

ФИЛОЛОГИЯ

УДК 821.111

А.В. Баранова

ПЕРЕВОДНАЯ МНОЖЕСТВЕННОСТЬ И ЭВОЛЮЦИЯ ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ОБРАЗА ГЛАВНОЙ ГЕРОИНИ В РУССКОЯЗЫЧНЫХ ПЕРЕВОДАХ РОМАНА ТОМАСА ГАРДИ «ТЭСС ИЗ РОДА Д'ЭРБЕРВИЛЛЕЙ»

Рассматривается развитие переводческой рецепции образа Тэсс в русскоязычных переводах романа Томаса Гарди «Тэсс из рода д'Эрбервиллей». Утверждается, что переводная множественность явилась условием постепенного раскрытия всей многогранности и масштабности образа главной героини романа для русского и советского читателя. Сравнительный анализ всех русскоязычных переводов романа позволил выявить основные тенденции в эволюции переводческой рецепции главного женского образа романа.

Ключевые слова: Томас Гарди; А.В. Кривцова; Тэсс из рода д'Эрбервиллей; переводческая интерпретация образа; переводная множественность; эволюция переводческой рецепции; фактор личности переводчика.

Переводная множественность является одним из явлений, активно исследуемых в настоящее время в рамках теории художественного перевода. Несмотря на то что вопрос о переводной множественности как о «важной категории художественного перевода» поставил еще А.В. Федоров [1. С. 527], теоретические положения этого явления до сих пор находятся в стадии активного развития. В отечественной науке современные теоретические основы переводной множественности были разработаны Р.Р. Чайковским и Е.Л. Лысенковой [2]. Позднее они были дополнены наблюдениями, предложенными в работах Е.С. Шерстневой [1. С. 529–530], с опорой на идеи Л.С. Макаровой [3. С. 81] и Н.К. Гарбовского [4. С. 246]. Тем не менее в изучении переводной множественности еще рано ставить точку: фактически все исследователи, работающие в области художественного перевода и переводческой рецепции, в той или иной степени сталкиваются с этим явлением и раскрывают его различные аспекты в рамках конкретного материала [5. С. 118–129; 6. С. 65–69; 7. С. 19–32].

В данной работе переводная множественность романа Томаса Гарди «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» рассматривается как фактор развития переводческой рецепции образа Тэсс в переводах романа в России и СССР. Повторные переводы романа были обусловлены комплексом различных причин, освещение которых выходит за рамки данной публикации. Однако бесспорен и тот факт, что с каждым переводом образ главной героини становился все более сложным и многогранным, при этом каждая новая переводческая интерпретация отражала как личностные качества переводчиков, так и исторические, социальные особенности определенной эпохи.

Первая публикация этого романа вызвала широкий резонанс и неоднозначную оценку, прежде всего, образа главной героини – Тэсс. Роман подарил викторианской литературе новый женский образ, образ яркий, сложный и противоречивый, изучение которого в западных странах уже давно вышло за рамки литературоведения и представляет собой объект исследования ученых в области социальных и гендерных отношений, психологии преступления и пр. [8. С. 4; 9]. В

науке о литературе образ Тэсс также привлекает внимание исследователей как одно из слагаемых «портретной галереи» женских образов, разработанных писателями викторианской эпохи [10. С. 119; 11. С. 95–131; 12. С. 165; 13. С. 30]. В связи с этим представляется актуальным диахроническое исследование переводческой рецепции образа Тэсс в русской и советской переводной литературе.

Основным методом исследования является сравнительный анализ реализации образа главной героини во всех переводах романа на русском языке, с точки зрения переводческого восприятия и переводческой интерпретации, с учетом текстовых и внетекстовых факторов. Под текстовым фактором переводной множественности произведения мы подразумеваем длительную историю создания оригинального текста. Подробности формирования окончательного англоязычного текста «Тэсс» были представлены в ранее опубликованной статье, посвященной его первому русскому переводу [14. С. 155–160]. Отметим только, что впервые изданный в Англии в 1891 г. роман приобрел свою классическую форму лишь в 1912 г., так как автор с каждым новым изданием вносил в текст изменения и дополнения, в том числе и на уровне сюжета. Таким образом, вплоть до появления в Уэссекском издании 1912 г. классической версии произведения, исходный текст для переводов был нестабилен. В истории русской и советской переводной литературы существуют три перевода «Тэсс из рода д'Эрбервиллей»: два дореволюционных – выполненных Верой Михайловной Спасской (1893 г.) и Львом Павловичем Никифоровым (1911 г.), и перевод советского периода, выполненный Александрой Владимировной Кривцовой (1930 г.), до сих пор считающийся каноническим переводом произведения. Даты публикации переводов свидетельствуют о том, что текстом-источником для каждого русского перевода служили разные английские издания, а следовательно, и разные версии романа, и что классическая версия романа могла служить текстом-источником только для перевода советского периода.

Таким образом, характерной особенностью развития переводческой рецепции романа в России стало наличие

разных текстов-источников для переводов различных периодов, что обусловлено длительным становлением оригинального текста романа. В связи с этим традиционный сравнительный анализ одного текста-источника и нескольких переводов не представляется возможным. Нами предпринято сравнение трех текстов-источников и трех переводов одного произведения, что дало результаты, частично представленные в настоящей статье. Главным образом они связаны с переводческой интерпретацией образа главной героини.

