

УДК 821.111

DOI: 10.17223/23062061/13/3

О.В. Сумцова

ПЕРВЫЙ РУССКИЙ ПЕРЕВОД ПЕРВОГО РОМАНА «УСТАНОВЛЕННОГО ФАКТА» Ч. РИДА «IT'S NEVER TOO LATE TO MEND»

Аннотация. В статье рассмотрена жанровая модель романа «установленного факта» как одна из наиболее популярных в викторианской литературе второй половины XIX в. Проанализирован первый русский перевод романа Ч. Рида «It's never late to mend», положившего начало названной жанровой модификации. Предлагаемая публикация открывает большой научный проект, посвященный исследованию романов «установленного факта» Ч. Рида и их переводческой рецепции в России (1850–1860-е гг.), что до сих пор не являлось специальным предметом изучения отечественных и зарубежных литературоведов.

Ключевые слова: Ч. Рид, роман «установленного факта», викторианская литература, эстетика, поэтика, реализм, романтизм, жанровые особенности, переводческая рецепция.

Актуальной проблематике викторианского романа посвящено большое количество работ известных отечественных и зарубежных ученых. Среди них можно назвать М. Пруви, Б. Лид, И. Хендерсон, Л. Бёри, Т. Брэг, Ю.Д. Левина, П.М. Алексеева, Д.М. Урнова, В.В. Ивашеву, И.М. Катарского, Н.П. Михальскую, Б.М. Проскурнина, Л.П. Шипицыну и др. В этой связи необходимо отметить, что русская переводческая рецепция романов многих писателей викторианской эпохи, таких как Ч. Диккенс, Ш. Бронте, У. Теккереи, достаточно изучена и освещена в научной литературе. Несмотря на то что во всех научных трудах в один ряд с Диккенсом, Теккереем, Элиот, Коллинзом ставят Ч. Рида, несмотря на популярность его творчества в России второй половины XIX в., что подтверждается большим количеством переводов, русские переводы его романов, да и само творчество этого писателя в отечественном литературоведении практически не изучены. Такие учё-

ные, как В.В. Ивашева, И.М. Катарский упоминают Чарльза Рида в своих исследованиях, но эти исследования посвящены творчеству Чарльза Диккенса.

Между тем активный интерес русской литературы 1850–1960-х гг. к эстетике и поэтике романного жанра обусловил то, что первые русские переводы романов Рида появились именно в этот период, и их значение определяется тем, что они были сделаны почти одновременно с выходом оригиналов в Англии и в контексте становления русского романа. Так, первый русский перевод первого романа «установленного факта» (*matter-of-fact-romance*), как называл свои романы сам Рид и как принято называть их в англоязычном литературоведении, «Лучше поздно, чем никогда», появился в России в 1857 г., буквально через год после выхода в свет подлинника «*It's never late to mend*».

Отдельной научной проблемой являются эстетика и поэтика романа «установленного факта». Большинство западных литературоведов (Э. Бейкер, Ш. Смит, М. Элвин и др.) называют Ч. Рида основателем этой жанровой модификации, не вдаваясь, однако, в осмысление её своеобразия. В отечественном литературоведении таким жанровым определением не оперируют, квалифицируя романы Рида как социальные или сенсационные. В.В. Ивашова, например, определяет их как «романы, рисующие факты, имевшие место в действительности, но выходящие из ряда обыденных... явлений и происшествий» [1. С. 380].

Опираясь на понятие «эффект реальности», введенное французским философом культуры и литературы Р. Бартом, нам предстоит разобраться в особенностях работы Рида с фактами, во многом определяющих специфику названной разновидности жанра романа, и, соответственно, в жанровом своеобразии романа Рида «*It's never late to mend*» и его первого перевода на русский язык.

Рассматривая на материале повести Г. Флобера «Простая душа» и «Истории Французской революции» Ж. Мишле «“лишние” по отношению к структуре детали» повествования, не оправдываемые «никакой функцией, даже самой косвенной», Барт ставит вопросы

о том, «все ли в повествовании значимо» и в чем «значение незначимости» [2. С. 392, 394]. Выделяя далее феномен литературного описания, строящегося именно на деталях, Барт утверждает, что со времен античного экфрасиса описание, основанное на наименовании объектов или его частей, как таковое выполняло сугубо эстетическую, риторическую функции, не подчиняясь «никакому реалистическому заданию», в то время как «общая структура повествования... представляется по сути своей *предикативной*» и потому «предсказательной» [Там же. С. 394, 392]. В продолжение данной мысли философ сравнивает исторические и художественные тексты, признавая, что не случайно в европейской культуре «реализм в литературе сложился примерно в те же десятилетия, когда воцарилась “объективная” историография» [Там же. С. 396]. Из этого следует утверждение, что стремление литературы максимально приблизиться к реальности (точнее, создать «эффект реальности») и определяет ее склонность к отточенным деталям. Уже в отношении флюберовских описаний Барт отмечает, что в них «с эстетической задачей смешиваются и “реалистические требования”», создающие «впечатление, что возможность и необходимость... наименования референта определяются только его точностью, которая стоит выше всех других функций или особняком от них» [Там же].

Витавшую в воздухе задачу переосмысления и создания «эффекта реальности» в художественном произведении, по Барту, являющегося «основой того скрытого правдоподобия, которое и формирует эстетику всех общераспространенных произведений новой литературы» [Там же. С. 398], Ч. Рид решает в написанных им романах «установленного факта» по-своему. Наполняя их множеством «повествовательных излишеств», ставших одной из важнейших характеристик его романного нарратива и выполняющих важную для писателя функцию: сказать читателю «мы – реальность», беря за основу своих сюжетов произошедшие в действительности события, непосредственно отсылающие к конкретной реальности, Рид вместе с тем считает необходимым подкрепить

искомую им «референциальную иллюзию» романа¹, его «новое правдоподобие» (когда «“реальность” как бы довлеет себе... у нее хватает силы отрицать всякую “функциональность”... сообщение о ней совершенно не нуждается во включении в какую-либо структуру и что “там-так-было” – это уже достаточная опора для слова» [2. С. 398]), традиционными, привычными для читателя художественными приемами нарратива, сюжетостроения, характерологии, выражения авторской позиции и т.д.

