полной передачей авторского текста, с добавлением деталей от переводчика:

'In short, except o' Sundays and at tide-times in the week, Pa'son Billy was the life o' the Hunt. 'Tis true that he was poor, and that he rode all of a heap, and that his black mare was rat-tailed and old, and his tops older, and all over of one colour, whitey-brown, and full o' cracks. But he'd been in at the death of three thousand foxes. And – being a bachelor man – every time he went to bed in summer he used to open the bed at bottom and crawl up head foremost, to mind en of the coming winter and the good sport he'd have, and the foxes going to earth. – **Перевод Кривцовой:** Пастор Билли всегда был горячим охотником. Правда, он был беден, неловко ездил верхом, у дряблой его кобылы вместо хвоста висел крысиный хвостик, сапоги его совсем продрались. Но он участвовал в гибели трех тысяч лисиц. И каждый раз, ложась летом в постель – был он холостяком, – он имел обыкновение с головой укрываться одеялом и мечтать об охоте и загнанных лисицах (С. 90). – **Перевод Кашкина:** Сказать по правде, во все дни недели кроме воскресенья, и во всякое время дня, кроме вечерни, Билли Тугут только об охоте и думал. Нечего греха таить, занятие это было ему не по карману, и сидел он в седле мешок мешком, его вороная старуха-кобыла вся облезла и смахивала на крысу, а сапоги и совсем развалились. Однако он на своем веку затравил не одну сотню лисиц, и у него на глазах прикончили не одну тысячу. Он жил холостяком и летом, укладываясь в кровать, всегда откидывал одеяло в ногах и заползал в постель головой вперед, как лиса в нору, – в память о славной зимней охоте (С. 363).

Примером обобщения и сокращения в тексте Кривцовой служит первое предложение фрагмента, тогда как перевод Кашкина передает все детали оригинального текста. Однако в следующем предложении Кривцова идет за автором, переводя «*he was poor*» «он был беден», в то время как в тексте Кашкина мы наблюдаем прием конкретизации «*занятие это было ему не по карману*». Выражение из перевода Кривцовой «*неловко сидел верхом*» является стилистическим смягчением оригинала, которому более соответствует перевод Кашкина «*сидел он в седле мешок мешком*». Однако далее перевод Кашкина немного «отрывается» от оригинала, и в нем уже вся лошадь пастора «смахивала на крысу», в то время как в оригинале «крысиным» называется лишь ее хвост, а также увеличивается количество затравленных пастором лисиц. Показательным является и следующий фрагмент «с одеялом», значение которого представляется неясным из-за многозначности глагола «mind». Странная привычка пастора «заползать головой вперед» под одеяло, вероятно, показалась для переводчицы слишком эксцентричной, и Кривцова снова применяет прием генерализации, в данном случае мягкого обобщения. Кашкин реализует свою догадку в переводе, опираясь на ключевые слова фрагмента, и в его переводе образ пастора приобретает более выраженные карикатурные черты чудаковатого старика,

который «как лиса в нору, заползает под одеяло головой вперед», хотя сравнение с лисой в оригинальном тексте отсутствует.

В целом стилистические различия двух переводов в большей степени реализовались в различной подаче образов церковных служителей. В переводе Кривцовой эти образы представлены в более мягких красках, по сравнению с оригиналом, тогда как в переводе Кашкина они «прорисованы» с добавлением более ярких карикатурных и юмористических оттенков.

Различия между переводами на содержательном уровне представлены только одним примером. Здесь именно перевод Кашкина наиболее близок к тексту оригинала, тогда как перевод Кривцовой сместил акцент в сторону более счастливого финала:

<i>Оригинал</i>	<i>Перевод Кривцовой</i>	<i>Перевод Кашкина</i>
<i>It was a long while before the story of what they had gone through was known, but it was talked of in time, and they themselves laugh over it now; though what Jane got for her pains was no great bargain after all. 'Tis true she saved her name.</i>	Прошло много времени, прежде чем открылась вся эта история. В свое время о ней немало поговорили. Теперь Эндрю с женой, вспоминая о ней, смеются. В конце концов. Джен не так уж поплатилась. Ведь она спасла свое доброе имя (С. 92).	Об этом случае долгое время никто не знал, но потом все-таки пошел слухок, а теперь и сами они иной раз со смехом вспоминают, какая у них была чудная свадьба. Хотя и то сказать, не бог весть, что получила Джейн за все свои труды и старания. Разве вот только свое доброе имя спасла (С. 368).

В соответствие с текстом автора и переводом Кашкина, ничего хорошего, кроме спасения своего имени, Джейн в результате не получила, тогда как в переводе Кривцовой спасти свое доброе имя и есть награда за ее усилия. В данном случае различие проявляется в оценке полученного результата: более положительной в переводе Кривцовой и условно положительной в оригинале и переводе Кашкина.

Подводя итог сравнительному анализу переводов, следует отметить, практическая реализация Кашкиным теории «реалистического» перевода не являет такую яркую противоположность переводам «формалистов», как теоретические споры. Основные различия в подходах Кашкина и Кривцовой проявились в синтаксической структуре текстов и на стилистическом уровне. С точки зрения основных переводческих стратегий, переводы Кашкина имеют

тенденцию к одомашниванию (доместикации), в то время как переводы Кривцовой более соответствуют стратегии очуждения (форенизации).

Обращение к переводу Кривцовой «Тони Кэйтс – архиплут», прежде всего, ставит проблему передачи переводчицей повествовательной манеры рассказчика. Спецификой новелл цикла «Старинные портреты» является то, что необычные, курьезные и трагические случаи из жизни деревенских жителей рассказываются такими же деревенскими жителями, что отражается на особенностях нарратива. Повествование ведется с вкраплением диалектных выражений, предложения носят разговорный характер. Однако в тексте Гарди разговорная манера повествования более всего передается фонетическими приемами. Диалектная речь деревенских рассказчиков передается через применение различных переводческих приемов: Кривцова придерживалась авторского построения предложений, делала незначительные сокращения, лексический выбор в целом отражает лексический выбор автора. Например:

*I shall never forget Tony's face. It was a little, round, firm, tight face, with a seam here and there left by the small-pox, but not enough to hurt his looks in a woman's eye, though he'd had it badish when he was a boy. So very serious looking and unsmiling 'a was, that young man, that it really seemed as if he couldn't laugh at all without great pain to his conscience. He looked very hard at a small speck in your eye when talking to 'ee*³³⁸. – **Перевод Кривцовой:** Я никогда не забуду Тониного лица. Это было маленькое, круглое, славное лицо, с рябинками, оставленными оспой, **что, однако, нисколько не вредило ему в глазах женщин.** Этот молодой человек казался таким **неприступным и серьезным**, как будто он совсем не умел смеяться. Разговаривая с вами, он всегда **в упор смотрел** вам в глаза (С. 84)³³⁹.

Основной стилистической особенностью оригинального текста является фонетическая специфика диалекта, выраженная в неправильном звучании «*he was*» (*a'was*) и «*to you*» (*to 'ee*). С грамматической же точки зрения фрагмент содержит полные, достаточно сложные предложения, деепричастные обороты, придаточные конструкции и эмфатические инверсии, что отражено в переводе Кривцовой: отрицательные обороты переводятся отрицанием (*I shall never forget* – *я никогда не забуду*), Participle 1 передан деепричастным оборотом (*when talking to*

³³⁸ Hardy T. Tony Kytes, the arch-deceiver [Electronic resource] // Thomas Hardy Society (Сайт общества Томаса Гарди. Электронная версия авторских текстов). URL: <http://www.hardysociety.org/resources/short-stories>. (access date: 12.02.2018). Здесь и далее цитирую оригинал по этому источнику, нумерация страниц отсутствует.

³³⁹ Гарди Т. Тони Кэйтс – архиплут. Пер. под ред. А.В. Кривцовой // 30 дней. 1936. № 9. С. 84–88. Здесь и далее цитирую по этому изданию с указанием номера страницы в круглых скобках.

‘еe – разговаривая с вами), форма подлежащего в переводе точно соответствует форме подлежащего в оригинале (that young man – этот молодой человек, he – он). Однако Кривцова делает пропуски в переводе двух фраз. Во фразе «*if he couldn't laugh at all without great pain to his conscience*», дословный перевод которой звучит «*как будто он совсем не мог смеяться, не причинив боль своей совести*», осталась не переведена часть про совесть. Второй пропущенный Кривцовой фрагмент представляет пример перевода неоднозначных или многозначных фраз, типичных для писательской манеры Гарди. В этом случае точный перевод осложняется смысловой «размытостью». Избегая соавторства, Кривцова предпочитает «опустить» фразу «*though he'd had it badish when he was a boy*» (дословно «хотя у него это было плоховато, когда он был мальчиком»).

Использование разговорного стиля в повествовании достаточно опасный для переводчика прием, так как грань между «разговорностью» и «грубостью» очень тонка, и перевод может приобрести ту эмоциональную и стилистическую окраску, которой нет в оригинале. В этом отношении стратегия Кривцовой оказывается практически беспроигрышной:

He was quite the women's favorite, and in return for their likings he loved 'em in shoals. But in course of time Tony got fixed down to one in particular, Milly Richards. – **Перевод Кривцовой:** Да, он был настоящий дамский любимчик, и в благодарность за их благосклонность, любил всех без разбору. Время шло, и Тони пристрастился к Милли Ричардс; *who should he see waiting for him at the top but Unity Sallet, a handsome girl, one of the young women he'd been very tender towards before he'd got engaged to Milly.* – **Перевод Кривцовой:** Он увидел, что на холме ждет его Юнити Саллет – красивая девушка, к которой он питал нежные чувства до своей помолвки с Милли³⁴⁰.

³⁴⁰ Для сравнения приведем эти фрагменты в более позднем переводе И.А. Кашкина (1959): *От женщин у него, впрочем, отбою не было, и гулять с ними он был мастак. Но с годами Тони все больше прилеплялся к одной, звали ее Милли Ричардс; и видит, что на вершине дожидается его Юнити Сэллет, одна из наших красоток, до помолвки с Милли он шибко за нею приударял.* В переводе Кашкина превалируют простые предложения, что, возможно, подчеркивает деревенское происхождение и доверительный тон рассказчика. Однако основное различие переводов Кривцовой и Кашкина лежит в области стилистики, что реализуется через специфический выбор лексических единиц, отвечающий целям максимального приближения к простонародной деревенской речи. В финале увлеченность Кашкина «разговорностью» приводит даже к небольшому искажению содержательной стороны повествования, а, следовательно, и образа главного героя:

Оригинал	Пер. Кривцовой	Пер. Кашкина
“ <i>She's as sound as a bell for me, that I'll swear!</i> ” says Tony, flaring up. “ <i>And so's the others, come to that, though you may think it an unusual thing!</i> ”	Клянусь, она невинна, как младенец, – говорит Тони, всплыв. – И другие так же...хотя вы может быть и думаете, что на меня это не похоже! (С. 86).	Клянусь вам, она в целости и сохранности, – так и взвился Тони. – Да и те две тоже. Вы, может, мне не поверите, потому не в моем это обычае, а все же так оно и есть! (С. 346).

Как и в предыдущем фрагменте, синтаксическая структура перевода Кривцовой отражает структуру оригинала и соответствует правилам русской грамматики. Выбор лексических единиц направлен на передачу авторской стилистики текста. В переводе Кривцовой, как и в тексте Гарди, создан образ мягкого молодого человека, очень трепетно относящегося ко всем женщинам.