Сравнительный анализ заглавий всех трех переводов романа «Tess of the D'Urbervilles: a pure woman faithfully presented by Thomas Hardy» показывает, что именно переводческий выбор заглавий отражает суть эволюции русской переводческой рецепции главного женского образа романа. В первом переводе (1893 г.) частичный перевод заглавия, ограничивающийся именем главной героини, выполняет только идентифицирующую функцию: «Тесс, наследница Д'Урбервилей» [15. № 3. С. 43; 16. С. 1]. Подзаголовок романа остается вне поля восприятия русского читателя, тем самым один из главных вопросов Гарди – вопрос об истинной чистоте героини – максимально нивелируется. В более раннем исследовании, посвященном переводческой интерпретации образа Тэсс в переводе Спасской, уже были сделаны выводы о том, что основное расхождение переводческой и авторской позиции касается именно вопроса чистоты и невинности героини, что снизило в первом переводе страдательный тон нарратива, характерный для оригинального текста. Образ Тэсс в переводе Спасской лишился и той яркой сексуальности, которая определила героиню как новый женский образ викторианской литературы, и некоторых символических значений и отчасти психологической сложности личности героини [14. С. 160]. Данная статья более подробно представляет результаты анализа двух последующих переводов романа 1911 и 1930 гг., однако выводы предыдущего исследования, а также сравнения фрагментов всех трех переводов дают возможность объединить результаты и сделать общие выводы.

Во втором переводе (1911 г.) подзаголовок, транслирующий основную характеристику героини, становится заголовком, тем самым переводчик подчеркивает приоритет личностных качеств персонажа: «Настоящая женщина. (Тесс Д'Урбервилль)» [17. С. 2]. Однако замена атрибута «чистая» на «настоящая» отражает субъективность переводческой рецепции понятия (возможно, отражающей представление некоторой группы общества) о достоинствах современной женщины. В этой связи важно отметить, что автор перевода 1911 г., Л.П. Никифоров, был близок к кругам революционеров. Вынужденный долгое время жить в ссылке, свои переводы и публикации он подчинял просветительско-пропагандистским задачам. Его работы были посвящены положению женщин в обще-

стве, социальному неравенству, смертной казни, а также духовному росту, нравственности и религии. Таким образом, основные темы романа Гарди были созвучны проблемам, волновавшим переводчика, что, безусловно, отразилось на его восприятии главного женского образа произведения.

Только в переводе советского периода заглавие и подзаголовок романа соответствуют оригинальному тексту: «Тэсс из рода д'Эрбервилль. Чистая женщина, правдиво изображенная» [18. С. 2]. Автор третьего, канонического, перевода романа А.В. Кривцова, вместе со своим мужем, переводчиком и редактором Евгением Ланном, впервые открыла для советских читателей творчество Гарди, Диккенса, Конрада и других английских и американских писателей. В конце 30-х – начале 40-х гг. переводческий подход Ланна, выразившийся в «точности как необходимом условии передачи авторского стиля», был объявлен «буквалистским» и «формалистским», и переводческую деятельность творческого союза Кривцовой и Ланна ограничили. Тем не менее десятки переизданий зарубежной классики доказали качество и популярность переводов Кривцовой, некоторые из них до сих пор являются каноническими.

Придерживаясь стратегии «точного перевода», Кривцова восстанавливает не только оригинальное заглавие романа, но и эпиграф «...Бедное, поруганное имя, сердце мое, как ложе, приютит тебя!», пропущенный во втором переводе. Введение шекспировских строк передает не только сочувствие автора героине, но и авторскую аллюзию на театр. Не случайно именно этот роман не раз становился предметом театральных постановок еще при жизни Гарди, а позже стал одним из самых экранизируемых произведений. «Кинематографичность» гардиевского стиля, яркость воссоздаваемой его текстом картинки часто отмечают и анализируют отечественные и зарубежные исследователи его творчества [19. С. 944; 20. С. 199]. Кривцова, как и Ланн, видевшая своей целью передачу авторского стиля, безусловно, большое внимание уделяла именно воссозданию авторской манеры визуального восприятия повествования. Натуралистические приемы писателя, характерные для описаний природы, пейзажей, бытовых сцен, использовались Гарди и для создания образа сексуально привлекательной героини. Именно плотская красота героини в сочетании с ее духовной силой была новым явлением в череде женских образов викторианской литературы [21. С. 50]. Такое авторское «новаторство» было смягчено в первом русском переводе за счет сокращения натуралистичных описаний внешности Тэсс и выбора клишированных словосочетаний. Дословность перевода Никифорова также не способствовала художественной передаче телесной красоты Тэсс. Художественность и яркую образность приобретают эти фрагменты только в переводе Кривцовой:

Оригинал	Перевод Спасской	Перевод Никифорова	Перевод Кривцовой
<i>Her mobile peony mouth and large innocent eyes added eloquence to color and shape</i> [22. P. 12].	...но ее выразительный пунцовый ротик и большие невинные глаза делали еще красноречивее чудный цвет лица и изящную фигуру [15. № 3. С. 51].	Её оригинальные ярко-красные губы и большие невинные глаза придавали особую выразительность цвету и складу ее лица [17. С. 20].	...но подвижный алый, как пион, рот и большие невинные глаза подчеркивали ее миловидность [18. С. 59].

