

УДК 821.111

DOI: 10.17223/23062061/22/3

О.В. Сумцова

ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА ИСТОРИЧЕСКОГО РОМАНА Ч. РИДА «THE CLOISTER AND THE HEARTH» И ЕГО РЕЦЕПЦИЯ В РОССИИ (1860-е гг.)

Аннотация. Выявлена жанровая специфика исторического романа известного английского писателя Чарльза Рида «*The Cloister and The Hearth*» (1861). Отмечено, что роман представляет собой жанровый синтез романа «установленного факта», сенсационного и философско-исторического романа. Приведены результаты сопоставительного анализа подлинника с его русским переводом «*Монастырь и любовь*» (1862). Сделан вывод, что русская рецепция данного произведения обусловлена очевидной популярностью и востребованностью названного жанра в русской литературе второй половины XIX в., о чём свидетельствует высокое качество перевода русской версии.

Ключевые слова: Чарльз Рид, исторический роман, роман «установленного факта», сенсационный роман, переводческая рецепция, жанровые особенности, поэтика, эстетика.

Ссылаясь на многочисленные исследования, можно утверждать, что в XIX в. исторический роман представлял собой наиболее востребованный литературный жанр как в Англии, так и в Европе в целом. Российский литературовед Е.В. Сомова отмечает: «XIX век в английской историко-философской мысли представляется эпохой возрождения и расцвета интереса к историческим проблемам, вопросам времени, связи прошлого и настоящего, категориям прогресса, развития и упадка, обнаруживающим неоднозначное понимание путей истории» [1. С. 3].

Проблемы эстетики и поэтики исторического романа всегда представляли научный интерес для зарубежных и отечественных ученых. Среди зарубежных литературоведов, посвятивших свои научные труды поэтике и эстетике исторического романа, можно назвать Генри А. Бирса (Henry A. Beers), Джона А. Гудона (John A. Gudon), Генри И. Шоу (Henry E. Show), Умберто Эко (Umberto Eco). Например, Г.И. Шоу утверждает, что «исторический роман предполагает присутствие концепции вымышленной правдивости. Мы можем уверенно утверждать, что, пока в произведениях других жанров правдивость

вытекает из общепринятых представлений о жизни и обществе, в исторических романах основной источник правдивости основан на исторических событиях» [2. С. 35]. У. Эко называет «три способа рассказывания о прошлом». Первый способ, который применялся еще в рыцарских романах, позднее в «готических», предполагает использование прошлого как «антуража», «среды, дающей свободу воображению». Второй способ – «это роман плаща и шпаги в духе Дюма», в котором «выводится прошлое “подлинное”, узнаваемое; его узнаваемость обеспечивается наличием персонажей, взятых из энциклопедии, которые здесь совершают действия, не зафиксированные в энциклопедии, но и не противоречащие тому, что сказано в энциклопедии. <...> В эту обстановку так называемой “подлинности” помещены и выдуманные люди. Но действуют они согласно общечеловеческим мотивировкам, естественным и для людей других эпох». Исторический роман У. Эко относит к третьей разновидности рассказывания о прошлом. В нем необязательно выводить на сцену фигуры, знакомые из популярных энциклопедий. В пример приводится роман А. Мандзони «Обрученные»: «Самый известный из персонажей – кардинал Федерико. Но до Мандзони о нем слышали очень немногие. Гораздо более известен был другой Борромео – Св. Карл. Однако любое действие, совершаемое Лючией, Ренцо и братом Кристофоро, может быть совершено только в Ломбардии и только в семнадцатом веке. Все поступки героев необходимы для того, чтобы мы лучше поняли историю» [3. С. 87].

В отечественном литературоведении жанр исторического романа рассмотрен глубоко и подробно такими учеными, как М.М. Бахтин, Б.Г. Реизов, Ю.М. Лотман, Н.П. Михальская, Е.В. Сомова, С.М. Петров, В.А. Недзведзкий, М.Г. Альтшуллер, Г.В. Аникин и др. Б.Г. Реизов, посвятивший свои труды исследованию творчества В. Скотта как основателя исторического романного жанра в английской литературе, утверждает: «В художественной литературе Скотт первый поставил проблему исторического бытия и судеб страны в плане вполне современном и актуальном. Впервые в английской литературе он создал романы философско-исторического содержания и тем самым оказался великим новатором, увлекшим целое поколение европейских читателей» [4. С. 14]. С.М. Петров также пишет о том, что «исторический роман возникает в мировой литературе <...> на почве нового истори-

ческого мышления, пришедшего на смену рационалистической философии века Просвещения» [5. С. 298].

Другими словами, в отечественной науке исторический роман осмысливается как художественная форма выражения авторской философии истории, в рамках которой смысл исторического развития со времен просветительской идеологии, романтизма, исторических романов В. Скотта, а в России – исторической прозы Н.М. Карамзина и А.С. Пушкина (если начинать отсчет от литературы Нового времени), усматривается в нравственном совершенствовании человечества. Именно в историческом романе Нового времени закрепляется представление об истории как о живом процессе, который определяется множеством факторов. Их крайние позиции – насильственное движение из прошлого в будущее посредством революций и войн и преемственность исторических эпох, ведущая к плавным социально-историческим изменениям. Одним из обсуждаемых на страницах европейской и русской исторической прозы являлся вопрос о роли надличных сил в истории и их соотношения со свободной волей человека, со свободой его нравственного выбора. С этим практически все исследователи связывают поэтику исторического романа: его сюжетостроение, систему героев, принципы исторического повествования (прежде всего, главный из них – изображения истории «домашним образом»), хронотоп и т.д.