Таким образом, решение Кривцовой о переводе малой прозы Гарди отвечало целям ее и Е.Л. Ланна переводческой и издательской деятельности представить выдающиеся произведения англоязычных авторов во всем многообразии жанров и направлений (допустимом рамками советской идеологии). Выбор рассказов из цикла для публикации обусловлен, любовно-свадебной тематикой, комедийной составляющей новелл, что отвечает основным требованиям к массовой развлекательной литературе. Возможно, те же факторы повлияли на появление повторных переводов, созданных Кашкиным. Бесспорно и то, что важной причиной появления повторных переводов этих рассказов стала борьба Кашкина с так называемыми «формалистами» в художественном переводе и формирование единого теоретического подхода к литературному переводу.

2.5.2. Рассказ «The three strangers» в переводе О.П. Холмской и М.И. Клягиной-Кондратьевой

Рассказ «The three strangers» (Три незнакомца), написанный Гарди в 1883 г., через пять лет вошел в цикл «Wessex tales» (Уэссекских рассказов), который представляет первый из трех циклов рассказов и новелл писателя. Однако этот цикл позже всех стал известен русскому, вернее уже советскому читателю, не смотря на то, что по классификации самого Гарди он, вместе с циклом «Life's Little Ironies», относится к группе «Novels of Character and Environment». По мнению Е. Ланна, именно эта группа включает почти все произведения автора, которые останутся в истории английской литературы»³⁴¹.

³⁴¹ Ланн Е.Л. Томас Гарди: очерк // Гарди Т. Тэсс из рода д'Эрбервилль. М.: Л., 1930. С. 16.

Подобное явление обращает нас к проблеме истории переводческой рецепции прозы Гарди, которая не всегда осваивалась по принципу степени художественной значимости произведения и уж тем более по хронологическому принципу развития творчества писателя. Наибольшую роль в разворачивании истории русской переводческой рецепции прозы Гарди играл содержательный аспект подлинников, хронология оригинальных публикаций была характерна в большей степени для начала переводческой рецепции творчества писателя. Так, причиной того, что первыми на русский язык были переведены в 1892 г. два рассказа из цикла «A Group of Noble Dames» (Группа благородных дам), была именно новизна оригинального издания (1891) уже знаменитого в Англии автора. Вторым немаловажным фактором выбора рассказов этого цикла была их любовная сюжетная составляющая, а также готический флер нарратива.

В это же время в русской литературе активно развиваются малые эпические жанры, в том числе жанр рассказа, важнейшей становится такие темы, как человек и мироздание, роль объективных законов бытия, надличной силы в жизни человека и возможности / невозможности для человека ими управлять. Так или иначе, тема среды, личности, случая и закономерности в их отношениях затрагиваются в рассказах Чехова, Гаршина, Короленко. Возможно, поэтому следующим циклом, на который обратили внимание русские переводчики в конце 1890-х и первом десятилетии XX века, был цикл «Life's Little Ironies», где в центре стоят темы трагизма судьбы обыкновенного человека, развенчания иллюзий, краха жизненных планов и несбыточности мечты.

И только в 1940 г. советские переводчики впервые обращаются к самому раннему циклу Т. Гарди «Wessex tales». Понятие «Уэссекс» автор представил англоязычному читателю еще в 1874 г. в романе «Far from the Madding Crowd». С тех пор все сюжеты романов и рассказов писателя были помещены именно в этот особый хронотоп ушедшей в прошлое аграрной Англии. Из вступительного слова автора к циклу очевидно, что в фокусе его внимания в рамках собранных рассказов стоят этнографический и краеведческий аспекты осмысления и изображения среды. Его интересуют традиции, нравы, жизненные ценности, а

также местные легенды старой сельской Англии, населяющих ее «детей земли». Именно поэтому в рассказах первого цикла Гарди большое место занимает описание быта, работы и отдыха крестьян, рецепты народных блюд и тексты фольклорных песен. Как пишет О.В. Кучеренко, «внимание Т. Гарди к английской провинциальной повседневности XIX века было обусловлено стремлением запечатлеть на страницах своих книг уходящий навсегда патриархальный уклад английской (викторианской) жизни. Желание «остановить мгновение», сохранить в художественном пространстве дорогие черты недавней жизни – вот одна из целей, которую он преследует в своем творчестве»³⁴². На страницах рассказов Уэссекского цикла именно эта цель становится центральной. Писатель из отдельных зарисовок создает в них целостную картину пасторального, идеального для Гарди мира, переданного, при всей его идеализации, сквозь призму авторской иронии и, с другой стороны, авторского предчувствия трагедии разрушения Уэссекса надвигающимся миром новой реальности, трагедии, имеющей объективный характер.

Первоначально автор включил в сборник пять рассказов: «The Three Strangers» (Три незнакомца), «The withered arm» (Сухая рука), «Fellow-townsmen» (Товарищи-горожане), «Interlopers at the Кнар» (Контрабандисты на вершине) и «The distracted preacher» (Проповедник в затруднении). В издании Осгута, МакИлвэйн (Osgoot, McIlvaine Edition) 1896 г. к этим рассказам добавлено предисловие и рассказ «An imaginative woman» (Женщина с богатым воображением), но в окончательном издании (издательство Макмиллан) 1912 г. этот рассказ, как уже указывалось выше, был отнесен автором к циклу «Life's Little Ironies», откуда в цикл «Wessex Tales» были перенесены два других: «Tradition of eighteen and four» (Традиция 1804 г.) и «The Melancholy Hussar» (Грустный гусар)³⁴³. Таким образом, окончательный объем цикла – семь рассказов – сформировался только к 1912 г. На тот момент в России был уже переведен

³⁴² Кучеренко О.В. Проблема повседневности в малой прозе Т. Гарди: дис. ... канд. филол. наук. Тамбов, 2013. С. 4.

³⁴³ Purdy R. Thomas Hardy: a Bibliographical Study. Oxford, 1954. P. 60.

рассказ «The Melancholy Hussar» (1896), входивший в то время в цикл «Life's Little Ironies» (Перевод Кардо-Сысоевой).

Из всего цикла зарубежные исследователи выделяют три рассказа, как наиболее заметные и значительные³⁴⁴. На сегодня именно эти три рассказа, без учета рассказа «Грустный гусар», известны русскому читателю. Переводы двух из них, «Сухая рука» и «Проповедник в затруднении», а также, как отмечалось выше, повторный перевод «Грустного гусара» были выполнены только в конце 1950-х гг. (1959 г.) в рамках сборника переводов малой прозы Гарди «Повести и рассказы» под редакцией О.П. Холмской. Рассказ «Три незнакомца» к этому времени был переведен уже дважды.

Впервые перевод этого рассказа появился в журнале «Интернациональная литература» в 1940 г. в переводе О.П. Холмской³⁴⁵. В 1948 г. рассказ вышел в повторном переводе М.И. Клягиной-Кондратьевой в сборнике «Три незнакомца. Мэр Кестербриджа»³⁴⁶. Позднее оба перевода были переизданы: в 1954 г. перевод Клягиной-Кондратьевой, а в 1959 г. с некоторыми исправлениями перевод Холмской в вышеупомянутом сборнике. Основываясь на том, что в свободном доступе интернетного пространства находится текст перевода Холмской, именно его можно считать на данный момент каноническим.

«The Three Strangers» относится к тем немногочисленным рассказам Гарди, которые дважды переводились в советское время, что, с одной стороны свидетельствует о переводческом интересе к произведению, с другой, снова обращает нас к вопросу переводной множественности и факторах ее появления. В данном случае специфику переводной множественности составляет тот факт, что первый перевод, выполненный в 1940 г., после некоторого периода конкурентной борьбы с переводом 1948 г., стал каноническим. Прежде в нашем исследовании переводной множественности прозы Гарди мы сталкивались с тем, что, как правило, самый поздний перевод произведений автора является каноническим. В

³⁴⁴ Butler L. Butler L.J. Studying Thomas Hardy. Essex, 1986. P. 114.

³⁴⁵ Гарди Т. Три незнакомца // Интернациональная литература. 1940. № 9–10. С. 189–200.

³⁴⁶ Гарди Т. Три незнакомца. Мэр Кэстербриджа. Пер. А.В. Кривцовой, М.И. Клягиной-Кондратьевой. М., 1948.

связи с этим, сопоставительный анализ двух переводов рассказа «The Three Strangers» представляет особый интерес.

Безусловно, основным фактором, определившим выбор переводчиков в пользу этого рассказа, является его содержательный аспект и высокий художественный уровень. Неслучайно английские критики, оценивая «Уэссекский цикл», прежде всего, выделяли именно этот рассказ. Так, в 1890 г. английский поэт и критик Эдмунд Уильям Госс оценивал «Three Strangers» как «наиболее законченный рассказ Гарди», в котором «напряжение диких эмоций» поднимает обыкновенные карикатурно-смешные сцены «до высот трагедии»³⁴⁷. Большинство исследователей малой прозы писателя, как российских, так и зарубежных, рассматривают те или иные аспекты его творчества также на примере этого рассказа³⁴⁸. Таким образом, можно предположить, что рассказ «Три незнакомца» представляет знаковое явление в жанре малой прозы не только в рамках творчества Гарди, но и с точки зрения развития жанра рассказа в английской литературе конца XIX века. Значимость произведения, по-видимому, стала одним из факторов переводческого выбора.

Немаловажным стимулом для появления переводов рассказа в советской печати могли стать несколько его содержательных аспектов – идеализация сельской жизни, поэтизация крестьянского труда, напряженность социального конфликта между простыми сельскими жителями – пастухами – и представителями власти, которая, хотя и с иронией, отражается в нарративе рассказа. Он открывается массовой сценой, происходящей в одиноко стоящем пастушьем доме недалеко от Кэстебриджа в дождливую ветреную ночь. Перед читателем предстает картина народного праздника: в доме много гостей, все они поют, танцуют, у них накрыт стол, отмечаются крестины дочери хозяина. В ходе праздника в доме появляются три незнакомца, которых с радостью встречают, окружают теплом и заботой, вовлекая в празднование. Один из них, как

³⁴⁷ Gosse E. The Speaker's Gallery: Thomas Hardy // *Speaker* (London). 1890. II (13 Sept.). P. 295–296.

³⁴⁸ Еремкина Н.И. Становление и развитие жанра рассказа в английской литературе викторианского периода: дисс... канд. филол. наук. Самара, 2009; Кучеренко О.В. Проблема повседневности в малой прозе Томаса Гарди: дисс. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2013.

выясняется позже – сбежавший из тюрьмы преступник, решившийся на воровство овцы, чтобы спасти голодающую семью; второй незнакомец в пепельно-сером костюме оказывается палачом, приехавшим в город, чтобы повесить преступника; третий – брат преступника-беглеца. Испуганное поведение третьего незнакомца убедило присутствующих в том, что сбежавший был именно он. Палач, как представитель власти, быстро организует крестьян в погоню за беглецом. Но предъявив третьего незнакомца властям, крестьяне узнают, что пойманный ими человек является не беглецом, а его братом. Сбежавший Тимоти Саммерс был приговорен к смерти, после чего несколько дней вся округа делала вид, что искала приговоренного преступника, но его так и не нашли.

Вся коллизия рассказа строится на столкновении старинных общинных традиций сельской Англии, которые представляли значительный пласт в социальной структуре общества, и новых законов социума. В композиции рассказа минимально выражены индивидуальные черты персонажей из крестьян, напротив, уместней говорить о собирательном, коллективном образе пастухов, который заключает в себе некое противоречие. С одной стороны, подчеркивается покорное повиновение пастухов власти, схожее со стадным чувством, оно очень ярко проявляется в подчинении приказу искать беглеца. С другой стороны, как пишет Р. Джеймс, «смелость, находчивость, хитроумность и самообладание – качества, присущие Тимоти Саммерс, являются ценностями местных жителей <...> Таким образом, Саммерс воплощает триумф простого человека над несправедливостью и служит символом качеств, необходимых для жизни в той местности»³⁴⁹. Неслучайно никто из пастухов не считает Саммерса преступником и лишь для видимости они участвуют в его поисках.