Роман «установленного факта» Рида синтезирует в себе поэтику как минимум двух художественных методов: реализма и романтизма, что и определило особенность работы писателя с фактом. В романах Рида всегда присутствуют две установки: на достоверное, полное (вплоть до мельчайших подробностей) изображение реальности и, одновременно, на удержание читательского интереса путем введения в нарратив элементов авантюрного, мелодраматического, подчеркнуто вымышленного повествования. Соответственно в сочинениях выстраиваются две сюжетные линии: отражение реальных (лично «установленных» автором) событий и фактов, призванных передать действительность в ее социально-исторических проявлениях, обусловленных устройством и деятельностью социальных институтов викторианского общества, его моралью, веяниями эпохи, и яркая приключенческая история с обязательной любовной тематикой, интерпретируемой в духе романтизма.

Отмеченный синтез сказывается и в характерологии романа. Рид по-особому воспринимал суть человеческого характера: его герои зависят от таинственных и непредсказуемых поворотов судьбы и в то же время детерминированы социальными факторами: происхождением, материальным положением, жизненными и бытовыми обстоятельствами, окружающими их людьми. Более

¹ Сущность ее, по Барту, в том, что «“реальность”», будучи изгнана из реалистического высказывания как денотативное означаемое, входит в него уже как означаемое коннотативное; стоит только признать, что известного рода детали непосредственно отсылают к реальности, как они тут же начинают неявным образом означать ее» [2. С. 399].

того, вслед за писателями-реалистами, Рид активно использует при создании образов своих героев принцип типизации, подразумевающий представление персонажа как человека социально, психологически, нравственно типичного. С особенным интересом писатель отнесся к новому для викторианской литературы образу «маленького человека», которого он сделал главным героем своих романов «установленного факта» наряду с представителями среднего класса и дворянства.

Таким образом, в систему героев *matter-of-fact-romance* Рида входят представители различных социальных классов, что, безусловно, призвано было дать предельно полную (и потому, по мнению Рида, достоверную) картину реальной общественной жизни: кроме фермеров, помещиков, священников, студентов, мореплавателей и т.д., это воры, пациенты психиатрических лечебниц, тюремные надзиратели.

Отношения между героями строятся по законам социума и истории и в то же время – в соответствии с канонами сенсационного романа, в котором и социальная проблематика, и герои и их отношения в первую очередь подчинялись законам авантюрного нарратива². С одной стороны, герои Рида, развитие их личности, поведение, поступки, характеры описаны в повседневной будничной рутине, окружающий их мир представлен в бытовых, порой натуралистических подробностях (особенно этим отличаются описания тюрем и клиник для психиатрических больных, пыток и злоупотреблений в социальных институтах). Но, с другой стороны, события, в которых участвуют герои и в которых раскрываются их характеры, решаются их проблемы, происходят на фоне ярких романтических пейзажей, в атмосфере бурной экзотики дальних стран, что является жанровым признаком *Sensation novel*, который уже в «Словаре иностранных слов, вошедших в состав русского

² Многие западные литературоведы рассматривают роман «установленного факта» как некую жанровую модификацию сенсационного романа (М. Пруви, Б. Лид, И. Хендерсон, Л. Бёри), а иногда и вообще отождествляют данные жанры (Э. Элвин).

языка» 1907 г. определяется как получивший широкое развитие в Англии «роман с запутанным, сложным содержанием» [3. С. 511].

Кроме того, викторианская литература, как известно, своими корнями уходит в просветительскую идеологию, пропагандируя активное воздействие писателя на пороки общества. Основатель романа «установленного факта» Ч. Рид был известен среди своих современников прежде всего как автор произведений, отражающих злоупотребления, коррумпированность и несправедливость в социальных институтах викторианской Англии и требующих социальных реформ. Во многом в связи с этим во главу угла писатель ставил педантичное изучение реального происшествия, которое впоследствии становилось сюжетом его романа [4. С. 296]. Однако, как правило, социально-историческая проблематика повествования переводилась Ридом, в духе просветительских традиций, в нравственно-этическую и психологическую область. Отсюда, думается, вытекает образ автора-повествователя, занимающего позицию глубоко проникшего, путем личного постижения конкретных фактов, в суть реальности всеведущего проповедника, каковым он выступает на всех уровнях повествования, начиная с описаний окружающего мира и событий, происходящих в нем, и кончая авторскими рассуждениями и способностью «провидеть» мир мыслей и чувств своих героев.

Первый роман «установленного факта» Ч. Рида «It's never late to mend» был написан в 1856 г. В его основе реальная трагедия, произошедшая в Бирмингемской тюрьме: начальник тюрьмы У. Остин жестоко обращался с заключёнными, применяя физические пытки и моральные унижения, вследствие чего пятнадцатилетний подросток Эдвард Эндрюс покончил жизнь самоубийством. Трагедию обнарудовал тюремный священник, подавший рапорт о злоупотреблениях тюремного руководства в высшие инстанции.

Переноса эти «установленные», документально подтвержденные факты реальности в художественный мир, создавая на их основе роман, Рид уделяет принципиальное внимание их социальной значимости, в частности, на этом фактическом материале он обращается к проблемам британского правосудия, к произволу, царящему в британских тюрьмах, к вопросам межличностных отношений в обществе. В деталях он описывает будничную жизнь фермеров; условия, в которых содержались герои романа, заключённые в тюрьму, устами повествователя выдвигает обвинения правоохранительной и правоприменительной государственной деятельности в Великобритании. Названные проблемы, в основном, решаются писателем в области общественной и личной морали и психологии, чему соответствуют и главный конфликт, и сюжетостроение произведения. В нем с первых страниц сталкиваются власть денег, принятая в социуме как негласный закон, и судьба конкретного человека, его личное счастье, отношения любви и дружбы.