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 [22. P. 13].

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 speaks itself flesh; and sex takes the outside place in the presentation [22. P. 217].

Ее полный красный ротик еще не отлился в окончательную форму и нижняя губа как-то особенно подталкивала верхнюю, когда они обе сходились, выговаривая какое-нибудь слово [15. № 3. С. 52].

Она, зевая, закручивала одной рукой свою длинную косу [15. № 6. С. 65].

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 [17. Т. 1. С. 22]. Она зевала, и он увидел красную внутренность ее рта как у змеи. Она так высоко подняла одну руку, опирая густую косу, что повыше загоревшей части руки он мог рассмотреть атласную белизну ее кожи; лицо ее покраснелось от 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 [17. Т. 1. С. 309].

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 [18. С. 302].

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 размянилось 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 [18. 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*, что облегчает читательское восприятие внешности героини, которое складывается как бы из готовых «блоков», уже имеющих в читательском сознании. Интересно отметить, что автор первого русского перевода романа, как и Кривцова, придерживалась стратегии выбора устоявшихся эпитетов, однако в ее описании внешности Тэсс чувственность и сексуальность заменяются некоторым легкомыслием. В переводе Спасской *алый, как пион, рот* Тэсс – это *выразительный пунцовый ротик, а пухлые алые губы – полный красный ротик*. С той же целью удаления эротической составляющей внешности Тэсс в переводе 1893 г. пропущен последний из представленных выше фрагментов. При анализе этого фрагмента в переводах 1911 г. и 1930 г. обращает на себя внимание выбор Кривцовой слова *мгновение* вместо дословного «момента», что подчеркивает краткость, почти неуловимость состояния, повторяющиеся слова *плоть, плотский* составляет эротический, чувственный противовес духовного начала, а также в богословском контексте обо-

значает греховную природу материального мира. Таким образом, противоречивость природы главной героини, борьба духовного и плотского начала, которая составляет одну из смысловых, концептуальных оппозиций оригинала, проявляются в переводе 1930 г. в том числе и на уровне подтекста.

Возвращаясь к образу Тэсс, созданному в переводе Кривцовой, стоит отметить ряд характерных особенностей. Прежде всего, это продуманный лексический выбор. Соблюдая точность перевода с точки зрения полноты смысловой передачи, Кривцова, тем не менее, делает сильный акцент на теме вины и греха. Выбрав в качестве эквивалента английскому *wrong* (неправильно) или *error* (ошибка) русское *вина, виновность, грех*, переводчица как бы «протягивает» тему вины и виновности лейтмотивом через весь роман, выводит ее на более глобальный, философский уровень. Тэсс в переводе Кривцовой более, чем в тексте Гарди, чувствует вину за всё – за свою красоту, за смерть лошади, за совершенное над нею насилие, за грехи своих родителей, за ложь своему возлюбленному, за сожительство с Алеком. 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 вины.

Оригинал

...a silence which might be deemed a treachery to him, and which somehow seemed a wrong to these [22. P. 255].

You were more sinned against than sinning, that I admit [22. P. 297].

It intensified her consciousness of error 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 [22. P. 391].

Перевод Кривцовой

... молчание, которое было бы предательством по отношению к нему и почему-то казалось грехом по отношению к подругам [18. С. 460].

Вина других перед тобой больше, чем твоя вина, это я признаю [18. С. 487].

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 [18. 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 [22. P. 395].

Tess was reflecting on the position of the household, in which she perceived her own evil influence [22. P. 451].

He wondered what obscure strain in the d'Urberville blood had led to this aberration—if it were an aberration. (отклонение) 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 (известно, что делали подобные вещи) [22. P. 492].

Wicked! The idea was unworthy of you beyond description [22. P. 306] (*дурно! нехорошо!*)

И снова овладело ею то мучительное чувство, какое часто испытывала она и раньше: **чувство виновности** в том, что природа дала ей эту телесную оболочку [18. С. 550].

Думала она о бедственном положении семьи и себя **считала виновницей** [18. С. 587].

...он смотрел на нее и думал о том, какой темный инстинкт, унаследованный от д'Эрбервилля, вызвал в ней подобную моральную слепоту – если это можно было назвать слепотой. Потом у него мелькнула мысль, что фамильная легенда о карете и убийстве возникла потому, что д'Эрбервилли действительно **бывали повинны в таких деяниях** [18. С. 612].

– **Грешно!** У меня нет слов выразить, как это недостойно тебя! [18. С. 493].

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 является причиной несчастья главной героини. Причем то, что кажется для Тэсс «неправильным» в оригинале, в переводе является «грехом». В переводе Спасской Энджел после исповеди героини признает в Тэсс жертву [15. № 7. С.114], тогда как в переводе Кривцовой он утверждает, что «вина других перед тобой больше, чем твоя вина», другими словами, она все равно виновна. В переводе Никифорова Тэсс видит свое *дурное влияние* на положение семьи, Тэсс Кривцовой считает себя *виновницей* в бедности семьи. «Усиленная» тема вины в последнем переводе ярче проявляет противоречие, заложенное автором в подзаголовке романа, о том что чистота мыслей и душевная чистота не находят своего отражения в общественных понятиях о чистоте, невинности и невиновности. Тэсс чувствует вину с первых глав романа, и это субъективное чувство приводит ее в дом д'Эрбервилля, где совершенное над нею насилие и незаконнорожденный ребенок укрепляют ее комплекс, поддерживаемый уже общественными условностями. Естественное желание любви заставляет Тэсс скрыть свое прошлое от возлюбленного, но честность ее природы не дает ей жить. Тяжесть вины увеличивается, и непощение, неприятие мужем ее прошлого еще больше убеждают Тэсс в своей порочности. В конечном итоге комплекс вины, постепенно сформированный у Тэсс под воздействием психологических, социальных и религиозных факторов, реализовался в совершенном ею преступлении, на которое ее толкают Алек, Энджел, семья, общество,

социальное устройство, религия, гендерное неравенство, прошлое предков, случай, судьба. Таким образом, личная вина и порочность Тэсс растворяются в причинах большего масштаба.