Символичным также является образ палача, который пришел в крестьянский мир добрых и простых отношений, чтобы казнить одного из представителей этого мира. Палач символизирует то новое время, новый миропорядок, который пока только угрожает разрушить пасторальный

³⁴⁹ Roberts J. Legend and symbol in Hardy's "The Three Strangers"// Nineteenth Century Fiction. 1962. XVII. P. 191–194.

(пастушеский) мир викторианской Англии. В первом рассказе цикла «иммунитет» сельского мира достаточно силен, чтобы самому защитить себя. Мировоззренческие приоритеты и ценности крестьянского сообщества одерживают верх: беглец так и не был пойман. Безусловно, сюжет рассказа мог прочитываться в советской России и как история, в которой коллективный образ крестьянства побеждает официальную власть несправедливого западного общества. Таким образом, высокие художественные характеристики рассказа и содержание заложенного в него бытийного и социального конфликта (соответствующего духу эпохи), определили его достаточно раннее и активное переводческое освоение в Советском Союзе.

Однако все эти факторы не объясняют причин появления повторного перевода рассказа. Они, по-видимому, носят внетекстовый характер. Первый перевод, как указано выше, был опубликован в журнале в довоенный период. Журнальная форма, тяжелые годы Великой Отечественной войны не способствовали сохранению большого количества экземпляров номера, а значит и закреплению перевода в памяти читательской аудитории. Можно предположить, что Клягина-Кондратьева, обратившись к переводу рассказа, могла даже не знать о существовании текста Холмской, и ее перевод пережил два книжных издания, прежде чем она внесла свой, уже усовершенствованный текст, в сборник 1959 г.

Тем не менее, вопрос о конкурировании двух переводов не может быть объяснен только историческими факторами. Сравнительный анализ двух переводов свидетельствует о ряде отличий, которые в итоге могли сказаться на выборе канонического текста.

Прежде всего, различия касаются текстового объема: перевод Клягиной-Кондратьевой выполнен с заметной долей сокращений, тогда как текст Холмской фактически полностью соответствует авторскому объему. В этой связи обратимся к исследованию А. Кассиса «Краткий анализ композиции рассказов Томаса Гарди». Одну из особенностей гардиевского нарратива в малой прозе исследователь видит в долгих вступлениях, что часто «убивает» динамичную завязку, характерную для этого жанра. Например, в рассматриваемом рассказе,

отмечает Кассис, Гарди уделяет пять абзацев для описания места и времени действия, три абзаца для описания гостей, два абзаца уделяется пастуху и его жене, еще два – скрипачу и танцорам, то есть 1500 слов предшествуют появлению первого незнакомца. С точки зрения традиционной композиции рассказа, продолжает Кассис, такое вступление можно было бы посчитать избыточным. Однако такие затянутые описания нужны автору для создания настроения и атмосферы, а также для того, чтобы подчеркнуть изолированность места действия – пастушьего дома. Тем самым «гарантируется» неизбежность случайной встречи героев, что создает типичную для Гарди композицию, при которой невероятные совпадения «кажутся» естественным ходом событий³⁵⁰. Таким образом, можно предположить, что полный объем перевода Холмской сохранил вышеуказанные авторские особенности построения композиции, а сокращения Клягиной-Кондратьевой имели целью «подтянуть» нарратив перевода к типичному соотношению элементов композиции, характерному для малого жанра, иными словами, переводческие сокращения должны были добавить динамики в развитие сюжета. Сравнительный анализ текстов подтверждает это предположение, так как большая часть сокращений в переводе 1948 г. была сделана именно в начале рассказа, до описания появления первого незнакомца.

Так в тексте Клягиной-Кондратьевой отсутствует абзац с описанием погодных явлений, способствующих изоляции дома пастуха:

*Three miles of irregular upland, during the long inimical seasons, with their sleets, snows, rains, and mists, afford withdrawing space enough to isolate a Timon or a Nebuchadnezzar; much less, in fair weather, to please that less repellent tribe, the poets, philosophers, artists, and others who "conceive and meditate of pleasant things"*³⁵¹. – **Перевод Холмской:** В зимнюю и осеннюю непогоду, в дождь и снег, гололедицу и туманы мало нашлось бы охотников одолеть пять миль пути по холмам и оврагам; и обитателям домика осенью и зимой было обеспечено уединение, которое удовлетворило бы даже Тимона или Навуходоносора, а в летнюю пору, хотя и не столь полное, но все же достаточное, чтобы прийти по душе менее мизантропической породе философов, поэтов, художников и прочих любителей «природу созерцать и мыслить о прекрасном» (С. 189)³⁵².

³⁵⁰ Cassis A. A Note on the structure of Hardy's short stories // Colby Library Quarterly. 1974. Vol. 10, is. 5. P. 287–296.

³⁵¹ Hardy T. The Three Strangers [Electronic resource] // Thomas Hardy Society (Сайт общества Томаса Гарди. Электронная версия авторских текстов). URL: <http://www.hardysociety.org/resources/short-stories> (access date: 18.02.2018). Здесь и далее цитирую оригинал по этому источнику, нумерация страниц отсутствует.

³⁵² Гарди Т. Три незнакомца: рассказ. Пер. О. Холмской // Интерн. лит. 1940. № 9/10. С. 189–200. Здесь и далее цитирую по этому изданию с указанием номера страницы в круглых скобках. Дословно: *Три мили по*

Именно этот фрагмент оказался пропущенным в переводе Клягиной-Кондратьевой, тогда как в тексте Холмской тема изолированности места действия подчеркнута даже больше, чем в оригинале. Во-первых, расстояние от главного города графства до дома пастуха увеличилось, по сравнению с оригиналом, на две мили, во-вторых, в переводе появились «*обитатели домика*», которым «*обеспечено уединение*», а также «*охотники одолеть пять миль*», чего нет в оригинале. Эти фразы работают на создание атмосферы труднодоступности и уединенности местности, что соответствует авторскому замыслу. Переводчица использует приемы конкретизации и уточнения, например, «*неровная холмистая местность*» переводится как «*путь по холмам и оврагам*», или «*в зимнюю и осеннюю непогоду*», что добавляет местным пейзажам ощущение суровости и неприютности и соотносится с главной идеей рассказа.

Типичным для Гарди является прием попутного «вплетения» в основное повествование информации и зарисовок этнографического и бытового характера, что принесло ему славу замечательного бытописателя сельской Англии. В данном случае функцией таких отступлений является создание более полного читательского представления, как о среде обитания людей, так и о тех чертах характера, которые вырабатываются под влиянием этой среды. Показателен, например, фрагмент текста, который также остался за рамками перевода Клягиной-Кондратьевой:

Some queer stories might be told of the contrivances for economy in suds and dishwaters that are absolutely necessitated in upland habitations during the droughts of summer. But at this season there were no such exigencies; a mere acceptance of what the skies bestowed was sufficient for an abundant store. – **Перевод Холмской:** Можно бы рассказать немало любопытных историй о том, на какие хитрости подчас здесь пускались для того, чтобы в летнюю засуху сберечь воду для стирки или для мытья посуды. Но сейчас в них не было надобности; достаточно было выставить ведро и собрать то, что посылало небо (С. 191).

Полнота и точность перевода делают излишним дословный перевод данного фрагмента, демонстрирующего одно из тех отступлений, затягивающих момент

неровной холмистой местности в неблагоприятные сезоны, с их гололедом, снегам, дождями и туманами предоставляли удаленного пространства достаточно, чтобы изолировать Тимона или Науходоносора; гораздо меньше в хорошую погоду тому менее невосприимчивому племени, поэтам, философам, художникам и другим, кто «мыслит и раздумывает о приятном».

завязки в нарративе, о которых писал А. Кассис. Однако подтекстом этого отступления служит идея об изменчивости среды, к которой люди вынуждены приспосабливаться, используя всю свою сноровку и хитрость, то есть еще до появления первого незнакомца в тексте подспудно проявлены важные в крестьянском мире качества. Именно поэтому пастухи так высоко оценили хитроумие и находчивость Тимоти Саммерса, обеспечивающие ему выживание в постоянно меняющихся внешних условиях среды.

Сокращения в переводе 1948 г. коснулись и фрагментов, касающихся образа крестьян, особенностей их взаимоотношений:

The calling of its inhabitant was proclaimed by a number of highly-polished sheep-crooks without stems that were hung ornamentally over the fireplace, the curl of each shining crook varying from the antiquated type engraved in the patriarchal pictures of old family Bibles to the most approved fashion of the last local sheep-fair. – **Перевод Холмской:** О занятии хозяина красноречиво говорили развешанные на стене вокруг камина отполированные до блеска загнутые пастушьи посохи всех образцов, начиная от самых древних, какие можно увидеть на картинах в старых семейных библиях и до самоновейших, получивших общее одобрение на последней ярмарке (С. 200). – **Перевод Клягиной-Кондратьевой:** О профессии его обитателей говорили отполированные «крюки» от пастушьих посохов, во множестве развешанные над камином для украшения (С. 10)³⁵³; *Absolute confidence in each other's good opinion begat perfect ease, while the finishing stroke of manner, amounting to a truly princely serenity, was lent to the majority by the absence of any expression or trait denoting that they wished to get on in the world, enlarge their minds, or do any eclipsing thing whatever – which nowadays so generally nips the bloom and bonhomie of all except the two extremes of the social scale.* – **Перевод Холмской:** Каждый был уверен в добром мнении о нем соседей, и это рождало непринужденность; а отсутствие всякого стремления выдвинуться, расширить свой кругозор, вообще как-нибудь отличиться, – стремления, которые в наши дни так часто убивает простоту и непосредственность во всех слоях общества, кроме самого высшего и самого низшего, – сообщало большинству присутствующих особое достоинство манер и поистине царственное спокойствие (С. 190). – **Перевод Клягиной-Кондратьевой:** опущено.

Первый фрагмент наглядно демонстрирует переводческий подход Клягиной-Кондратьевой, который проявился в «сворачивании» долгих описательных фрагментов в пользу более динамично развивающегося нарратива, традиционного для жанра малых форм. Она удаляет описание моделей пастушьих «крюков», подтекст которого заключается в идее незыблемости и традиционности крестьянских профессий и в целом традиционности крестьянского образа жизни.

³⁵³ Гарди Т. Три незнакомца: рассказ. Пер. М.И. Клягиной-Кондратьевой. М., 1948. С. 7–32. Здесь и далее цитирую по этому изданию с указанием номера страницы в круглых скобках.

Упоминание Библии и библейских сюжетов в связи с жизнью и бытом пастуха Феннела создает на уровне подтекста ассоциацию с Ноевым ковчегом, которым стал его дом для трех незнакомцев в дождливую ночь. В тексте перевода 1948 г. остается лишь функциональная составляющая развешанных крюков – «для украшения». В то же время именно эта функциональность отсутствует в переводе Холмской, так как слово «*ornamentally*» (в качестве украшение) она не перевела. Более того, в переводе Холмской допущена фактическая ошибка, которую она впоследствии исправила в издании 1959 г.: на камине висели не «посохи», а железные наконечники от посохов – «крюки», что несколько меняет «картинку» места действия.

Отсутствие в тексте Клягиной-Кондратьевой перевода второго фрагмента лишает его важного авторского отступления, выявляющего глубинные основы взаимоотношений внутри крестьянского сообщества. Отсутствие тщеславия, «*стремления отличиться или выдвинуться*» в среде пастухов является основой их «*доброто мнения*» друг о друге, их добросердечности и непосредственности. Приоритет коллективного сознания над индивидуальным эго, с одной стороны, обеспечивает им моральный комфорт взаимодействия в своей среде, с другой стороны, проявляется в стадном чувстве, в легкости управления крестьянским коллективом. Таким образом, этот фрагмент дает предварительные предустановки для читательского понимания дальнейшей готовности пастухов выполнять указания властей. Безусловно, он также выражает авторскую ностальгию по «*простоте и непосредственности*», «*убиваемой*» (дословно «украденной, поврежденной») современным ему обществом.