Так, роман начинается с истории Джорджа Филдинга, испытывающего финансовые затруднения фермера. Он влюблён в Сусанну Мертон, но её отец не даст согласия на брак, пока Джордж не предоставит 1 000 фунтов. Господин Медовс, богатый и нечистый на руку помещик, также претендует на любовь девушки. Он делает всё от него зависящее, чтобы загнать Филдинга в долги и в то же время сделать господина Мертон, отца Сусанны, финансово зависимым от себя. Параллельно ведется сюжетная линия друга Джорджа, Тома Робинсона, которого арестуют за кражу банковских билетов и отправляют в тюрьму, а позже депортируют в Австралию. В Австралию отправляется и Джордж, чтобы вернуться финансово обеспеченным господином и вступить с Сусанной в брак. Действие романа перемещается из фермерской общины в тюрьму, затем в Австралию и снова возвращается на ферму, где добродетель вознаграждается, Джордж и Сусанна женятся, а происки господина Медовса раскрываются и его планы рушатся.

Характеры-типы, созданные в романе, образуют своеобразную систему, куда входят представители разных социальных слоев,

распределяющиеся в несколько групп: сугубо положительные, явно идеализируемые автором персонажи (пастор Иден, фермер Джордж Филдинг), сугубо отрицательные герои (прежде всего, начальник тюрьмы Гаус) и герои, наделенные и отрицательными, и положительными чертами и в силу этого развивающиеся на протяжении повествования (напр., помещик Медовс и представители преступного мира Джозефс и Робинзон). Особое место в этой системе занимает всезнающий автор-повествователь, носитель истины о настоящем, прошлом и будущем отдельного человека и общества в целом, в основе которой владение полнотой реальных фактов и вечные общечеловеческие идеалы. Устами повествователя в роман вводится авторская положительная программа, в центре которой идущая из недр просветительской идеологии идея доброй от природы человеческой души, изначально устремленной к совершению добрых поступков.

Так, например, Робинзон стал вором под давлением жизненных обстоятельств, из-за лицемерного и несправедливого общества, порождением и одновременно заложником которого он является. Читателю предоставляется возможность проследить довольно сложную линию его духовного развития: от дружелюбного простака до грубого и жестокого, потерявшего человеческий облик заключённого, духовно возродившегося под влиянием общения с тюремным пастором Иденом, благодаря которому, кстати, в тюрьме восторжествовала справедливость, и несчастные заключённые были освобождены от жестоких пыток начальника Гауса³. Впоследствии Робинзон предстаёт смелым и справедливым золотоис-

³ Начало этой истории положила трагическая судьба подростка Джозефса, не выдержавшего пыток Гауса и покончившего в тюрьме счеты с жизнью. Парень находился в тюрьме уже в третий раз за то, что украл кусок говядины, чтобы не дать умереть с голоду своей больной матери. Два предыдущих раза тоже были связаны с незначительными проступками, такими как воровство фруктов в саду. Причиной их тоже были голод и нищета. Тема нищенского существования низших слоёв общества, ведущая к преступлениям, параллельно была рассмотрена и в уголовно-сенсационных романах Ч. Диккенса «Оливер Твист» и «Крошка Доррит».

кателем, благодаря которому Филдинг в финале воссоединяется со своей возлюбленной.

Первый перевод романа «*It's never late to mend*» – «Лучше поздно, чем никогда: роман в 2 частях» – был впервые опубликован в журнале «Библиотека для чтения» в 1857 г. (№ 9–11). Напомним, что годом ранее в журнал пришёл новый редактор А.В. Дружинин, выступивший также и в роли ведущего литературного критика издания. Известно, что Дружинин ратовал за «сближение поэзии с действительностью», поддерживал изображение в искусстве правды жизни и высоко оценивал доскональное знание описываемого быта в творчестве Л.Н. Толстого, И.А. Гончарова, А.Ф. Писемского, А.Н. Островского, М.Е. Салтыкова-Щедрина. К тому же Дружинин был известен как поклонник английской литературы и сенсационного романа в частности. Скорее всего, этим объясняется место публикации рассматриваемого в статье первого перевода романа Рида «*It's never late to mend*». Степень актуальности романа и его перевода для русского читателя второй половины 1850-х гг. можно объяснить, как отмечалось выше, актуализировавшимися в русской литературе процессами становления романного жанра.

Приведём результаты сопоставительного анализа оригинала и его перевода на русский язык, чтобы установить переводческую стратегию, а также место и роль перевода в истории русской рецепции романа «установленного факта» Рида, русского художественного перевода и становления русского классического романа. Обратимся прежде всего к переводу названия романа. «*It's never late to mend*» дословно переводится как «Никогда не поздно исправиться». Однако переводчик перевёл заглавие, используя русскую народную пословицу «Лучше поздно, чем никогда», которая имеет, по сути, более широкое, не такое заданное значение. Хотя, как и в оригинале, данная фраза произносится на протяжении всего романа только два раза и практически в одном, близком к оригинальному, контексте, связанном с просветительской идеей перевоспитания оступившихся. Впервые мы слышим ее из уст тюрем-

ного священника Идена, и она обращена к Робинзону, который, подвергаясь физическим и моральным издевательствам начальника тюрьмы Гауса, практически теряет человеческий облик и, что самое важное, веру в людей. Однако после долгих бесед с новым священником о душе и вере Робинзон вновь становится порядочным человеком. Второй раз эта фраза и в переводе и в оригинале произносится матерью Медовса по отношению к своему сыну, который тоже становится на путь нравственного оздоровления в финале повествования.

Отметим также, что в переводе изменена структура подлинника: роман в оригинале разделён на 85 глав (LXXXV chapters), в то время как рассматриваемая нами русская версия, сохраняя деление на главы и их количество, делится еще и на две части (что указано даже в названии перевода), тем самым подчеркивается наличие в романе двух сюжетных линий: тюремной эпопее посвящена первая часть перевода, а австралийским приключениям золотоискателей – вторая. Параллельно, как в оригинале, так и в обеих частях русского перевода, развивается история взаимоотношений любовного треугольника Джордж – Сусанна – Медовс, так или иначе связанная, через судьбу Робинзона, с тюремной историей.