Второй особенностью лексического выбора Кривцовой при воссоздании образа Тэсс является использование слов и выражений, которые придают ее душевным переживаниям 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 воспринимаемой. Эта лаконичность достигается не за счет сокращения содержания, а через передачу смыслов другими частями речи, что облегчает восприятие текста массовым читателем. При этом Кривцова не следует машинально за порядком слов в английском тексте, а проанализировав предложение с точки зрения тематических связей, выстраивает такое же соответствие в своем переводе. Так, в английском языке рема, т.е. «новое», «акцентное», стоит в начале предложения, тогда как в русском языке рема тяготеет к концу высказывания. В других случаях используется прием членения сложного предложения на простые, что облегчает читательское восприятие сути высказывания, имеющее в оригинале сложную синтаксическую форму. Данные примеры приводятся в сравнении с текстом Никифорова, отличающимся буквальным, почти словным переводом:

Оригинал

Most of the misery had been generated by her conventional aspect, and not by her innate sensations [22. P. 115].

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 [22. P. 119].

with a quickening warmth in her heart of hearts [22. P. 163].

Перевод Никифорова

Большая часть ее страданий происходила от условных, предвзятых мнений, а не от враждебных и присущих ей чувств [17. Т. 1. С. 164].

...но ее возвышенный восторг преобразил все ее лицо, придав ему необычайно непорочную красоту и отпечаток почти царственного достоинства [17. Т. 1. С. 170].

...чувствуя, что в глубине ее сердца зарождалось какое-то теплое чувство [17. Т. 1. С. 2].

Перевод Кривцовой

Скорбь не родилась из глубины ее существа, а порождена была социальными условностями [18. С. 370].

...молитвенный экстаз преобразил лицо, которое привело ее к гибели, сделал его безгрешно прекрасным, наложив печать царственного достоинства [18. С. 373].

А в глубине ее сердца разгоралось пламя [18. С. 400].

Приемы грамматических трансформаций в переводе Кривцовой используются так же продуманно, как и выбор лексических единиц. Роль грамматических структур и синтаксиса в оригинальном тексте огромна: они поддерживают и усиливают передачу эмоционального состояния героини на уровне подтекста. Кривцовой в своем переводе удалось передать и эту составляющую авторского стиля. Так, безличные предложения, применяемые автором для создания атмосферы неизбежности событий, бессилия человеческой воли, незащитности главной героини (да и вообще человека) перед силой слепой судьбы, в пере-

воде Кривцовой также передаются безличными конструкциями, переносом агента действия на неодушевленное существительное или через использование глагола в пассивном залоге. Приведенные ниже фрагменты иллюстрируют эту точность передачи Кривцовой стиля Гарди через синтаксический аспект языка. Интересно, что в переводе Никифорова в этих же фрагментах главная героиня является активным агентом действия, что выявляет подсознательное переводческое восприятие Тэсс как женщины с активной жизненной позицией и уводит переводческую интерпретацию в сторону от оригинала.

Оригинал

On these lonely hills and dales her quiescent glide was of a piece with the element she moved in [22. P. 108].

To her sublime trustfulness he was all that goodness could be [22. P. 246].

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 [22. P. 485].

She looked ghostly, as if she were merely a soul at large [22. P. 167].

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 [22. P. 291].

Перевод Никифорова

По этим безлюдным холмам и долинам Тэсс бродила медленно находясь в гармонии с окружающей ее тишиной [17. Т. 1. С. 153].

Умилительно доверчивая, она считала его воплощением всевозможных добродетелей... [17. Т. 1. С. 352].

Как печально смотрела она, не умея решить, лишится ли она его любви и покровительства [17. Т. 2. С. 231].

Тэсс имела вид приведения, бесплотного духа [17. Т. 2. С. 200].

Тэсс закончила свой рассказ, даже повторила и разъяснила некоторые подробности... Однако по мере того как она говорила, ей казалось, будто все окружающие их предметы принимали иной вид [17. Т. 2. С. 40].

Перевод Кривцовой

Среди этих уединенных холмов и долин ее тихая, скользящая походка гармонировала с окружающей природой [18. С. 365].

Ее вера в него не знала границ. Для нее он был совершенством... [18. С. 455].

...каким жалким казалось ее лицо, освещенное пламенем: она не в силах была понять, что он может лишиться ее своей любви и защиты [18. С. 577].

Она казалась призрачным бесплотным духом [18. С. 405].

Ее рассказ был окончен; подтверждены отдельные места, даны объяснения... Но по мере того как развертывался ее рассказ, изменялся, казалось, даже внешний вид окружающих предметов [18. С. 483].