Как видим, сокращения в переводе Клягиной-Кондратьевой наблюдаются, главным образом, в начале рассказа. Они включают авторские отступления и описания, не влияющие на сюжетную линию рассказа. Целью этих сокращений, по-видимому, было стремление придать большую динамичность нарративу. Однако это нарушило авторскую структуру композиции и лишило перевод некоторых подтекстовых связей.

Тем не менее, в отношении образов незнакомцев переводческие стратегии обеих переводчиц во многом схожи. Стоит все же отметить более выраженный и четкий ритм в стиле Клягиной-Кондратьевой, тогда как текст Холмской отличается многословием, сравнимым с авторской манерой. Так, например, описывается внешность первого незнакомца в оригинале и переводах:

<i>Оригинал</i>	<i>Перевод Холмской</i>	<i>Перевод Клягиной-Кондратьевой</i>
<i>...the stranger was dark in complexion and not unprepossessing as to feature. His hat, which for a moment he did not remove, hung low over his eyes, without concealing that they were large, open, and determined, moving with a flash rather than a glance round the room.</i>	... вошедший смугл лицом и черты его не лишены приятности. Поля надвинутой на лоб шляпы, которую он не сразу снял, низко спускались ему на глаза, и все же видно было, что глаза у него большие, широко открытые, с решительным выражением; одним быстрым взглядом он, казалось, охватил всю комнату и все в ней заключавшееся (С. 192).	... лицо у незнакомца смуглое и довольно благообразное. Он еще не снял шляпы, которая была низко надвинута на глаза, но все же не могла скрыть, что они у него большие, а решительный открытый взгляд, быстро, почти молниеносно обежал вокруг комнаты (С. 15).

Уже на первый взгляд очевидна разница в объемах фрагментов, при этом содержательный аспект переводов идентичен. Основным отличием переводов, которое привело к разнице в объеме, является стиль повествования. Перевод Холмской максимально передает авторские синтаксические особенности: большое количество сложноподчиненных предложений, «нанизанных» одно на другое. Холмская даже еще больше усложняет предложение, добавив отсутствующее в гардиевском тексте выражение «и все в ней заключавшееся». Синтаксическая структура перевода 1948 г. основывается на чередовании сложносочиненных и сложноподчиненных элементов, что придает фрагменту определенный ритм и большую лаконичность, по сравнению с авторским текстом. Таким образом, этот фрагмент еще раз подтверждает гипотезу о том, что особенностью переводческой рецепции Клягиной-Кондратьевой рассказа «The Three Strangers» является приведение композиции и стиля нарратива к типичным характеристикам жанра малой прозы: быстрое развертывание сюжета, простота и лаконичность повествовательной манеры.

Следует отметить, что диалоги героев переданы в полном объеме в обоих переводах, но если образ первого путника, Тимоти Саммерса, в целом передан одинаково, то в изображении второго и третьего незнакомца наблюдаются некоторые расхождения, как в речевой манере персонажей, так и в описании их внешности.

<i>Оригинал</i>	<i>Перевод Холмской</i>	<i>Перевод Клягиной-Кондратьевой</i>
<i>A few grog-blossoms marked the neighbourhood of his nose.</i>	Поблизости от носа цвело несколько ярких прыщей (С. 193).	Красные пятна, выступавшие на щеках по соседству с носом, обличали в нем пьяницу (С. 17).
<i>"I must ask for a few minutes' shelter, comrades, or I shall be wetted to my skin before I get to Casterbridge.</i>	Разрешите укрыться у вас на часок, друзья , а то ведь до костей промокнешь, пока доберешься до Кастербриджа (С. 193).	Должен попросить вас, любезные , приютить меня не надолго, а не то я промокну до нитки пока доберусь до Кестербриджа (С. 17).
<i>The stranger in cinder-grey</i>	Незнакомец в сером	Пепельно-серый незнакомец, человек в пепельно-сером

Приведенные выше фрагменты относятся к образу палача, второму незнакомцу, пришедшему на крестьянский праздник. Первый из них касается описания его внешности и представляет то различие в переводах, которое, безусловно, отражается на создаваемом образе. Словарным значением английского выражения «*grog-blossom*» является «краснота на носу (у пьяниц)». Последующее развитие сюжета доказывает, что палач был любителем выпить крепкого меда. Сопоставив эти два обстоятельства, Клягина-Кондратьева применила переводческий прием уточнения, подчеркнув причину происхождения пятен: «*красные пятна обличали в нем пьяницу*».

Придерживаясь принципа создания максимальной выразительности через минимальные средства, что характеризует жанр рассказа, Клягина-Кондратьева очень точно передала тон обращения второго незнакомца к присутствующим. Она сохранила авторскую модальность, которая не предполагает выбора для оппонентов, так как глагол «*must*» в английском языке имеет значение сильного долженствования. Таким образом, говорящий не спрашивает разрешения приютиться, а ставит крестьян перед фактом своего присутствия. Выбрав для передачи обращения слово «*любезные*», а не дословное «*товарищи*» (*comrades*), переводчица подчеркнула тот факт, что вошедший считал себя стоящим выше по

социальной лестнице, чем присутствующие гости и хозяева. В дальнейшем его позиция проявилась в откровенных выражениях: «*пастухи-простаки*», «*их можно в одну минуту заставить делать что угодно*» (Перевод Клягиной-Кондратьевой, С. 27). Переводческий выбор Холмской – «*разрешите*», «*друзья*» – не дает читателю понимания сути персонажа по первому впечатлению о нем.

Важной деталью в создании образа палача является то, как он назван в переводах. Гарди не дает ему имени, черты характера, проявленные в образе, ассоциируются со спецификой профессии, а не с индивидуальностью персонажа. Описав его внешность, одежду, автор так и оставил его «*незнакомцем в пепельно-сером*» (*the stranger in cinder-grey*), вызывая ассоциации с мотивом смерти. В этом отношении точность перевода, работающая на передачу цветовой ассоциации, которая присутствует в переводе 1948 г., является важным штрихом в образе второго незнакомца.

Еще больше переводческих расхождений наблюдается при описании внешности третьего незнакомца.

<i>Оригинал</i>	<i>Перевод Холмской</i>	<i>Перевод Клягиной-Кондратьевой</i>
<i>This time it was a short, small personage, of fair complexion, and dressed in a decent suit of dark clothes</i> ³⁵⁴ .	Это был небольшой кругленький человечек, в добротном костюме из темного сукна (С. 196).	Это был маленький тщедушный, бледный человек, одетый в приличный костюм из черной ткани (С. 23).

В переводах созданы образы, в некоторых аспектах противоположные друг другу. Если в переводе Холмской читатель встречает «*небольшого и кругленького человечка*», то в переводе Клягиной-Кондратьевой перед нами появляется «*маленький, тщедушный, бледный человек*». Как видно из текста дословного перевода, оба перевода не полностью передают текст оригинала. Однако ближе к авторскому описанию брата Тимоти Саммерса подходит перевод Клягиной-Кондратьевой, так как «*short and small*» (*короткий и маленький или мелкий*), скорее, предполагает тщедушность, чем полноту.

В целом можно утверждать, что в отношении образов трех незнакомцев характерны следующие тенденции переводческой рецепции. Перевод Холмской

³⁵⁴ Дословно: *В этот раз это был маленький, мелкий персонаж светлицы и одетый в приличный костюм из темной ткани.*

более близок к тексту оригинала, с точки зрения передачи авторского стиля повествования. Переводческие решения Клягиной-Кондратьевой свидетельствуют об осознанном выборе, в результате которого подтекст оригинала проявился на уровне текста в переводе.

Немаловажным аспектом переводческой рецепции рассказа «Три незнакомца» является передача авторской иронии, которой «пропитан» весь нарратив. Она реализуется через сюжетную линию, повествование рассказчика, а также диалоги персонажей. В этой связи примечателен образ констебля, который до определенного сюжетного поворота назывался «*почтенного возраста женихом*» (перевод Холмской, с. 190) или «*уже помолвленным пожилым человеком*» (перевод Клягиной-Кондратьевой, с. 11). Он был одним из гостей и представлял часть единого добродушного крестьянского сообщества, без индивидуальных особенностей. Несоответствие возраста и социального статуса жениха делает героя комическим персонажем, созданным в духе народной смеховой культуры. В переводе Клягиной-Кондратьевой авторская ирония оказывается более выраженной за счет сочетания противоположных характеристик. Однако далее по сюжету этот образ усложняется, поскольку констебль в силу сложившихся обстоятельств превращается в человека, наделенного государством властью. Его профессиональные обязанности не соответствуют его характеру, он чувствует себя неуверенно, отсутствие жезла с нарисованной на нем королевской символикой буквально парализует его, делая неспособным исполнять свой профессиональный долг. Но при этом речь его становится казенной, используемые фразы не соответствуют коммуникационной ситуации, он позволяет себе говорить о пастухах в пренебрежительной форме:

<i>Оригинал</i>	<i>Перевод Холмской</i>	<i>Перевод Клягиной-Кондратьевой</i>
<i>Able-bodied men</i>	Мужчины, которые посильней! (С. 197).	Все трудоспособные мужчины (С. 26).
<i>He is inside this circle of able-bodied persons, who have lent me useful aid, considering their ignorance of Crown work.</i>	Вот он под конвоем этих дюжих парней, которые оказали мне посильную помощь, хотя и мало чего смыслят в делах правосудия (С. 199).	Преступник находится внутри этого круга трудоспособных лиц , которые оказали мне полезную помощь, хоть они и неопытны в государственных делах (С. 29).

Выражение «*able-bodied person*» – это юридический термин, означающий трудоспособную личность. Использование этого термина в пастушьем доме, человеком, который только что сидел за столом с пастухами, и делает ситуацию комичной. Точный перевод Клягиной-Кондратьевой создает такой же эффект. Столь же точный перевод выражения-термина «*Crowns work*» (*дела короны или государственные дела*) является принципиально важным, так как государственные дела имеют мало общего с «*правосудием*». Таким образом, точный подбор эквивалента термина, используемого автором в тексте, имеет большое значение для передачи авторской иронии.

Причины канонизации текста перевода Холмской носят как текстовый, так и внетекстовый характер. Безусловно, работа Холмской в качестве составителя сборника повестей и рассказов Гарди в 1959 г. дала ей право выбора, а также возможность исправления своего текста перевода. Большой тираж сборника, а также отсутствие дальнейших переизданий, по-видимому, привели к тому, что все рассказы именно этого сборника были переведены в электронный формат и находятся сейчас в свободном доступе читателей.

Тем не менее, существуют и внутритекстовые причины, по которым текст Холмской стал каноническим. Прежде всего, это полнота ее перевода, которая оказалась необходимым условием для передачи особенностей авторской композиции произведения. Сокращения в тексте перевода Клягиной-Кондратьевой обусловлены ориентацией на привычную для читателя динамичность нарратива, характерную для малого жанра. Близость к авторской манере повествования, выраженной в сложных лексических оборотах и синтаксических структурах, также более характерна для текста перевода Холмской. Стиль повествования в переводе Клягиной-Кондратьевой является более лаконичным и ритмичным.

Однако с точки зрения адекватности передачи образов рассказа, текст перевода 1948 г. является, в некоторых аспектах, более близок к авторским тексту. Это, прежде всего, реализовано за счет адекватного выбора лексических эквивалентов, отражающих важные нюансы образов, а также авторскую иронию.