Воля переводчика проявилась и в работе над некоторыми образами, вернее, над акцентировкой авторской позиции по отношению к ним. В этом отношении прежде всего внимание привлекает образ Медовса. Сравним, например:

«It's never late to mend»	Версия переводчика	Дословный перевод
«Mr. Meadows was not a common man, and merits some preliminary notice. He was what is called in the country “a lucky man”; everything he had done in life had prospered. The neighbors admired, respected, and	«Мистер Медовс был необыкновенный человек, и потому заслуживает, несколько, предварительного знакомства читателя. Он был то, что называют <i>счастливецом</i> ; все, чтобы он ни начинал в жизни, ему удава-	Господин Медовс был не простым человеком и заслуживает предварительного знакомства. Он был так называемым «счастливецом»; всё, за что он брался в жизни, приносило ему процветание. Соседи им восхищались, уважали, а некоторые даже ненавидели

<p>some of them even hated this respectable man, who had been a carter in the midst of them, and now at forty years of age was a rich corn-factor and land-surveyor. <...> This John Meadows had a cool head, an iron will, a body and mind alike indefatigable, and an eye never diverted from the great objects of sober industrious men-wealth and respectability. He had also the soul of business-method!»</p> <p>[5. Р. 12–13].</p>	<p>лось. Соседи ему удивлялись, уважали его, и некоторые даже ненавидели. Зачем он прежде был простым извозчиком, а в сорок лет сделался хлебным маклером и управляющим имениями? <...> Можно ли за это не ненавидеть? У Джона Медовса была хладнокровная голова, железная воля, тело и ум одинаково неутомимые, и глаз, который ничто не могло отвлечь от дела. Он был богат, честен, наконец у него была душа в делах, то есть, метода»</p> <p>[6. № 9. С. 100–101].</p>	<p>этого уважаемого человека, который был среди них простым извозчиком, а сейчас, в возрасте 40 лет, стал богатым торговцем зерном и управляющим земельными участками. <...> Джон Медовс был человеком хладнокровным, с железной волей, с неутомимым телом и разумом, его глаз никогда не отвлекался от великих дел, всегда привлекающих трезвых трудолюбивых людей – богатства и респектабельности. И наконец, у него в душе был свой метод ведения дел!</p>
---	--	---

Мы видим подробный, практически дословный перевод фрагмента, знакомящего читателей с героем (напр., идиома *have a cool head*, которая переводится, как «быть хладнокровным», в передана дословно «хладнокровная голова»). Однако переводчик допускает некоторые изменения. Так, из последнего абзаца в одно предложение переводчик сделал три, два из которых имеют вопросительную форму, последний вопрос усилил двойным отрицанием *не ненавидеть*, подчёркивая неоднозначное отношение соседей (да и самого Рида) к Медовсу. Также фрагмент «an eye never diverted from the great objects of sober industrious men-wealth and respectability» автор перевода передает как «У Джона Медовса была хладнокровная голова., глаз, который ничто не могло отвлечь от дела. Он был богат, честен», а фразу «He had also the soul of business-method!» как «у него была душа в делах, то есть, метода» (выделено нами. – О.С.), расширив, таким образом, авторские положительные характеристики Медовса и отчасти усложнив его образ. Интересным

моментом с лингвистической точки зрения является перевод существительного *corn-factor* (торговец зерном) как *хлебный маклер*, в чём определённо прослеживается русификация.

Выбрав в первой части романа стратегию в отношении передачи образа Медовса как персонажа противоречивого, вызывающего неоднозначные оценки других героев, переводчик продолжает ее и во второй части перевода. Здесь Медовс, как и в оригинале, показан читателю и жёстким дельцом, готовым на всё ради достижения своих целей и наживы, и трудолюбивым и умным, и даже по-своему справедливым человеком. В финале романа, оригинального и переводного, в очередной раз доказывается симпатия автороповествователя к этому персонажу, когда в разговоре с Кравлеем Медовс говорит следующее:

«It's never late to mend»	Версия переводчика	Дословный перевод
<p>«He can't marry her at all now. I shall soon or late, and the day I marry Susan that same afternoon seven thousand pounds will be put in George Fielding's hand, he won't know by whom, but you and I shall know. I am a sinner, but not a villain»</p> <p>[5. P. 1463].</p>	<p>«Теперь он никак не может на ней жениться, а я все-таки женюсь рано или поздно. И как только я обвенчаюсь с Сусанной, Джордж Фильдинг получит семь тысяч фунтов, и не будет знать от кого; но мы с тобой будем знать. Я грешник, но не мошенник» [6. № 11. С. 256].</p>	<p>Он (<i>Филдинг</i>) больше не сможет на ней жениться. А я смогу, рано или поздно, и в тот самый день, когда я женюсь на Сусанне, семь тысяч фунтов будут отправлены Джорджу Филдингу, он никогда не узнает, кто прислал ему деньги, об этом будем знать только мы с тобой. Я грешник, но не мерзавец.</p>

Перед нами практически дословный перевод, кроме, пожалуй, слова *villain*, которое переведено как *мошенник*, однако в многочисленных возможных вариантах перевода этого слова на русский язык нет такого значения, его можно перевести как «мерзавец, злодей, негодяй, проходимец». Признавая, что все эти варианты в определённой мере являются синонимами слова «мошенник», всё-таки подчеркнем, что переводчиком выбрано самое мягкое из возможных определение Медовса.

Показательна и финальная сцена романа, в которой устами матери героя читателя убеждают в том, что Медовс, безусловно, заслуживающий наказания, не случайно освобожден из тюрьмы: он осознал все свои злодеяния, раскаивается и навсегда покидает Англию:

«It's never late to mend»	Версия переводчика	Дословный перевод
<p>«He shall repent», said she to herself. «Even now his eyes are opening, his heart is softening. Three times he has said to me, 'That George Fielding is a better man than I am.' He will repent. Again he said to me, I have thought too little of you, and too much where it was a sin for me even to look.' He will repent-his voice is softer-he bears no malice-he blames none but himself. It is never too late to mend. He will repent, and I shall see him happy and lay my old bones to rest contented, though not where I thought to lay them» [5. P. 1515].</p>	<p>«Он раскается, говорила она сама себе. И теперь уже сердце его смягчается, и он часто повторяет: Джордж Фильдинг достоиннее, лучше меня. Он раскается. Он теперь осуждает во всем только одного себя; он говорит, что сделал много зла; он сознается в своих преступлениях. Он раскается, хоть поздно. А лучше поздно, чем никогда. Да, он раскается, и я умру спокойно» [6. № 11. С. 276].</p>	<p>«Он раскаивается», говорила она сама себе. «С недавних пор его глаза открылись, а сердце смягчилось. Уже три раза он мне говорил, что Джордж Филдинг достойней, чем он. Он раскаялся. А ещё он мне сказал, что так мало думал обо мне, и так много думал о делах греховных. Он обязательно раскается – его голос смягчится – у него больше нет злых намерений – он никого не винит, кроме себя. Лучше поздно, чем никогда. Он обязательно раскается, и я ещё увижу его счастливым, и наконец-то умру спокойно, хоть и не там, где мне бы хотелось».</p>