В тексте Никифорова главная героиня *бродит, считает, имеет вид, печально смотрит, заканчивает рассказ, ее негодование наполняет комнату и придает грозный вид*. Активный залог в этих фрагментах выражает переводческое восприятие главной героини не как жертвы, а как борца – «настоящая женщина».

Это является особенностью только перевода Никифорова и отражает его восприятие образа главной героини.

Напротив, в переводе Кривцовой делается больший акцент на образ Тэсс-жертвы, что передается не только грамматическими, но и лексическими приемами:

Оригинал

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 [22. P. 391].

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 [22. P. 395].

Перевод Спасской

...она была полна пассивным горем. Теперь горе ее усилилось, но в нем произошла перемена. Она надеялась, что ея прошедшее умрет навсегда, но этого не случилось; прошлое не могло умереть, потому что она сама носила это прошлое в себе [15. № 7. С. 171].

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 тяготившего над нею [17. Т. 2. С. 172].

В ней опять поднялось неприятное, посещавшее ее еще и раньше, чувство какой-то ответственности в том, что природа одарила ее такой незаурядной внешностью [17. Т. 2. С. 178].

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 [18. С. 547].

И снова овладело ею то мучительное чувство, какое часто испытывала она и раньше: чувство виновности в том, что природа дала ей эту телесную оболочку [18. С. 550].

Как и в предыдущих примерах, 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: *пассивное горе... усилилось*. Стремление Спасской сократить фрагменты описаний душевных мук героини приводит к исчезновению таких характеристик, как *жажды любви* или *сдерживаемая любовь, неумолимость* прошлого (не прошлое владеет Тэсс, а Тэсс *носит в себе прошлое*). Тема слепой судьбы и случая, правящих, по представлению Гарди, миром, в переводе Спасской нивелируются, несчастье Тэсс трактуется как 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 романтическими 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

I thought, Angel, that you loved me – me, my very self! [22. P. 293].

Перевод Никифорова

Я думала, Анджел, что вы любите меня, какова я есть... [17. Т. 2. С. 43].

Перевод Кривцовой

Я думала, Энджел, что ты меня любишь – меня, мою душу! [18. С. 485].

В этом случае для русского читателя именно семантическое поле слова *душа* наиболее полно отражает многогранность авторской идеи.

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*.

Еще более показателен переводческий выбор значений в случае использования неоднозначных или многозначных лексических единиц в оригинале. Та-

кой выбор 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 находится» [1. С. 530]. 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, его можно интерпретировать как *не даваемая, не предоставляемая* или как *скрываемая, утаиваемая*. В выборе того или иного значения и проявляется субъективная переводческая рецепция: сильная, «настоящая» Тэсс переводчица Никифорова *скрывает свою любовь*, тогда как Тэсс-жертва Кривцовой *лишена любви*. В этом же ключе разрешены еще несколько лингвистически неоднозначных фрагментов:

Оригинал

Silence seemed, on the face of it, best for her adored one's happiness: silence it should be [22. P. 246].

Перевод Спасской

Может быть только молчанием может она сохранить **свое счастье** [15. № 6. С. 85].

Перевод Никифорова

Молчание повидимому было лучшим способом сохранить то **счастье, которым Тэсс так дорожила!** Молчание, так молчание! [17. Т. 1. С. 352].

Перевод Кривцовой

Казалось, молчание обеспечило **счастье ее возлюбленного**, – значит, нужно молчать [18. С. 454].

"Why do you trouble me so!" she cried [22].

Зачем вам надо **смущать** меня? [15. № 8. С. 19].

И зачем только вы **смущаете** меня? [17. Т. 2. С. 209].

Зачем вы меня **мучаете!** [18. С. 565].

she was somewhat appalled... [22. P. 419].

Она все же была несколько **смущена** [17. Т. 2. С. 210].

но сейчас она немного **испугалась** [18. С. 566].

Многозначное *one's happiness* переводчицы 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 *смущать* до *мучить*.

Кривцова, реализуя стратегию усиления переживаний героини, выбирает наиболее интенсивный эквивалент.

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

Оригинал

Tess's passing corporeal blight had been her mental harvest [22. P. 160].
...purblind foolishness [22. P. 291]

Пер. Спасской

 недавняя нежность [15. № 7. С. 110].

Перевод Никифорова

Временная телесная отравка послужила для Тэсс **богатой духовной жатвой** [17. Т. 1. С. 227].
Крайне недалновидное безумие [17. Т. 2. С. 41].

Перевод Кривцовой

Через страдание пришла она к **духовной зрелости** [18. С. 399].
Слепота и глупость [18. С. 483].

В этих фрагментах эквиваленты в переводе Никифорова в целом соответствуют значениям в оригинальном тексте, тем не менее, прием генерализации в переводе Кривцовой поднимает эти понятия на более высокий, философский уровень. Так выражение *mental harvest* дословно переводится как *умственный, (интеллектуальный, мысленный, душевный, духовный) урожай*, т.е. английское прилагательное *mental* обладает рядом значений, некоторые из них в русском языке в определенном контексте рассматриваются как антонимы: *умственный – душевный*. Примечательно, что оба русских переводчика выбрали эквивалентом атрибут *духовный*, что отражает не столько личностное субъективное восприятие, сколько русское национальное самосознание. Тем не менее приверженность Никифорова к дословному переводу привела к появлению «неуклюжего» выражения: *богатая духовная жатва*. Прием генерализации в переводе Кривцовой (*духовная зрелость*) проявляет через образ Тэсс тему духовного роста личности, характерную для русской литературы. Прежде всего, многие иссле-

дователи отмечают созвучие в психологии героев Гарди с героями Достоевского [23. С. 319]. В переводе Кривцовой такая параллель проявлена на уровне подтекста.