Заключение

Переводческая рецепция прозы английского писателя Т. Гарди в России и Советском Союзе имеет богатую историю. Она характеризуется волнообразной интенсивностью освоения творческого наследия писателя и имеет эволюционный характер. История русской переводческой рецепции прозаика отражает общие тенденции истории художественного перевода того или иного периода и имеет специфические частные особенности развития. Начавшись в 90-е гг. XIX в. как освоение новейших произведений известного и неоднозначно оцениваемого писателя викторианской Англии, переводческая рецепция творчества Гарди в России, пройдя первичные стадии, долгий период оставалась без развития. Становление советских переводческих традиций дало новый, мощный толчок для переводческого восприятия прозы Гарди. В то же время переводческая рецепция иноязычного автора и развитие отечественных традиций художественного перевода являются взаимообусловленными процессами. Само творческое наследие Гарди послужило богатым материалом для достижения высокого уровня художественных переводов в России и СССР. За долгий период своего развития переводческая рецепция охватила большой корпус авторского прозаического наследия, представив русскому читателю его наиболее выдающиеся сочинения в жанрах романа и рассказа. Тем не менее, говорить о переводе на русский язык всех произведений Гарди не приходится. В массовом читательском сознании имя Т. Гарди и сегодня ассоциируется, главным образом, с романом «Тэсс из рода д'Эрбервиллей».

В истории русской переводческой рецепции прозы Гарди выделяется пять периодов активных переводов его произведений. *Первые два* приходятся на дореволюционную эпоху. *Первый период* ограничен последним десятилетием XIX в., хронологически совпадая со временем появления наиболее зрелых сочинений Гарди: в 1890-е гг. русский читатель познакомился с известными романами «Tess of the d'Urbervilles» и «Jude the Obscure», а также тремя новеллами из двух циклов рассказов Гарди. *Второй период* относится к началу

XX в. (1900 – начало 1910-х гг.) и является в количественном отношении наименее продуктивным. Однако он интересен появлением повторных переводов, в частности, публикацией второго перевода «Tess of the d'Urbervilles» – в книжном формате. Единственный рассказ, привлечший внимание русских переводчиков в эти годы, также представлен двумя переводами. *Третий период* охватывает этап становления и развития советских переводческих традиций – 1930–1940-е гг. Это время, прежде всего, ассоциируется с переводческой деятельностью А.В. Кривцовой, создавшей повторные переводы романов «Tess of the d'Urbervilles» и «Jude the Obscure» и приступившей к переводу ранее не переводившегося романа «The Mayor of Casterbridge», который был закончен М.И. Клягиной-Кондратьевой. В это же время появляется первый перевод романа «Вдали от шумной толпы» (Перевод А.М. Карнаухова). Перу Кривцовой также принадлежат переводы двух рассказов из цикла «Старинные портреты», что послужило стимулом для появления повторных переводов этих произведений. *Четвертый* (1959–1973 гг.) и *пятый* (1980-е гг. по настоящее время) *периоды*, не рассмотренные в нашей диссертации, поскольку они представляет собой и по объему материала, и по проблематике, предмет и объект отдельного исследования, – это этапы реализации накопленного опыта переводческой рецепции Гарди в России в 1890–1940-е гг. Общим итогом переводческой рецепции прозы Гарди в России и СССР на данный момент является перевод всех романов автора, относящихся к его наиболее выдающемуся циклу «Романы характера и среды», а также многих рассказов из циклов «Маленькие насмешки жизни» и «Уэссекские рассказы».

Говоря о причинах обращения русских переводчиков к прозе Гарди в первый период переводческой рецепции, необходимо отметить три фактора. Во-первых, рост интереса к иностранной литературе среди массового читателя в России в конце XIX в. обусловил потребность в представлении новых имен писателей. Во-вторых, само творчество Гарди, охватывающее и уже уходящие, и новые литературные традиционные формы и направления, отражало переломное состояние, характерное в то время и для русской литературы. Однако типичные

для конца XIX в. переводческие приемы и стратегии не позволили реализовать в текстах русских переводов все слои оригинального текста. К основным особенностям первого периода переводов из Гарди относятся сокращение объема подлинника, тенденция к передаче фабульной составляющей и довольно свободное отношение к оригиналу, включая перевод заглавий.

Переводная множественность, отличающая 1900-е – начало 1910-х гг. в истории переводческой рецепции прозы Гарди, характеризует собой ее эволюцию. Наиболее ярким примером множественности перевода в этот период является повторный перевод романа «Тэсс из рода д'Эрбервиллей». Среди причин повторного обращения к переводу этого произведения – признание автора классиком викторианского романа, авторские изменения, внесенные в текст новых английских изданий, а также фактор личности переводчика. Развитие переводческой рецепции на данном этапе проявилось на нескольких уровнях. Впервые перевод романа Гарди в России был опубликован в книжном формате, что свидетельствует о новом уровне восприятия иноязычного произведения. Во-вторых, повторный перевод романа представляет первый полный перевод романа на русский язык. Особенностью переводческой рецепции второго перевода «Тэсс» является выраженная субъективная переводческая позиция, желание переводчика донести свою идею, сопровождающиеся несовершенством лингвистического и художественного уровней передачи оригинала.

Большой интерес к прозе Т. Гарди в СССР в 1930–1940-е гг. был обусловлен целым комплексом факторов различного характера: от идеологической «совместимости» авторского мировосприятия и идейных основ советского общества до признания высокой художественной и литературно-исторической ценности его произведений отдельными переводчиками и литературоведами. Наибольшую роль в открытии советскому читателю «нового» Гарди сыграли Е.Л. Ланн и А.В. Кривцова. Переводческая деятельность Кривцовой не только привела к появлению новых и повторных переводов, отчасти ставших каноническими, но пробудила интерес других переводчиков к творчеству писателя. Этот период к тому же характеризуется теоретической полемикой

вокруг вопроса о критериях качественного художественного перевода. Практическая реализация определенных переводческих принципов в переводах Кривцовой способствовала формированию высоких требований к художественному переводу в СССР: передача всех уровней нарратива оригинала, стремление по возможности передать особенности авторского стиля, что обеспечивается глубокими знаниями английского языка и английских реалий, а также мастерским владением русским художественным слогом.

Переводная множественность малой прозы Гарди в третьем периоде отражает бурный этап становления норм художественного перевода в СССР, когда теоретические споры между сторонниками «творческого» подхода к переводу и приверженцами следования за автором реализовывались на практике перевода одного и того же рассказа. Тем не менее, на практике разница в переводческих подходах оказалась не столь велика, как в теории.

Таким образом, активная переводческая рецепция прозы Гарди представляет один из примеров практического становления и развития принципов, подходов и стратегий советского художественного перевода, которые, в дальнейшем, последовательно реализовывались в более поздних переводах работ Гарди в СССР.

Перспективой дальнейшего исследования является анализ четвертого и пятого периодов переводческой рецепции прозы Гарди, уточнение принципов отбора произведений автора для перевода, сравнительный анализ канонических текстов романов, появившихся в этот период, с переводами, созданными в более ранние периоды. Такое изучение необходимо для создания полной, системной картины эволюции переводческой рецепции прозы Томаса Гарди в России.

Список литературы

Источники

1. Гарди, Т. В угоду жене: рассказ / Т. Гарди; перевод М. Полторацкой // Север. – 1912. – № 19/22. – С. 12–16; № 23/26. – С. 6–12.
2. Гарди, Т. В угоду жене: рассказ / Т. Гарди; перевод Н.И. Суворовой // Живописное обозрение. – 1902. – № 30. – С. 58–60; № 31. – С. 71, 74–75; № 32. – С. 86–87.
3. Гарди, Т. Вдали от шумной толпы: роман / Т. Гарди; перевод А.М. Карнауховой; вступ. ст. Э. Зильвер. – Л.: Худ. лит., 1937. – 455 с.
4. Гарди, Т. Гусар германского легиона: рассказ / Т. Гарди; перевод В.М. Кардо-Сысоевой // Русские ведомости. – 1896. – № 100. – С. 2; № 106. – С. 2–3.
5. Гарди, Т. Джуд незаметный: роман / Т. Гарди; перевод А.В. Кривцовой; статья и примеч. Е. Ланна. – М.; Л.: Academia, 1933. – 673 с.
6. Гарди, Т. Джуд неудачник: роман / Т. Гарди; перевод И.В. Майнова // Северный вестник. – 1897. – № 4. – С. 69–102; № 5. – С. 143–186; № 6. – С. 184–203; № 7. – С. 131–166; № 8. – С. 140–174.
7. Гарди, Т. Диковинная свадьба: рассказ / Т. Гарди; перевод И.А. Кашкина // Интернациональная литература. – 1940. – № 9/10. – С. 201–204.
8. Гарди, Т. Мэр Кестербриджа: роман / Т. Гарди; перевод М.И. Клягиной-Кондратьевой и А.В. Кривцовой. – М., 1948. – С. 33–395.
9. Гарди, Т. Мэр Кэстербриджа / Т. Гарди; перевод М.И. Клягиной-Кондратьевой и А.В. Кривцовой; предисл. М. Урнова. – М.: Правда, 1988. – 576 с.
10. Гарди, Т. Настоящая женщина (Тесс д'Урбервиль): роман / Т. Гарди; перевод Л.П. Никифорова: в 2-х томах. – М.: Современные проблемы, 1911. – Т. 1. – 378 с.; Т. 2. – 319 с.
11. Гарди, Т. Простаки (Отрывки из повести) / Т. Гарди; перевод В.М. Кардо-Сысоевой // Русские ведомости. – 1896. – № 210. – С. 2–3; № 342. – С. 2–3; № 344. – С. 2–3.

12. Гарди, Т. Старинные портреты: рассказ / Т. Гарди; перевод под ред. А.В. Кривцовой // 30 дней. – 1936. – № 9. – С. 82–83.

13. Гарди, Т. Тесс наследница д'Орбервиллей: роман / Т. Гарди; перевод В.М. Спасской // Русская мысль. – 1893. – № 3. – С. 43–82; № 4. – С. 43–75; № 5. – С. 28–84; № 6. – С. 33–115; № 7. – С. 110–188; № 8. – С. 16–75.

14. Гарди, Т. Типы английских леди: Варвара Грэб. Рассказ доктора: рассказ / Т. Гарди; перевод неизв. // Вестник иностранной литературы. – 1892. – № 6. – С. 3–34.

15. Гарди, Т. Типы английских леди: Маркиза Стонхэндж. Рассказ деревенского диакона: рассказ / Т. Гарди; перевод неизв. // Вестник иностранной литературы. – 1892. – № 3. – С. 45–56.

16. Гарди, Т. Тони Кайтс, архиплут: рассказ / Т. Гарди; перевод И.А. Кашкина // Гарди Т. Повести и рассказы. – М., 1959. – С. 23–31.

17. Гарди, Т. Тони Кэйтс – архиплут: рассказ / Т. Гарди; перевод под ред. А.В. Кривцовой // 30 дней. – 1936. – № 9. – С. 84–88.

18. Гарди, Т. Три незнакомца: рассказ / Т. Гарди; перевод М.И. Клягиной-Кондратьевой // Гарди Т. Три незнакомца; Мэр Кестербриджа. – М., 1948. – С. 7–32.

19. Гарди, Т. Три незнакомца: рассказ / Т. Гарди; перевод О. Холмской // Интернациональная литература. – 1940. – № 9/10. – С. 189–200.

20. Гарди, Т. Тэсс из рода д'Эрбервилль. Чистая женщина, правдиво изображенная: роман / Т. Гарди; перевод А.В. Кривцовой; предисл. А.В. Луначарского; очерк «Томас Гарди» Е. Ланна. – М.; Л.: Земля и фабрика, 1930. – 523 с.

21. Гарди, Т. Эндрю Сэрчель, священник и причетчик: рассказ / Т. Гарди; перевод под ред. А.В. Кривцовой // 30 дней. – 1936. – № 9. – С. 88–92.