Автор перевода незначительно сократил оригинальную версию финальной сцены, сохранив ее основной смысл: некоторые предложения, например, переведены дословно (*He shall repent, his heart is softening, It is never too late to mend*). При этом есть и отступления от подлинника: слово *sin* (грех) интерпретируется как *зло* и *преступление*; предложение *I have thought too little of you*, которое

переводится как *Я так мало думал о тебе (о матери)*, переводчик пропустил. Но главное – в финале перевода, как и оригинала, вновь звучит фраза «Лучше поздно, чем никогда», произнесенная «Другим» в отношении Медовса (в первом случае это были слова пастора о наставнике, во втором – матери о сыне), что не только сохраняет в русской версии кольцевую композицию, но и подчеркивает неизменность авторской позиции, которая, будучи вынесена еще и в название романа, выражает универсальную истину о возможности нравственного совершенствования человека, носителем которой на протяжении всего романа является автор-повествователь.

Не менее характерна и работа переводчика над образом пастора Идена, с успехом врачующего души заключенных и разоблачающего тюремное начальство. Все сцены с его участием переведены подробно, переводчик так же, как и Рид, идеализирует этот образ и акцентирует его веру в добрые начала человека и в возможности его перевоспитания. Приведем лишь один из многих примеров, он связан с передачей пламенной речи Идена, обращенной к начальнику тюрьмы Гаусу:

«It's never late to mend»	Версия переводчика	Дословный перевод
«To your knees, MAN-slaver! I dare not promise you that a life given to penitence and charity will save so foul a soul, but it may, for Heaven's mercy is infinite. Seize on that small chance. Seize it like one who feels Satan clutching him and dragging him down to eternal flames. Life is short, eternity is close, judgment is sure. A few short years and you must	«Молитесь, молитесь скорее! Старайтесь искренним раскаянием смыть кровь с своих рук. Это – кровь невинных жертв, и потому смыть ее будет не легко. Это можно только сделать целыми годами благотворительности, целым морем слез искреннего покаяния» [6. № 10. С. 89–90].	На колени, убийца! Я тебе обещаю, что даже если ты проведешь остаток своей жизни в раскаянии и милосердии, это всё равно не спасёт твою грязную душу, хотя и могло бы, ибо милосердие Создателя бесконечно! Не упusti этот крошечный шанс! Хватайся за него, как грешник, которого хватает Сатана и тянет в бездну к вечному пламени. Жизнь коротка, а смерть близка, как близок и Божий суд. Пройдёт совсем немного вре-

meet Edward Josephs again before the eternal Judge. What a tribunal to face, your victims opposite you!» [5. P. 732].		мени, и ты встретишься с Эдвардом Джозефом снова и предстанешь перед судом Божьим. И встретишься ты лицом к лицу со всеми, кого погубил!
---	--	--

Отметим, что переводчик значительно смягчил пафос речи пастора. В оригинале Иден завуалированно проклинает Гауса, прямо называя его убийцей, что, во-первых, категорически запрещено делать представителям церкви и, во-вторых, по-видимому, несколько противоречит, в представлении русского переводчика, образу пастора, который ни на ком не может поставить точку, веруя в возможность спасения разрушившейся личности. Думается, в этой же связи переводчик опускает упоминание Иденом в своей речи Сатаны и Ада: лицо духовного сана, он нацелен на спасение души заблудших грешников, а не запугивание их адскими муками.

Наконец, примечательна и работа переводчика над образом автора-повествователя⁴. Приведем фрагмент письма пастора к Сузанне и Джорджу, содержащий его просьбу о моральной поддержке Робинзона, которого освобождают из тюрьмы и отправляют в ссылку в Австралию. Пастор Иден излечил его душу, однако в душе всё ещё сомневается в силе его воли:

«It's never late to mend»	Версия переводчика	Дословный перевод
«Thomas Robinson goes to Australia next week. He will get a ticket-of-leave almost immediately on landing. I am in great anxiety; he is full of good resolves, but his nature is unstable, yet I should not fear to trust him anywhere if I could but	«Он говорил в своем письме, что Робинзон совершенно исправился, что зло в нем искоренилось, но что он слаб и может пасть при первом искушении, если не будет возле него твердого, честного человека, который мог бы служить	Томас Робинзон едет в Австралию на следующей неделе. Он немедленно получит свидетельство об условно-досрочном освобождении, как только выйдет из тюрьмы. Я испытываю сильнейшее беспокойство, он полон благих намерений, но его нрав всё ещё нестабилен. Мне бы не

⁴ В данной статье, ограниченной объемом, опускается анализ других героев романа.

choose his associates. In this difficulty I have thought of George Fielding» [5. P. 891].	ему опорой» [6. № 11. С. 68].	хотелось бояться за него и потерять своё доверие к нему, поэтому мне бы хотелось найти ему достойных компаньонов. В этой связи я сразу же подумал о Джордже Филдинге.
---	----------------------------------	---

Как видим, в переведённой версии не сохранена форма письма, переводчик приводит его краткое содержание от лица повествователя. В оригинале письмо написано простым и доступным языком, что подчеркивает его личный, «документальный» характер и в силу этого напрямую выражает суть образа пастора, заботящегося о падшем. Однако в переводе мы видим авторский пересказ письма, в котором используется язык проповеди, что очевидно ставит автора-повествователя над всеми остальными героями, включая даже образ пастора, являющегося во многом рупором его идей, а функцию автора-повествователя напрямую связывает с выражением абсолютной истины, универсального знания. Характерны в этом плане и такие лексические замены: в оригинале нет дословных английских эквивалентов таким высказываниям, использованным в переводе, как «зло в нем искоренилось», «пасть при первом искушении», ср. у Рида: «*he is full of good resolves*» (он полон благих намерений), «*his nature is unstable*» (его нрав всё ещё нестабилен).