Стратегию Спасской в этих фрагментах можно было бы назвать уточняющей. Например, *purblind foolishness* выражает в оригинале изменившееся отношение Энджела к своим чувствам по отношению 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, что еще раз подтверждает некоторую эмоциональную отстраненность переводчицы от переводимого материала.

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

Оригинал

She knew what their whispers were about, grew sick at heart, and felt that she could come to church no more [22. P. 107].

(Она знала, о чем был этот шепот, ей стало тяжело на душе, и она почувствовала, что больше не может ходить в церковь) (перевод мой. – А.Б.)
"Your conversion. Your scheme of religion."
 [22. P. 394].

Перевод Никифорова

Она знала, о чем они шепчутся, и это показалось ей до того противным, что она решила впредь не ходить в церковь [17. Т. 1. С. 152].

Вашему обращению, самой религии вашей [17. Т. 2. С. 176].

Перевод Кривцовой

Она поняла, о чем они шепчутся, сердце у нее заньло, и она почувствовала, что дорога в церковь для нее закрыта [18. С. 150].

Вашему обращению. Вашей религиозности [18. С. 418].

Первый пример явно иллюстрирует, как в переводе Никифорова образ главной героини приобретает черты сознательной атеистки, борца с церковными догмами. Тот же фрагмент в переводе Кривцовой, напротив, добавляет жертвенности к образу Тэсс: ее отречение от церкви произошло не по собственной воле: злой рок, судьба, внешние обстоятельства, «что-то» закрыло для нее путь в церковь. Второй фрагмент является примером неоднозначного выражения самого Гарди, которое каждый из переводчиков интерпретировал по-своему: в переводе Никифорова подчеркивается неверие Тэсс в религию, тогда как в переводе Кривцовой она не верит в то, что Алек стал лучше, не верит в его преобразование.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что переводческая рецепция образа главной героини романа становилась все более сложной и многогранной. Начав свое бытование в русской переводной литературе с красивой и милой «бедняжки», которая все же, несомненно, далеко не чиста, «порочна» и, по сути, во многом сама виновата в своей трагической судьбе, Тэсс в переводе 1911 г. превращается в сильную «настоящую женщину», способную на решительный поступок, не скрывающуюся за маской благопристойности. Понятие «чистота» в этот период отходит на второй план, все слышнее голос приближающихся социальных потрясений, все больше женщин заявляет о своей свободе и равноправии, приходит время активных людей, бунтарей и разрушителей. Тэсс в переводе Никифорова менее других нуждается в состра-

дании, ее ощущение себя как жертвы гораздо слабее, чем в оригинальном образе, ее сознание вины не так ярко выражено, по сравнению с оригиналом. Она «настоящая женщина», и она права. Только спустя почти двадцать лет внимательный и вдумчивый подход Кривцовой к окончательной версии оригинального текста, а также, возможно, ее приверженность к методу «точного перевода», выдвинутого Ланном, реализовали наиболее яркий, многогранный и наполненный философским смыслом образ главной героини романа. Через этот образ понятия чистоты, вины и жертвы достигают гуманистического и философского уровня, заложенного в оригинале, глубокое понимание женской психологии перекликается с традициями русских классиков-романистов. Противоречивость натуры Тэсс раскрывается в полном объеме: она и виновна, и невинна, сильна и слаба, честна и лжива, любящая и ненавидящая, жертва и убийца. Кривцова более других переводчиков реализовала сострадательную авторскую позицию к Тэсс, сделала ее общим тоном нарратива, что характерно для оригинального текста. Возможно, что именно эта субъективная авторская позиция заставляет читателя задуматься над своим отношением к героине, вызывает на дискуссию. Перевод Кривцовой позволил русскоязычному читателю в полной мере воспринять всю полноту, противоречивость, сложность и притягательную силу замечательного женского образа, созданного последним романистом викторианской эпохи.