22. Hardy, T. A Group of Noble Dames: Barbara of the House of Grebe [Electronic resource] / T. Hardy // Thomas Hardy Society (Сайт общества Томаса Гарди. Электронная версия авторских текстов). – URL: www.hardysociety.org/resources/short-stories (access date: 9.12.2015).

23. Hardy, T. A Group of Noble Dames: The Marchioness Stonehenge [Electronic resource] / T. Hardy // Thomas Hardy Society (Сайт общества Томаса Гарди. Электронная версия авторских текстов). – URL: www.hardysociety.org/resources/short-stories (access date: 08.12.2015).

24. Hardy, T. Andrey Satchel and the parson and clerk [Electronic resource] / T. Hardy // Thomas Hardy Society (Сайт общества Томаса Гарди. Электронная версия авторских текстов). – URL: <http://www.hardysociety.org/resources/short-stories> (access date: 5.02.2018).

25. Hardy, T. Far from the madding crowd / T. Hardy. – New York: Gramercy Books, 2006. – 484 p.

26. Hardy, T. Far from the madding crowd [Electronic resource] / T. Hardy // Thomas Hardy Society (Сайт общества Томаса Гарди. Электронная версия авторских текстов). – URL: <http://www.fullbooks.com/Far-From-The-Madding-Crowd.html> (access date: 6.12.2017).

27. Hardy, T. Jude the Obscure / T. Hardy. – London: Penguin Books, 1994. – 490 p.

28. Hardy, T. Jude the Obscure [Electronic resource] / T. Hardy. – London: Harper and Brothers Publishers, 1895. – 490 p. – URL: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc1.b4380732;view=1up;seq=527> (access date: 15.07.2016).

29. Hardy, T. Tess of the D'Urbervilles / T. Hardy. – London: Penguin Books, 1994. – 508 p.

30. Hardy, T. Tess of the D'Urbervilles, a Pure Woman Faithfully Presented [Electronic resource] / T. Hardy. – London: James R. Osgood, 1891. – Vol. 1–3. – URL: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uc1.31175035539579;view=1up;seq=10> (access date: 18.12.2015).

31. Hardy, T. The Mayor of Casterbridge [Electronic resource] / T. Hardy // Thomas Hardy Society (Сайт общества Томаса Гарди. Электронная версия авторских текстов). – URL: <http://www.fullbooks.com/The-Mayor-of-Casterbridge-by-Thomas-Hardy.html> (access date: 18.03.2018).

32. Hardy, T. The Melancholy Hussar of the German Legion [Electronic resource] / T. Hardy // Thomas Hardy Society (Сайт общества Томаса Гарди. Электронная версия авторских текстов). – URL: <http://www.hardysociety.org/resources/short-stories> (access date: 4.03.2016).

33. Hardy, T. The Simpletons, Part 1 [Electronic resource] / T. Hardy // Harper's New Monthly Magazine. – 1894. – December. – P. 65–80. – URL: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=osu.32435072710114;view=2up;seq=2;size=175> (access date: 15.05.2016).

34. Hardy, T. The Three Strangers [Electronic resource] / T. Hardy // Thomas Hardy Society (Сайт общества Томаса Гарди. Электронная версия авторских текстов). – URL: <http://www.hardysociety.org/resources/short-stories> (access date: 18.02.2018).

35. Hardy, T. To please his wife [Electronic resource] / T. Hardy // Thomas Hardy Society (Сайт общества Томаса Гарди. Электронная версия авторских текстов). – URL: <http://www.hardysociety.org/resources/short-stories> (access date: 27.06.2016).

36. Hardy, T. Tony Kytes, the arch-deceiver [Electronic resource] / T. Hardy // Thomas Hardy Society (Сайт общества Томаса Гарди. Электронная версия авторских текстов). – URL: <http://www.hardysociety.org/resources/short-stories> (access date: 12.02.2018).

Исследования по творчеству Т. Гарди

37. Абилова, Ф.А. Викторианский роман и Уэссекские романы Т. Гарди: поэтика финала / Ф.А. Абилова // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2014. – № 1 (25). – С. 72–80.

38. Абилова, Ф.А. Мотив безумия в романе Т. Гарди «Джуд незаметный» как шекспировская реминисценция / Ф.А. Абилова // Международный научно-исследовательский журнал. – 2015. – № 11 (42), ч. 4. – С. 6–8.

39. Абилова, Ф.А. Образ викторианского джентльмена в романе «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» / Ф.А. Абилова // Вестник Дагестанского государственного университета. Серия 2: Гуманитарные науки. – 2013. – № 3. – С. 78–83.

40. Абилова, Ф.А. Роман Томаса Гарди «Джуд незаметный»: эстетика кубизма / Ф.А. Абилова // Вопросы филологии. – 2010. – № 2. – С. 104–110.
41. Абилова, Ф.А. Функция подзаголовка в романах Уэссекского цикла Т. Гарди / Ф.А. Абилова // Международный научно-исследовательский журнал. – 2015. – № 3–2 (34). – С. 66–67.
42. Абилова, Ф.А. Ярмарочный код в Уэссекском цикле романов Томаса Гарди / Ф.А. Абилова // Вопросы филологии. – 2008. – № 1. – С. 85–89.
43. Бекирова, У. Ф. Экзистенциальные проблемы в романе Томаса Харди «Джуд незаметный» / У.Ф. Бекирова // Культура народов Причерноморья. – Симферополь: Межвуз. центр «Крым», 2008. – № 138. – С. 117–119.
44. Бердет, О. Английская литература за последнее десятилетие. Письмо из Лондона / О. Burdett // Весы. – 1907. – № 11. – С. 71–78.
45. Быховский, Б.Э. Шопенгауэр / Б.Э. Быховский. – М.: «Мысль», 1975. – 206 с.
46. Величко, А.А. Коммуникативно-прагматические особенности цветообозначения в текстовом пространстве романов Т. Гарди: дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Величко Алеся Александровна. – Ставрополь, 2010. – 224 с.
47. Венгерова, З. О книге Russel P. A Guide to British and American Novel / З. Венгерова // Вестник Европы. – 1895. – № 3. – С. 413–420.
48. Венгерова, З. [Рецензия] / З. Венгерова // Вестник Европы. – 1895. – № 9. – С. 411–418. – Рецензия на кн.: Johnson L. The Art of Thomas Hardy. – 1895.
49. Вулф, В. Обыкновенный читатель / В. Вулф. – М.: Наука, 2012. – 775 с.
50. Гордиенко, О.В. Поэтика Уэссекского цикла Томаса Харди: дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Гордиенко Ольга Викторовна. – М., 2008. – 190 с.
51. Горький, М. Собр. соч.: в 30-ти т. – М.: Гослитиздат, 1949–1953. – Т. 26. – С. 293; Т. 27. – С. 218, 313, 503.
52. Еремкина, Н.И. Становление и развитие жанра рассказа в английской литературе викторианского периода: дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Еремкина Наталья Ивановна. – Самара, 2009. – 192 с.

53. Зильвер, Э. Томас Харди, как романист / Э. Зильвер // Харди Т. Вдали от шумной толпы. – Л., 1937. – С. 3–12.
54. Канторович, И.Б. Повести и рассказы Томаса Гарди / И.Б. Канторович // Гарди Т. Повести и рассказы. – М., 1959. – С. 5–18.
55. Квитко, Д.Ю. Философия Толстого / Д.Ю. Квитко. – М.: Ком. Академия, 1926. – Гл. 3: Лев Толстой и Томас Харди. – С. 168–173.
56. Крылова, М.П. Лирическая поэзия Томаса Гарди: традиции и новаторство: дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Крылова Мария Петровна. – СПб., 2007. – 221 с.
57. Кулагина, Г.Н. Философия и литература: возможен ли диалог? / Г.Н. Кулагина // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2011. – № 4. – С. 12–15.
58. Кучеренко, О.В. Проблема повседневности в малой прозе Т. Гарди: дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Кучеренко Ольга Валерьевна. – Тамбов, 2013. – 181 с.
59. Ланн, Евг. Томас Гарди: очерк / Евг. Ланн // Гарди Т. Тэсс из рода д'Эрбервилль. – М.; Л., 1930. – С. 9–16.
60. Луначарский, А.В. Предисловие / А.В. Луначарский // Гарди Т. Тэсс из рода д'Эрбервилль. – М.; Л., 1930. – С. 3–8.
61. Матченя, С.Р. Система женских образов в «романах характера и среды Томаса Гарди»: дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Матченя Светлана Рудольфовна. – Балашов, 2001. – 181 с.
62. Парчевская, Б.М. Томас Харди: Библиографический указатель / сост. Б.М. Парчевская. – М.: Книга, 1982. – 120 с.
63. Похилевич, Т.Д. Структурно-композиционные и языковые средства психологизации в романах Томаса Гарди: дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Похилевич Татьяна Дмитриевна. – Львов, 1983. – 241 с.
64. Серебрякова, Н.А. Семантико-синтаксические средства выражения психологизма: на материале языка романов Томаса Гарди: дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Серебрякова Наталья Анатольевна. – Ставрополь, 2003. – 207 с.

65. Серебрякова, С.В. Прагматическая заданность ахроматического колорита образа главного персонажа / С.В. Серебрякова, А.А. Величко // Вестник Ставропольского государственного университета. Серия: Филологические науки. – 2010. – № 69. – С. 58–65.
66. Старцев, А. Томас Харди. 1840–1928 / А. Старцев // Интернациональная литература. – 1940. – № 9/10. – С. 187–188.
67. Урнов, М. Послесловие / М.В. Урнов // Тэсс из рода д'Эрбервиллей. – Новосибирск, 1956. – С. 514–519.
68. Урнов, М. Томас Харди. Очерк творчества / М.В. Урнов. – М.: Худ. лит., 1969. – 148 с.
69. Урнов, М.В. Вехи традиции в английской литературе / М.В. Урнов. – М.: Худ. лит., 1986. – 380 с.
70. Федоров, А.А. Жанровое своеобразие романа Т. Харди «Джуд незаметный» (Некоторые аспекты психологизма) / А.А. Федоров // Науч. тр. Свердл. пед. ин-та. – 1976. – Вып. 2: Проблемы жанра в англо-американской литературе (XIX–XX вв.). – С. 40–57.
71. Федоров, А.А. Проблема мастерства Томаса Харди в романах 80–90-х годов (Характер, сюжет, конфликт): автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.05 / Федоров Александр Александрович. – М., 1975. – 24 с.
72. Федоров, А.А. Проблема традиции в раннем прозаическом творчестве Т. Харди / А.А. Федоров // Эстетические позиции и творческий метод писателя. – М., 1973. – С. 121–138.
73. Фриче, В. О западноевропейском реализме XX в. / В. Фриче // Печать и революция. – 1926. – № 6. – С. 5–16.
74. Чечетко, М.В. Проблема женского характера в рассказах Томаса Гарди: цикл «Группа благородных дам» [Электронный ресурс] / М.В. Чечетко. – URL: <https://library.wksu.kz/dmdocuments> (дата обращения: 20.11.2015).
75. Шими́на, Е.В. Библиейская символика в романе Томаса Харди «Джуд незаметный» / Е.В. Шими́на // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. – 2009. – № 1. – С. 215–222.