Наряду с вышесказанным необходимо отметить и то, что переводная версия романа почти вдвое короче оригинала. Нередко читателю предлагается реферативный перевод, в котором подлинник подвергается значительному сокращению. Например, отдельные фрагменты второй части были практически проигнорированы переводчиком. Так, сложнейшее шестимесячное путешествие Джорджа Филдинга через океан, его страдания от морской болезни, сильный шторм представлены в переводе одним коротким отрывком:

Пропать горя пришлось перенести бедным пассажирам Феникса. Мало было места, мало провизии, и потому много лишений. Можно себе представить после этого, каков был всеобщий восторг

пассажиров, когда, после четырехмесячного плавания, они наконец пришли в Сидни [6. № 11. С. 58].

Более двенадцати страниц, в деталях описывающих трудности и лишения морского путешествия Джорджа и его попутчиков, в русской версии романа уместились в один абзац. Однако такая «вырезка» из приключенческой части романа весьма не характерна для общей рассматриваемой переводческой стратегии, скорее всего, сокращение было связано с регулированием объема перевода, публиковавшегося в разных номерах журнала. Это предположение подтверждается тем, что следующие далее главы, посвящённые золотоискателям, интригам и опасностям, подстерегающим Робинзона и Филдинга во время добычи золота, полностью соответствуют оригиналу, представляя собой достаточно подробный художественный перевод.

Значительно чаще сокращению подвергаются детали описания внешнего вида, душевной жизни и поведения героев, места и времени действия, т.е. то, что, по-видимому, представляется переводчику «повествовательными излишествами» (Р. Барт). Например, в четвёртой главе перевода опущено почти три абзаца, обстоятельно описывающие душевные терзания Джорджа Филдинга, которые он испытывает после прощания с родственниками, друзьями, соседями и любимой Сусанной перед отъездом в Австралию на заработки.

Рассмотрим другой фрагмент, из ряда тех, в котором Рид развернуто, порой с шокирующими фотографически точными деталями, описывает пытки над заключёнными, как моральные, так и физические. В частности, обратимся к сцене (в подлиннике и в переводе), где речь идет о наказании Робинзона, осмелившегося вопреки запрету заговорить с заключённым из соседней камеры. Робинзона тут же поместили в подземную темницу:

«It's never late to mend»	Версия переводчика	Дословный перевод
«The darkness in which Robinson now lay was not like the darkness of	«Темнота, в которую попал несчастный Робинзон, была далеко не	Темнота, в которую сейчас поместили Робинзона, была совсем другой, она была не

<p>our bedrooms at night, in which the outlines of objects are more or less visible; it was the frightful darkness that chilled and crushed the Egyptians soul and body; it was a darkness that might be felt. This terrible and unnatural privation of all light is very trying to all God's creatures, to none more so than to man, and among men it is most dangerous and distressing to those who have imagination and excitability»</p> <p>[5. P. 236].</p>	<p>такая, как ночью в наших спальнях, когда, взглядевшись, все-таки более или менее можно рассмотреть предметы. Нет, это был просто мрак подземелья»</p> <p>[6. № 9. С. 170].</p>	<p>такой, как темнота в наших спальнях по ночам, в которой очертания предметов более или менее видны. То была темнота пугающая, она заставила содрогнуться, она сломила душу и тело нашего бродяги; то была темнота, осязаемая физически. Это ужасное и неестественное лишение света было ничем иным, как пыткой для созданий Божьих, особенно эта пытка была опасна и мучительна для созданий чувствительных, с богатым воображением.</p>
--	---	--

Перевод явно сокращён, хотя основной смысл, конечно же, улавливается. Прежде всего, переводчиком были проигнорированы следующие яркие подробности: темнота сломила душу и тело нашего бродяги; темнота, осязаемая физически; темнота – пытка для созданий Божьих; темнота опасна и мучительна для созданий чувствительных, с богатым воображением. По сути, эмоциональное описание данного сюжета, детали, использованные Ридом для того, чтобы читатель буквально на физическом уровне ощутил страх, который испытывал Робинзон в подземелье, переводчик выразил в одном скупом предложении: *Нет, это был просто мрак подземелья* (курсив наш. – О.С.). И таких примеров можно привести еще целый ряд.

В связи с сокращениями подлинника исследовательское внимание привлекает переводческая стратегия передачи, прежде всего, тюремной эпопеи, принесшей популярность и автору, и произведению. Тюремный нарратив в оригинальном произведении Ч. Рида включает в себя пространственные описания здания тюрьмы и её территории, мрачных тюремных коридоров и крошечных камер-клетушек, где томятся одинокие узники, среди которых оказался и

один из главных героев романа Робинзон. Подробно, с перечислением мельчайших деталей описываются повествователем правила поведения заключенных в камере, их распорядок дня, еда, сам процесс раздачи и приема пищи, тюремная роба и т.д.

Однако в русском переводе данные подробности не переведены или, чаще всего, сокращены в значительной степени. Например, в переводе не указывается, что заключенный утром должен встать, встряхнуть постельное белье, умыться и т.д. «под страхом наказания» («Prisoner to open and shake bedding, wash face, hands and neck on pain of punishment») [5. С. 108]), ср.: «Вставать, убирать койки, мыть лицо, руки, шею, мести и убирать комнату; кого позовут, сейчас же идти мести коридоры» [6. № 9. С. 167]); или что при уборке он должен закатать штаны, ср.: «roll up hammocks» [5. Р. 108] и т.п.