ЛИТЕРАТУРА

1. 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.
2. Чайковский Р.Р., Лысенкова Е.Л. Неисчерпаемость оригинала: 100 переводов «Пантеры» Р.М. Рильке на 15 языков. Магадан : Кордис, 2001.
3. Макарова Л.С. Коммуникативно-прагматические аспекты художественного перевода. М. : Изд-во МГОУ, 2004.
4. Гарбовский Н.К. Теория перевода. М. : Изд-во МГУ, 2004.
5. Syskina A.A., Kiselev V.S., Lonoff S., Matveenko I.A., Aizikova I.A. Female Images in Jane Eyre and The Woman in White in Russian Translations of the 1840–60s // Bronte Studies. 2017. Vol. 42, № 2. P. 118–129.
6. Васильченко Т.В. О различных подходах к передаче культурно-маркированной лексики в англоязычных переводах романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2010. № 1-1. С. 65–69.
7. Proskurnin B.M. Russian Reception of George Eliot and Genesis of Social Realism // Текст. Книга. Книгоиздание. 2014. № 1 (5). С. 19–32.
8. Nicola Lacey. From Moll Flanders to Tess of the D'Urbervilles: Women, Autonomy and Criminal Responsibility in Eighteenth and Nineteenth Century England. Law, Society and Economy Working Papers, London School and Economics and Political Science, Law Department, 5/2007. URL: <http://eprints.lse.ac.uk/5613/1/WPS05-2007Lacey.pdf>
9. Frances Heidensohn. Women and Crime. New York University Press, 1985.
10. Метлова Т.А. Гендерный дискурс в британском романе о новой женщине рубежа XIX–XX веков // Проблемы современной науки и образования. 2012. № 13 (13). С. 119–120.
11. Матченя С.Р. Система женских образов в «романах характера и среды» Томаса Гарди : дис. ... канд. филол. наук. Балашов, 2001. 181 с.
12. Carolyn Dever. Chapter 8 in A Coincise Companion to the Victorian Novel / ed. by Francis O'Gorman. Oxford : Blackwell Publishing, 2005.
13. Cedric Watts. Thomas Hardy Tess of the d'Urbervilles. London : Humanities-Ebooks.co.uk, 2007.
14. Баранова А.В. Проблема интерпретации образа Тэсс в первом русском переводе романа Томаса Харди «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» // Мировая литература в контексте культуры. 2016. № 5 (11). С. 155–160.
15. Томас Гарди. Тэсс, наследница Дорбервиллей (пер. Спасской В.М.) // Русская мысль. 1893. № 3–8.
16. Thomas Hardy. Tess of the D'Urbervilles, a pure woman faithfully presented. London : James R. Osgood and CO, 1891. Vol. 1–3.
17. Томас Гарди. Настоящая женщина (Тэсс д'Урбервилль) (пер. Никифорова Л.П.). М. : Современные проблемы, 1911.
18. Томас Гарди. Тэсс из рода Д'Эрбервилль. Чистая женщина, правдиво изображенная (пер. Кривцовой А.В.). М. ; Л. : Земля и Фабрика, 1930.
19. Сумарокова Н.В. «Земляки» Томаса Гарди: от импрессионизма к кубизму // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2010. № 4 (2). С. 942–944.
20. Wheeler M. English Fiction of the Victorian Period 1830–1890. London : Longman literature in English series, 1994.
21. Alvarez A. "Introduction": Tess of the d'Urbervilles. London : Penguin, 1985.
22. Thomas Hardy. Tess of the D'Urbervilles. London : Penguin Books, 1994.
23. Michael Millgate. Thomas Hardy. His career as a novelist. London : ed. The Bodley Head Ltd., 1971.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 29 июня 2018 г.

RETRANSLATION AND EVOLUTION OF TRANSLATORS' INTERPRETATION OF THE MAIN CHARACTER IN RUSSIAN TRANSLATIONS OF *TESS OF THE D'URBERVILLES* BY THOMAS HARDY

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal, 2018, 432, 5–13.

DOI: 10.17223/15617793/432/1

Anastasia V. Baranova, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation); Sevastopol State University (Sevastopol, Russian Federation). E-mail: baranskikh@yandex.ru

Keywords: Thomas Hardy; A.V. Krivtsova; *Tess of the d'Urbervilles*; translational interpretation of character; retranslation; evolution of translational reception; factor of translator's personality.

The article deals with Russian translational reception of Tess in translations of *Tess of the d'Urbervilles* by Thomas Hardy. The aim of the article is to deliver the results of the author's research devoted to the evolution of translational interpretation of Tess in Russian translations of the novel. The research materials are three Russian translations (1893, 1911, 1930) and the corresponding source texts. The particular objective of the research was to identify the source texts for each translation since the author had edited the novel until the Wessex edition was published. The second objective of the research was to study the reasons for the Russian retranslations. The research was also aimed at comparing and analyzing the retranslations in terms of translators' interpretation of Tess to identify the developmental character of the process. The applied methods were bibliographic, biographic, historical and comparative. It can be concluded that the main character becomes more and more complicated with each new translation. The core of the evolution of Tess in translators' reception is expressed through the translation of the title. The first translator of the novel (1893) Vera M. Spasskaya entitled it as *Tess d'Urbervilles*, the subtitle that transfers the author's attitude to the heroin being left out of the readers' attention. The translator's view on such notions as "purity" and "innocence" did not coincide with the concepts by Hardy, which resulted in mitigating the issues of guilt and innocence, purity and depravity. The first Russian translation shows that Spasskaya tended to regard Tess as "guilty and flawed", the plot of the novel being contracted but not broken. The second translation was published in 1911. The author of the translation was Lev P. Nikiforov, an exiled revolutionary. Working as a political writer and translator, he was interested in the social problems highlighted in Hardy's novel: women's social position, capital punishment, social disparity. The subtitle of the novel became the title in his translation, thus making personality trait prevailing over the name. However, Nikiforov substituted the quality "real" for the original "pure". Further analysis of the translated text proves that the concept "real woman" by Nikiforov implies a rebellious, strong-willed and independent woman. The third translation (1930) by Alexandra V. Krivtsova is the last and classic one. It is the translation that fully conveys the whole title complex of the novel. The comparative analysis of all the three translations proves that keeping to the strategy of "precise translation" developed by her husband and editor E. Lann, Krivtsova succeeded in conveying Tess as a profound and deep personality. Her reception of the main heroin made the ideas of sacrifice, guilt and purity to be philosophical and humanitarian issues. Thus, we can state that Russian translators' reception of Tess was a stage-by-stage process.