76. Шими́на, Е.В. Функции библейских и мифологических компонентов в художественном мире романов Т. Харди: «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» и «Джуд незаметный»: дис... канд. филол. наук : 10.01.03 / Шими́на Елена Владимировна. – М., 2010. – 308 с.
77. Шопенгауэр, А. Избранные произведения / Артур Шопенгауэр. – Ростов-на-Дону: Изд-во «Феникс», 1997. – 540 с.
78. Abercrombie, L. Thomas Hardy: a Critical Study / L. Abercrombie. – London: Secker, 1912. – 195 p.
79. Alvarez, A. 'Introduction': Tess of the d'Urbervilles / A. Alvarez, ed. David Skilton. – Harmondsworth: Penguin, 1978. – 230 p.
80. Beach, J.W. The Technique of Thomas Hardy / J. W. Beach. – N.Y.: Russell and Russell, 1922. – 178 p.
81. Boucher, L. The pastoral novel in England / L. Boucher // *Revue de deux Mondes*. – 1875. – 18 Dec. – P. 838–866.
82. Brady, K. The Short Stories of Thomas Hardy / K. Brady. – London: Macmillan, 1982. – 235 p.
83. Butler, L. Studying Thomas Hardy / L. Butler. – Essex: Longman, 1989. – 135 p.
84. Butler, L. Thomas Hardy / L. Butler. – N.Y.: Cambridge UP, 1978. – 181 p.
85. Casagrande, P.J. Hardy's Influence on the Modern Novel / P.J. Casagrande. – London: Macmillan, 1987. – 247 p.
86. Cassis, A.F. A Note on the Structure of Hardy's Short Stories / A.F. Cassis // *Colby Library Quarterly*. – 1974. – Vol. 10, is. 5. – P. 287–296.
87. Cecil, D. Hardy the Novelist: an Essay in Criticism / D. Cecil. – London: Constable, 1943. – 157 p.
88. Chapman, R. The Language of Thomas Hardy / R. Chapman. – London: Macmillan, 1990. – 180 p.
89. Chase, M.E. Thomas Hardy from Serial to Novel / M.E. Chase. – Minneapolis, 1927. – 215 p.

90. Crennen, R. The Danger of Nostalgia: Anti-pastoral Tension in Tess of the d'Urbervilles / R. Grennen // The Hardy Society Journal. – 2004. – Vol. 10, № 2. – P. 2950.
91. Duffin, H.Ch. Thomas Hardy: a Study of the Wessex Novels / H.Ch. Duffin. – Manchester: The University Press, 1916. – 218 p.
92. Ford, M. Thomas Hardy: Half a Londoner / M. Ford. – London: Harvard University Press, 2016. – 336 p.
93. Gatrell, S. Thomas Hardy's vision of Wessex / S. Gatrell. – N.Y.: Palgrave Macmillan, 2003. – 294 p.
94. Gerber, E.H. The English Short Story in Transition 1880–1920 / H. Gerber. – N.Y., 1967. – 521 p.
95. Gerber, E.H., Thomas Hardy: Annotated Secondary Bibliography Series / H. Gerber, W.E. Davis. – Illinois, 1973. – 841 p.
96. Hardy, F.E. The early life of Thomas Hardy 1840–1891 / F.E. Hardy. – N.Y.: Macmillan, 1928. – 327 p.
97. Hardy, F.E. The Life of Thomas Hardy / F.E. Hardy. – Hamden, Conn.: Archon, 1970. – 470 p.
98. Hardy, T. Preface to the fifth and later editions / T. Hardy // Tess of the D'Urbervilles. – N.Y.: Harper's and brothers, 1920. – P. 7–11.
99. Henson, E. Landscape and Gender in the Novels of Charlotte Bronte, George Eliot and Thomas Hardy: the Bode of the Nature / E. Henson. – Burlington VT: Ashgate, 2011. – 248 p.
100. Holly, D. Romanticism in «Jude the Obscure» [Electronic resource] / D. Holly // Deepsouth. – 1998. – Vol. 4, № 1. – URL: <http://www.otago.ac.nz/deepsouth/0498/0498jude.htm> (access date: 24.07.2016).
101. Howe, I. Thomas Hardy / I. Howe. – London, 1968. – 206 p.
102. Ireland, K. Thomas Hardy, Time and Narrative: a Narratological Approach to his Novels / Ken Ireland. – N.Y.: Palgrave Macmillan, 2014. – 291 p.
103. Johnson, L. The Art of Thomas Hardy / Lionel Johnson. – London: Mathews and Lane, 1894. – 276 p.

104. Keen, S. *Thomas Hardy's Brains: Psychology, Neurology and Hardy's Imagination* / S. Keen. – Columbus: The Ohio State University Press, 2014. – 236 p.
105. Kelly, M.A. *Thomas Hardy's reading in Schopenhauer: «Tess of the D'Urbervilles»* [Electronic resource] / M.A. Kelly // ProQuest Dissertations & Theses Global. – The University of Nebraska, 1980. – URL: <http://search.proquest.com/docview/302984913?accountid=30388> (access date: 25.04.2017).
106. Kramer, D. *Thomas Hardy: Tess of the D'Urbervilles* / D. Kramer. – Cambridge; N.Y.: Cambridge University Press, 1991. – 109 p.
107. Lea, H. *Thomas Hardy through the camera's eye* / H. Lea. – Beaminster: Dorset, J.S. Cox at the Toucan Press, 1964. – 56 p.
108. Lerner, L. *Thomas Hardy and his Readers; a selection of contemporary reviews* / ed. by Laurence Lerner and John Holmstrom. – N.Y.: Barnes and Noble, 1968. – 173 p.
109. Lodge, D. *Thomas Hardy as a Cinematic Novelist* / D. Lodge, ed. by L. Butler // *Thomas Hardy after fifty years*. – N.J., Totowa: Rowman, 1977. – P. 78–89.
110. Millgate, M. *Thomas Hardy: a Biography Revisited* / M. Millgate. Rev. edit. – Oxford, 2004. – 625 p.
111. Millgate, M. *Thomas Hardy: His Career as a Novelist* / M. Millgate. – London: the Bodley Head, 1971. – 482 p.
112. Morgan, R. *The Ashgate research companion to Thomas Hardy* / R. Morgan. – Ashgate: Ashgate Publishing Company, 2010. – 603 p.
113. Morgan, R. *Women and Sexuality in the Novels of Thomas Hardy* / R. Morgan. – N.Y.: Routledge, 1988. – 205 p.
114. Nemesvari, R. *Thomas Hardy, Sensationalism and the Melodramatic Mode* / R. Nemesvari. – N.Y.: Palgrave Macmillan, 2011. – 245 p.
115. Notgrass, J.D. *Social Influence on the Female in the Novels of Thomas Hardy* [Electronic resource] / J.D. Notgrass // Electronic These and Dessertations. – East Tennessee State University, 2004. – URL: <http://dc.etsu.edu/etd/876> (access date: 18.02.2016).

116. O’Gorman, F.A Concise Companion to the Victorian Novel / F. O’Gorman. – Wiley-Blackwell, 2005. – 304 p.
117. Palmer, L.S. Changes in representations of nature in Thomas Hardy's two great novels, *Far from the madding crowd* and *Tess of the d'Urbervilles* / L.S. Palmer // *Master’s Theses*. – San Jose State University, 1994. – URL: http://scholarworks.sjsu.edu/etd_theses (access date: 07.11.2017).
118. Prentiss, N.D. The Tortured Form of *Jude the Obscure* [Electronic resource] / N.D. Prentiss // *Colby Quarterly*. – 1995. – Vol. 31, № 3. – P. 179–193. – URL: <http://digitalcommons.colby.edu/cq> (access date: 07.11.2017).
119. Purdy, R.L. *Thomas Hardy: a Bibliographical Study* / R.L. Purdy. – London; N.Y.: Oxford University Press, 1954. – 388 p.
120. Roberts, K.T. *Thomas Hardy: The Ache of Modernism* [Electronic resource] / K.T. Roberts // *English Master’s Theses*. – The College at Brockport: State University of New York, 2001. – URL: http://digitalcommons.brockport.edu/eng_theses/118 (access date: 15.09.2015).
121. Sandlin, A. *Fear and Fascination: A Study of Thomas Hardy and the New Woman* [Electronic resource] / A. Sandlin // *Electronic Theses and Dissertations*. – Georgia Southern University, 2011. – URL: <https://digitalcommons.georgiasouthern.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1184&context=etd> (access date: 13.01.2016).
122. Taylor, R.H. *The Neglected Hardy: Thomas Hardy’s Lesser Novels* / R.H. Taylor. – N.Y.: St. Martin Press, 1982. – 202 p.
123. *The Collected Letters of Thomas Hardy. 1840–1892* / ed. by R.L. Purdy and M. Millgate. – Oxford: Clarendon, 1978. – 293 p.
124. *The Guardian* [Electronic resource]. – URL: <https://www.theguardian.com/books/2015/aug/17/the-100-best-novels-written-in-english-the-full-list> (access date: 30.09.2016).
125. *Thomas Hardy on Screen* / ed. by T.R. Wright. – N.Y.: Cambridge University Press, 2005. – 216 p.

126. Tomalin, C. Thomas Hardy: the Time-Torn Man / C. Tomalin. – London: Viking, 2006. – 486 p.
127. Watts, C. Thomas Hardy, Jude the Obscure / C. Watts. – London: Penguin Books, 1992. – 132 p.
128. Watts, C. Thomas Hardy: Tess of the D'Urbervilles / C. Watts. – Humanities-Ebooks, 2007. – 80 p.
129. Weber, C. Hardy's Copy of Schopenhauer / C. Weber // Colby Library Quarterly. – 1957. – Vol 4. is. 12. – P. 217–224.
130. Weber, C.J. Russian Translations of Hardy / C.J. Weber // Colby Library Quarterly. – 1954. – Vol. 3, is. 15. – P. 253–256.
131. West, A. Thomas Hardy and Animals / A. West. – N.Y.: Cambridge University Press, 2017. – 210 p.
132. Wheeler, M. English Fiction of the Victorian Period 1830–1890 / M. Wheeler. – London: Longman literature in English series, 1994. – 275 p.
133. Widdowson, P. Hardy in History: a Study in Literary Sociology / P. Widdowson. – London, N.Y.: Routledge, 1989. – 260 p.
134. Williams, I. The Realist Novel in England. A Study in Development / I. Williams. – London and Basingstoke: The Macmillan Press Ltd., 1975. – 315 p.
135. Yarmolinsky, A. Hardy behind the Iron Curtain / A. Yarmolinsky // Colby Library Quarterly. – 1955. – Vol. 4, is. 3. – P. 64–66.

Исследования по сравнительному литературоведению

136. Алексеев, М.П. Сравнительное литературоведение / М.П. Алексеев. – Л.: Наука, 1983. – 443 с.
137. Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет / М.М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1975. – 502 с.
138. Бахтин, М.М. Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике [Электронный ресурс] / М.М. Бахтин. – URL: <http://infolio.asf.ru> (дата обращения: 08.10.2015).
139. Веселовский, А.Н. Историческая поэтика / А.Н. Веселовский. – М.: Высшая школа, 1989. – 404 с.

140. Есин, А.Б. Психологизм русской классической литературы / А.Б. Есин. – МПСИ: Флинта, 1988. – 176 с.

141. Жирмунский, В.М. Введение в литературоведение: курс лекций / В.М. Жирмунский. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 1996. – 438 с.

142. Жирмунский, В.М. Из истории западноевропейских литератур: Избр. тр. / В.М. Жирмунский. – Л.: Наука, 1981. – 303 с.

143. Жирмунский, В.М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад / В.М. Жирмунский. – Л.: Наука, 1979. – 494 с.

144. Жирмунский, В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика / В.М. Жирмунский. – Л.: Наука, 1977. – 402 с.

145. Кулешов, В.И. История русской литературы XIX в.: учеб. пособие для вузов / В.И. Кулешов. – М., 1997. – 623 с.

146. Лотман, Ю.М. Сюжетное пространство русского романа XIX столетия / Ю.М. Лотман // Лотман Ю.М. О русской литературе. – СПб.: Искусство СПб, 2005. – С. 712–729.