На первый взгляд, утрата в переводе подобных деталей нарратива, упоминание которых в подлиннике, по видимости, ничем не объяснимо и исключено из семиотической структуры повествования, не может существенно повлиять на передачу авторского замысла. Но дело в том, что работа русского переводчика с деталями в «Лучше поздно, чем никогда», в первую очередь, в отношении к описаниям тюремной жизни героев, складывается в стратегию: переводчик последовательно очищает описания от лишних, с его точки зрения, подробностей. Приведем один из характерных примеров: фрагмент, описывающий службу в церкви, на которую привозили заключенных:

On reaching the chapel he found, to his dismay, that the chapel was as cellular as any other part of the prison; it was an agglomeration of one hundred sentry-boxes, open only on the side facing the clergyman, and even there only from the prisoner's third button upward. Warders stood on raised platforms and pointed out his sentry-box to each prisoner with very long slender wands; the prisoner went into it and pulled the door (it shut with a spring), and next took his badge or number from his neck and hung it up on a nail above his head in the sentry-box. Between the reading-desk and the male prisoners was a small area where the

debtors sat together. The female prisoners were behind a thick veil of close lattice-work. Service concluded, the governor began to turn a wheel in his pew; this wheel exhibited to the congregation a number, the convict whose number corresponded instantly took down his badge (the sight and position of which had determined the governor in working his wheel), drew the peak of his cap over his face, and went out and waited in the lobby. When all the sentry-boxes were thus emptied, dead march of the whole party back to the main building [5. P. 108–109].

Ниже – перевод фрагмента, отличающийся особенностями, общими для всего перевода «Лучше поздно, чем никогда», но в большей степени характерными для передачи «тюремных» сцен:

Церковь вся состояла из множества отдельных, закрытых помещений, будочек; в них было сделано только по самому маленькому отверстию с той стороны, откуда был виден пастор, но не было никакой возможности заключенным видеть друг друга. Тюремщики длинными жезлами указывали каждому его помещение, по номерам, и когда заключенный туда входил, то дверь, посредством пружины, захлопывалась, так что он сам не мог никаким образом ее отворить. Номер каждой будочки соответствовал номеру, повешенному на шее заключенного. Заключенные женщины были отделены в церкви от мужчин крепкою железною решеткою. Как только служба кончилась, заключенных стали вызывать по номерам. Каждый должен был опять надеть тот знаменитый колпак, который закрывал все лицо и который в закупоренной будке позволялось снимать. Таким образом собирались заключенные, и опять все, молча, отправлялись на прежние места [6. № 9. С. 168].

Как видим, из перевода, в целом правильно передающего общий смысл подлинного текста, выпал (или переведен неточно) целый ряд конкретных, более или менее мелких деталей, по Р. Барту, между прочим, означающих: «Мы – реальность» (такая, как ее видит автор). Не переведено: to his dismay (к своему ужасу), сравнение церкви с тюрьмой (as any other part of the prison), указание количества будок; «warders stood on raised platforms» (охранники стояли на возвышениях), фраза «Between the reading-desk and the male

prisoners was a small area where the debtors sat together»; very long slender wands переведено как «длинные жезлы», «took his badge or number from his neck and hung it up on a nail above his head in the sentry-box» – как «номер каждой будочки соответствовал номеру, повешенному на шее заключенного», dead march переведено наречием «молча»; ср. также описание и перевод процесса выхода заключенных из будок: Service concluded, the governor began to turn a wheel in his pew; this wheel exhibited to the congregation a number, the convict whose number corresponded instantly took down his badge (the sight and position of which had determined the governor in working his wheel), drew the peak of his cap over his face, and went out and waited in the lobby (Как только служба кончилась, заключенных стали вызывать по номерам. Каждый должен был опять надеть тот знаменитый колпак, который закрывал все лицо и который в закупоренной будке позволялось снимать). В результате оригинальный фрагмент в 966 знаков, состоящий из 209 слов, в переводе содержит 758 знаков, 123 слова. За этим формальным уменьшением объема текста стоят, разумеется, смысловые потери, связанные с игнорированием или с недооценкой переводчиком принципов отбора и работы Рида с фактами, деталями, с неполным пониманием их функциональности в оригинале.

Утрата в переводе, на первый взгляд, незначительных деталей [7, 8] оборачивается неполной передачей «эффекта реальности», к которому стремился автор, и стоящей за этим нивелировкой социальной проблематики романа, которой Рид придавал большое значение, оцененное его современниками в первую очередь, а также изображения душевных и физических переживаний героев, о чем мы говорили выше. В переводе пострадала и передача рассуждений автора-повествователя, изобилующих конкретными деталями: например, короткое, но очень важное для него сравнение тюремных систем в разных странах, описание английской тюрьмы в разные периоды или того, как относится к Гаусу его начальство, и т.д. отсутствуют в переводе. Из рассказа автора-повествователя удаляются персонажи, непосредственно не участвующие в действии:

например, в переводе опущено упоминание о предшественнике начальника тюрьмы Гауса – О’Конноре, которого вынуждены были даже уволить со службы за многие нарушения, правда, публично объяснили это тем, что он стар. Между тем упоминание О’Коннора и его поведения, а также отношения к нему со стороны государства в оригинале, будучи поставлено в один ряд с подробно выписанным образом его преемника Гауса, возводится повествователем в общепринятое правило и в силу этого в ранг глубочайшей социальной проблемы. Так неполнота передачи обширных, детальных рассуждений автора-повествователя оборачивается еще и искажением его мировосприятия, образа в целом, важнейшего, как было сказано выше, в романе «установленного факта».