REFERENCES

1. Sherstneva, E.S. (2008) Perevodnaya mnozhestvennost' kak kategoriya perevodovedeniya: istoriya, status, tendentsii [Translational multiplicity as a category of translation studies: history, status, tendencies]. *Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gertsena – Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Sciences*. 73-1. pp. 526–532.
2. Chaykovskiy, R.R. & Lysenkova, E.L. (2001) Neischerpaemost' originala: 100 perevodov "Pantery" R.M. Ril'ke na 15 yazykov [Inexhaustibility of the original: 100 translations of "The Panther" by R.M. Rilke in 15 languages]. Magadan: Kordis.
3. Makarova, L.S. (2004) *Kommunikativno-pragmaticheskie aspekty khudozhestvennogo perevoda* [Communicative-pragmatic aspects of artistic translation]. Moscow: MSOU.
4. Garbovskiy, N.K. (2004) *Teoriya perevoda* [Translation theory]. Moscow: Moscow State University.
5. Syskina, A.A. et al. (2017) Female Images in Jane Eyre and The Woman in White in Russian Translations of the 1840–60s. *Bronte Studies*. 42(2). pp. 118–129. DOI: 10.1080/14748932.2017.1280939
6. Vasil'chenko, T.V. (2010) O razlichnykh podkhodakh k peredache kul'turno-markirovannoy leksiki v angloyazychnykh perevodakh romana F.M. Dostoevskogo "Brat'ya Karamazovy" [On various approaches to the translation of culturally labeled lexicon in English-language translations of Dostoevsky's "The Brothers Karamazov"]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki – Philological Sciences. Issues of Theory and Practice*. 1-1. pp. 65–69.
7. Proskurnin, B.M. (2014) Russian Reception of George Eliot and Genesis of Social Realism. *Tekst. Kniga. Knigoznanie – Text. Book. Publishing*. 1 (5). pp. 19–32.
8. Lacey, N. (2007). From Moll Flanders to Tess of the D'Urbervilles: Women, Autonomy and Criminal Responsibility in Eighteenth and Nineteenth Century England. *Law, Society and Economy Working Papers*. 5. [Online] Available from: <http://eprints.lse.ac.uk/5613/1/WPS05-2007Lacey.pdf>.
9. Heidensohn, F. (1985) *Women and Crime*. New York: University Press.
10. Metlova, T.A. (2012) Gendernyy diskurs v britanskom romane o novoy zhenshchine rubezha XIX–XX vekov [Gender discourse in the British novel about a new woman of the turn of the 20th century]. *Problemy sovremennoy nauki i obrazovaniya*. 13 (13). pp. 119–120.
11. Matchenya, S.R. (2001) *Sistema zhenskikh obrazov v "romanakh kharaktera i sredy" Tomasa Gardi* [The system of female images in the "nature and environment novels" by Thomas Hardy]. Philology Cand. Diss. Balashov.
12. Dever, C. (2005) Chapter 8. In: O'Gorman, F. (ed.) *A Coincise Companion to the Victorian Novel*. Oxford: Blackwell Publishing.
13. Watts, C. (2007) *Thomas Hardy Tess of the d'Urbervilles*. London: Humanities-Ebooks.co.uk.
14. Baranova, A.V. (2016) Interpretation of Tess in the First Russian Translation of Thomas Hardy's "Tess of the D'Urbervilles". *Mirovaya literatura v kontekste kul'tury*. 5 (11). pp. 155–160.
15. Hardy, T. (1893) Tess, naslednitsa Dorbervilley [Tess of the D'Urbervilles]. Translated from English by V.M. Spasskaya. *Russkaya mysl'*. 3–8.
16. Hardy, T. (1891) *Tess of the D'Urbervilles, a pure woman faithfully presented*. Vols 1–3. London: James R. Osgood and CO.
17. Hardy, T. (1911) *Nastoyashchaya zhenshchina (Tess d'Urbervill')* [A real woman (Tess of the d'Urbervilles)]. Translated from English by L.P. Nikiforov. Moscow: Sovremennye problemy.
18. Hardy, T. (1930) *Tess iz roda D'Erbevill'*. *Chistaya zhenshchina, pravdivo izobrazhennaya* [Tess of the D'Urbervilles, a pure woman faithfully presented]. Translated from English by A.V. Krivtsovaya. Moscow; Leningrad: Zemlya i Fabrika.
19. Sumarokova, N.V. (2010) "Fellow Townsman" by Thomas Hardy: from impressionism to cubism. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo – Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod*. 4 (2). pp. 942–944. (In Russian).
20. Wheeler, M. (1994) *English Fiction of the Victorian Period 1830–1890*. London: Longman literature in English series.
21. Alvarez, A. (1985) "Introduction": *Tess of the d'Urbervilles*. London: Penguin.
22. Hardy, T. (1994) *Tess of the D'Urbervilles*. London: Penguin Books.
23. Michael Millgate. (1971) *Thomas Hardy. His career as a novelist*. London: ed. The Bodley Head Ltd.

Received: 29 June 2018