147. Махонина, С.Я. История русской журналистики: «Журналы обычного русского типа»: Хрестоматия [Электронный ресурс] / С.Я. Махонина. – М., 2004. – 368с. – Электр. верс. печат. публ. – URL: https://lawbooks.news/istoriya-journalistiki_852/jurnalyi-obyichnogo-russkogo.html (дата обращения: 04.11.2015).

148. Реизов, Б.Г. Историко-литературные исследования: сб. ст. / Б.Г. Реизов. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1991. – 247 с.

Исследования по художественному переводу и переводческой рецепции

149. Азов, А.Г. Евгений Львович Ланн: поэт, прозаик, переводчик Диккенса [Электронный ресурс] / А.Г. Азов // Лицей.ру. – 2013. – URL: <http://litcey.ru/literatura/82307/index.html> (дата обращения: 12.03.2017).

150. Азов, А.Г. Поверженные буквалисты: Из истории художественного перевода в СССР в 1920–1960-е годы / А.Г. Азов. – М.: Изд. Дом Высшей школы экономики, 2013. – 26 с.

151. Багно, В.Е. «Дар особенный»: художественный перевод в истории русской культуры / В.Е. Багно. – М.: Новое литературное обозрение, 2016. – 354 с.

152. Бархударов, Л.С. Язык и перевод: Вопросы общей и частной теории переводов / Л.С. Бархударов. – М.: Международные отношения, 1975. – 239 с.

153. Борисенко, А. Чужая повседневность [Электронный ресурс] / А. Борисенко // Иностранная литература. – 2009. – № 12. – URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/2009/12/bo8.html> (дата обращения: 15.02.2016).

154. Васильченко, Т.В. Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» в англоязычных переводах: дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Васильченко Татьяна Валерьевна. – Томск, 2007. – 203 с.

155. Вестник иностранной литературы, 1891–1894 [Электронный ресурс] // Иностранная литература. – 2002. – № 6. – URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/2002/6/vest.html> (дата обращения: 25.11.2015).

156. Виноградов, В.В. Проблема формирования литературных языков и закономерности их образования и развития / В.В. Виноградов. – М.: Наука, 1967. – 134 с.

157. Галь, Н. Слово живое и мертвое: из опыта переводчика / Нора Галь. – М.: Книга, 1987. – 272 с.

158. Гарбовский, Н.К. Теория перевода / Н.К. Гарбовский. – М.: Изд-во Московского Университета, 2004. – 543 с.

159. Запад и Восток: Сборник Всесоюзного общества культурной связи с заграницей. – М.: 1926. – Кн. 1-я и 2-я. – 260 с.

160. Казакова, Т.А. Коммуникативно-прагматические основы художественного перевода: автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 01.02.19 / Казакова Тамара Анатольевна. – М., 1989. – 32 с.

161. Казакова, Т.А. Художественный перевод: в поисках истины / Т.А. Казакова. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2006. – 223 с.

162. Кашкин, И.А. Для читателя-современника: Статьи и исследования / И.А. Кашкин. – М.: Сов. писатель, 1977. – 558 с.

163. Кожина, Н.А. Заглавие художественного произведения: структура, функция, типология: автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Кожина Наталья Александровна. – М., 1988. – С. 15.

164. Комиссаров, В.Н. Лингвистическое переводоведение в России / В.Н. Комиссаров. – М.: Изд-во «ЭТС», 2002. – 192 с.

165. Копанев, П.И. Вопросы истории и теории художественного перевода / П.И. Копанев. – Минск: Изд-во БГУ, 1972. – 295 с.

166. Куликова, Ю.С. Влияние личности переводчика на перевод художественных произведений: гендерный аспект: дис... канд. филол. наук : 10.02.20 / Куликова Юлия Сергеевна. – Челябинск, 2011. – 168 с.

167. Ланн, Е.Л. Стиль раннего Диккенса и перевод «Посмертных записок Пиквикского клуба» / Е. Л. Ланн // Литературный критик. – 1939. – № 1. – С. 156–171.

168. Ланчиков, В.К. Развитие художественного перевода в России как эволюция функциональной установки [Электронный ресурс] // Думать вслух: Материалы о переводе. – URL: <http://www.thikaloud.ru/sciencelr.html> (дата обращения: 07.02.2018).

169. Левидов, М.Ю. Простые истины / М.Ю. Левидов. – М.: Изд. авт., 1927. – 242 с.

170. Левин, Ю.Д. Восприятие английской литературы в России: Исследования и материалы / Ю.Д. Левин. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1990. – 285 с.

171. Левин, Ю.Д. Русские переводчики XIX в. и развитие художественного перевода / Ю.Д. Левин. – Л.: Наука, 1985. – 299 с.

172. Лысенкова, Е.Л. Поэзия и проза Р.М. Рильке в русских переводах (исторические, стилистико-сопоставительные и переводческие аспекты): дис... д-ра филол. наук : 10.02.20 / Лысенкова Елена Леонидовна. – Магадан, 2006. – 512 с.

173. Лысенкова, Е.Л. Художественный перевод в контексте межкультурной коммуникации: проблемы теории / Е.Л. Лысенкова, Е.В. Харитонова, Р.Р. Чайковский, Е.В. Вороневская. – Магадан: Северо-Восточный государственный университет, 2013. – 113 с.

174. Любимов, Н.М. Неувядаемый цвет. Книга воспоминаний / Н.М. Любимов. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – Т. 2. – С. 343–344.

175. Любимов, Н.М. Перевод – искусство / Н.М. Любимов. – М.: Сов. Россия, 1977. – 80 с.
176. Люсова, Ю.В. Рецепция Байрона в России 1810–1830-х гг.: дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Люсова Юлия Владимировна. – Н.Новгород, 2006. – 214 с.
177. Маркиш, Ш. О переводе [Электронный ресурс] / Шимон Маркиш // Иерусалимский журнал. – 2004. – № 18. – URL: <http://www.antho.net/jr/18/markish.html> (дата обращения: 15.04.2018).
178. Матвеевко, И.А. Восприятие английского социально-криминального романа в России 1830–1900-х гг.: дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / Матвеевко Ирина Алексеевна. – Томск, 2014. – 400 с.
179. Модестов, В.С. Художественный перевод: история, теория, практика / В.С. Модестов. – М.: Изд-во Лит. инст. им. А.М. Горького, 2006. – 461 с.
180. Моисеева, С.А. Художественный текст, как объект межкультурной адаптации: монография / С.А. Моисеева, Е.А. Огнева. – М.: Эдитус, 2013. – 191 с.
181. Нестеренко, О.В. Поэма Н.В. Гоголя «Мертвые души» в англоязычных переводах XIX–XXI вв.: дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Нестеренко Олег Владимирович. – Томск, 2010. – 198 с.
182. Никонова, Н.Е. Подстрочный перевод: типология, функции и роль в межкультурной коммуникации [Электронный ресурс] / Н.Е. Никонова. – Томск: ТГУ, 2008. – 112 с. – URL: <http://docplayer.ru/27170825-N-e-nikonova-tipologiya-funkcii-i-rol-v-mezhkulturnoy-kommunikacii.html> (дата обращения: 15.06.2018).
183. Оболенская, Ю.Л. Художественный перевод и межкультурная коммуникация / Ю.Л. Оболенская. – М.: USSR Либроком, 2010. – 262 с.
184. Первушина, Е.А. Переводческая рецепция сонетов Шекспира в России: XIX–XXI вв.: дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01 / Первушина Елена Александровна. – Владивосток, 2010. – 445 с.
185. Рогов, В.В. О переводе заглавий [Электронный ресурс] / В.В. Рогов // Иностранная литература. – 1998. – № 4. – URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/1998/4/rogov.html> (дата обращения: 24.07.2017).

186. Рябова, М.В. Делакунизация в художественном переводе: дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Рябова Марина Владимировна. – М., 2011. – 218 с.
187. Сопова, С.П. Повесть А.П. Чехова «Скучная история» во французской рецепции: дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Сопова Светлана Петровна. – Томск, 2014. – 205 с.
188. Станиславский, А.Р. Расширяя научные горизонты: повторный перевод vs. переводная множественность [Электронный ресурс] / А.Р. Станиславский // Гуманитарные научные исследования. – 2016. – № 1. – URL: <http://human.snauka.ru/2016/01/13734> (дата обращения: 30.09.2017).
189. Строилова, А.Г. Истории переводов на русский язык элегии Томаса Грея «Elegy Written in a Country Church-Yard» / А.Г. Строилова // Вестник Новгородского государственного университета. – 2007. – № 43. – С. 52–54.
190. Сыскина, А.А. Критическая и переводческая рецепция творчества Шарлотты Бронте в русской литературе второй половины XIX века: дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Сыскина Анна Александровна. – Томск, 2013. – 240 с.
191. Топер, П.М. Перевод в системе сравнительного литературоведения / П.М. Топер. – М.: Наследие, 2000. – 252 с.
192. Федоров, А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) / А.В. Федоров. – М.: Изд. Дом «Филология Три», 2002. – 348 с.
193. Художественный перевод и сравнительное изучение культур: Памяти Ю.Д. Левина: сб. ст. / Под ред. В.Е. Багно. – СПб.: Наука, 2010. – 678 с.
194. Художественный перевод и сравнительное литературоведение: сборник научных трудов / Под ред. Д.Н. Жаткина. – М.: ФЛИНТА Наука, 2013. – 277 с.
195. Чайковский, Р.Р. «Пантера» Р.М. Рильке в русских переводах / Р.Р. Чайковский, Е.Л. Лысенкова. – Магадан: МАОБ ТИИ, 1996. – 128 с.
196. Чайковский, Р.Р. Неисчерпаемость оригинала. Сто переводов «Пантеры» Р.М. Рильке на 15 языков / Р.Р. Чайковский, Е.Л. Лысенкова. – Магадан: Кордис, 2001. – 186 с.

197. Чернякова, Ю.С. Способы достижения функциональной эквивалентности в переводе художественного текста: дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Юлия Сергеевна Чернякова. – М., 2008. – 215 с.

198. Черфас, С. Перевод из Томаса Грея [Электронный ресурс] / С. Черфас // Стихи.ру. – URL: <http://www.stihi.ru/2006/08/21-219> (дата обращения: 21.03.2018).

199. Чуковский, К.И. Высокое искусство: принципы художественного перевода / К.И. Чуковский. – М.: Азбука Авалонь, 2011. – 442 с.

200. Шерстнева, Е.С. Переводная множественность как категория переводоведения: история, статус, тенденции / Е.С. Шерстнева // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2008. – № 73-1. – С. 526–532.

201. Шерстнева, Е.С. Переводная множественность художественной прозы как проблема теории перевода: дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Шерстнева Екатерина Сергеевна. – Магадан, 2009. – 214 с.

202. Эко, У. Сказать почти то же самое: опыты о переводе / У. Эко; перевод с исп. А. Ковалю. – СПб.: SYMPOSIUM, 2006. – 568 с.

203. May, R. The Translator in the Text: in Reading Russian Literature in English / R. May. – Illinois: Northwestern University Press, 1994. – 209 p.

204. Proskurnin V.M. Russian reception of George Eliot and genesis of social realism / V.M. Proskurnin // Текст. Книга. Книгоиздание. – 2014. – № 1 (5). – С. 19–32.

205. The manipulation of literature: Studies in Literary Translation / ed. by Theo Hermans. – London: Croom Helm, 1985. – 249 p.

Справочная литература

206. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – М.: Сов. Энциклопедия, 1987. – 750 с.

207. Логинова, М.С. Плутувшей барыш хуже честной прибыли / М.С. Логинова // Русская речь. – 2014. – № 1. – С. 105–113.

208. Основные понятия переводоведения (отечественный опыт): терминологический словарь-справочник / под ред. М.Б. Раренко. – М.: Центр гуманитарных научно-информационных исследований, 2010. – 260 с.