Итак, передача и трансформации первого романа «установленного факта» Ч. Рида «*It’s never late to mend*», осуществленные в его первой русской трансляции «Лучше поздно, чем никогда», показывают, что рассмотренный перевод, при всех его отступлениях от подлинника, безусловно, готовил почву для жанровой модели романа, созревавшей в недрах русской словесности и совпадавшей в своей устремленности к новому пониманию реальности как объекта изображения в литературе с западноевропейским романом, и на этом пути вбиравшей в себя, синтезируя их, черты многих его жанровых разновидностей, в том числе *matter-of-fact-romance*. Вместе с тем анализ показал, что начало переводческой рецепции «*It’s never late to mend*» и в целом романа «установленного факта» Ч. Рида в России во многом было обусловлено контекстом массовой литературы. Внимание читателей перевода «Лучше поздно, чем никогда» было сосредоточено, главным образом, на особенностях, связывающих оригинал с сенсационным романом, с традициями просветительской идеологии и романтической эстетики. Многие главы в русской версии романа, особенно связанные с описанием тюремной жизни его героев, представляют собой реферативный, то есть сокращенный перевод, часто построенный на игнорировании работы английского писателя с «установленными фактами», представляющими собой порою мельчайшие подробности нарратива, но

их утрата привела русский перевод к существенной смысловой компрессии подлинника. Опуская или значительно сокращая многие детали романного повествования, показавшиеся переводчику «лишними», он в значительной степени приглушил социально значимые мотивы оригинала и его критический пафос, а главное – не были переданы в полном объеме авторские поиски способов достижения в художественном произведении «эффекта реальности». Всё это можно объяснить характеристиками этапа русского художественного перевода, на который приходится первый перевод романа Рида «Лучше поздно, чем никогда»⁵, местом его публикации – «Библиотека для чтения», как известно, был журналом для массового читателя⁶, и особенностями жанрового развития русской прозы 1850-х гг., стоявшей у порога классического романа.

Литература

1. *Ивашева В.В.* Английский реалистический роман XIX века в его современном звучании. М., 1974.
2. *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994.
3. *Павленков Ф.* Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка. СПб. : Типография Ю.Н. Эрлих, 1907.
4. *Bragg T.* Charles Reade. A companion to sensation fiction / ed. by Pamela G. Gilbert. Blackwell Publishing Ltd., UK, 2011.
5. *Reade Ch.* It's never late to mend. 1856. URL: <http://manybooks.net> (дата обращения: 12.01.2017).
6. *Рид Ч.* Лучше поздно, чем никогда. Роман в двух частях // Библиотека для чтения. 1857. № 9–11.
7. *Федоров А.В.* Основы общей теории перевода. М. ; СПб., 2002.
8. *Голубцова Л.В.* «Библиотека для чтения» как тип издания : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1993.

THE FIRST RUSSIAN TRANSLATION OF THE FIRST MATTER-OF-FACT ROMANCE BY CH. READE *IT'S NEVER TOO LATE TO MEND*

Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing, 2017, 13, pp. 32–56.

DOI: 10.17223/23062061/13/3

Olga V. Sumtsova, Tomsk Polytechnic University, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: olgasumtsova0205@mail.ru

⁵ См., напр.: [7].

⁶ См., напр.: [8].

Keywords: Ch. Reade, matter-of-fact romance, Victorian literature, aesthetics, poetic style, realism, romanticism, genre peculiarities, translation reception.

In the present paper the first matter-of-fact romance by Ch. Reade *It's Never Too Late to Mend* is analyzed. The romance under study stood at the origins of that genre formation in the Victorian literature of the mid-to-late 19th century. Moreover, a contrastive analysis of the first Russian translation of the romance is conducted; the outset of its reception in Russia is examined. The given translation was made at the same time with the publication of the original version in England: *It's Never Too Late to Mend* was published in 1856, whilst the first translation version *Luchshe pozdno, chem nikogda: roman v dvukh chastyakh* [Better Late Than Never: A Romance in 2 Parts] came out in Russia in 1857.

To begin with, it is necessary to mention that the matter-of-fact romance synthesizes the poetic style of at least two manners: realism and romanticism. The matter-of-fact romance appeared in the era of realism and entered into a tense dialogue with romanticism, which was characteristic for the literature of the 19th century in general. There are always two ideas in Reade's romances: an authentic, true and objective depiction of real life and, at the same time, his authorial perceived conceptualization. Consequently, there are always two strands in the plot in his romances: the reflection of real (documentary "proved") facts revealing keen social conflicts based on the structure and activities of social institutions of the Victorian society and bright adventure and love story in the plot.

Besides, Victorian literature stems from educational ideology subjecting modern society to criticism as well as propagandizing the author's active influence on various sins of the society. Ch. Reade was widely known among his contemporaries as the author of romances revealing abuse, corruption and injustice in social institutions of Victorian England and insisting on social reforms. The writer gave priority to a pedantic study of a real incident, which, later, provided the basis for the plot of his romances. Nevertheless, we might observe that the writer under consideration made active use of imaginative principles in his work: real facts were interpreted through the prism of the author's perception of the events and presented to the readers with the reference to the author's personal opinion.

The translation, for all its differences from the original, of course, set the stage for the genre model of the novel, which matured in Russian literature and coincided with the Western European novel in its aspirations to a new understanding of reality as an object image in literature. In this way the Russian classic novel incorporates features of many genre varieties of the European novel, including the matter-of-fact romance. However, the analysis showed that the beginning of the translation reception of *It's Never Too Late to Mend* and in general of the matter-of-fact romance by Ch. Reade in Russia was largely due to the context of mass literature.

References

1. Ivasheva, V.V. (1974) *Angliyskiy realisticheskiy roman XIX veka v ego sovremennom zvuchanii* [English realistic novel of the 19th century in its modern sound]. Moscow: Khudozh. lit-ra.
2. Bart, R. (1994) *Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika* [Selected Works: Semiotics. Poetics]. Translated from French. Moscow: Progress.
3. Pavlenkov, F. (1907) *Slovar' inostrannykh slov, voshedshikh v sostav russkogo yazyka* [The Dictionary of Foreign Words that are part of the Russian language]. St. Petersburg: Yu. N. Erlikh.
4. Bragg, T. (2011) *Charles Reade. A companion to sensation fiction*. London: Blackwell Publishing Ltd.
5. Reade, Ch. (1856) *It's never too late to mend*. [Online] Available from: <http://manybooks.net/>.
6. Reade, Ch. (1857) *Luchshe pozdno, chem nikogda. Roman v dvukh chastyakh* [Better late than never. A romance in two parts]. Translated from English. *Biblioteka dlya chteniya*. 9–11.
7. Fedorov, A.V. (2002) *Osnovy obshchey teorii perevoda* [Fundamentals of the general theory of translation]. Moscow; St. Petersburg: Soyuz.
8. Golubtsova, L.V. (1993) *"Biblioteka dlya chteniya" kak tip izdaniya* ["Biblioteka dlya chteniya" as a type of edition]. Abstract of Philology Cand. Diss. Moscow.