Активно осмысляемой проблемой поэтики исторического романа является соединение вымышленного и реального. Приведем здесь мнение М.Г. Альтшуллера: «История и художественная литература создаются по разным законам, и читатель, осведомленный в исторических фактах, не просто прощает автору отступление от них, а как бы игнорирует эти нарушения истины, потому что он во время чтения живет не в сфере истории, а в том “пересозданном” мире, который построил для него художник своим могучим воображением» [6. С. 259]. В этой связи учеными рассматривается вопрос о национальном и историческом колорите исторического повествования.

Не отступая от канонов исторического романа, заложенных В. Скоттом, и став одним из его последователей в развитии данной жанровой разновидности романа, Ч. Рид создает ее варианты, представляющие жанровый синтез романа «установленного факта», sensationного и философско-исторического романа, с переплетением

проблем «большой истории» и истории жизни отдельного человека, с использованием психологизма как важнейшего приема изображения человека в истории. Поэтому переводы его исторических романов оказались востребованными в России¹, органично входя в историю русской прозы, прежде всего, беллетристики, становление которой во многом было созвучно жанровым исканиям английского писателя².

«The Cloister and The Hearth», пожалуй, единственное произведение Ч. Рида, получившее сугубо положительные отзывы литературных критиков, в том числе российских. Еще в 1862 г. в «Отечественных записках», одновременно с публикацией перевода романа «The Cloister and The Hearth» под названием «Монастырь и любовь», вышла статья анонимного критика, давшего высочайшую оценку историческому роману Рида: «Своим новым романом “Монастырь и любовь” Чарльз Рид затронул новую струну и показал, что талант его гораздо серьезнее, чем многие предполагали. Он взялся за исторический роман, и успех превзошел все ожидания. Он сразу занял место между Вальтер Скоттом и Бульвером. Уступая автору “Айвенго”, Рид, по признанию английских критиков, далеко оставил за собою, особливо в изображении характеров, даровитого автора “Гарольда” и “Последнего барона”» [7. Т. 141. С. 91–92]. Современные американские и британские литературоведы также высоко оценивают рассматриваемый исторический роман Ч. Рида. Так, Р. Фантина называет это произведение величайшим из всех его романов, «его самым масштабным произведением, которое, однако, нельзя категорически относить к сенсационному роману, несмотря на свойственные ему жанровые особенности: внебрачного ребенка, сильных и выносливых женщин, сцены насилия, религиозную нетерпимость» [8. С. 162]. Определяя жанрово-родовую природу этого романа, Р. Фантина квалифицирует его как «исторический

¹ Исторические романы Ч. Рида «The Cloister and The Hearth» (1861) и «Put Yourself in His Place» (1869–1870) были переведены на русский язык и опубликованы в России почти одновременно с выходом подлинников в Великобритании.

² По мнению исследователей, русскую литературу «захлестнул поток, “несметная масса” исторических романов» начиная с 1830-х гг. [6. С. 6], что связано с развитием романтизма, повышенным интересом к национальной культуре и истории и расширением читательской аудитории. Одним из популярных жанров в России исторический роман продолжает оставаться в 1840–1860-е гг., обретая свои классические и беллетристические формы.

эпос». Т. Брэгг подчеркивает синтетическую жанровую природу «The Cloister and The Hearth», называя его «сенсационным историческим романом установленного факта» [9. С. 293].

Соглашаясь с этой точкой зрения, рассмотрим переводческую рецепцию данного романа в России. Русский читатель познакомился с ним в 1862 г., когда перевод подлинника под названием «Монастырь и любовь» был опубликован в Приложении к «Отечественным запискам» (в 141-, 143-, 144- и 145-м томах), в весьма показательном окружении: повесть «Декалов» Н.В. Успенского, «Повесть о том, как я командовал ротой» А.В. Эвальда; романы беллетристов М. М. Стопановского («Обличители») и И.Е. Чернышева («Уголки театрального мира. Очерк нравов»), а также переводы романов «Жалкие люди» («Les Misérables») В. Гюго и «Странная история» Э. Бульвер-Литтона¹.

В оригинале роман состоит из 100 глав (100 chapters), в то время как его русская версия включает 102 главы, при этом она разделена на четыре части, подобного деления в подлиннике нет. Таким образом, переводчик трансформировал структуру подлинника, разделив его, в соответствии с количеством томов журнала, в которых он печатался, на четыре части, изменил количество глав, сделав произведение на две главы длиннее, разделив главы оригинала 42 и 48 на две главы каждую, упростив сложный и объемный для восприятия массового читателя военный нарратив. Однако по существу это не повлияло на восприятие содержание оригинала.

Название романа «The Cloister and The Hearth» (дословно: «Монастырь и домашний очаг») переведено как «Монастырь и любовь». В обоих случаях передается одна и та же авторская установка в понимании истории: это процесс, движимый столкновением разных сил – объективных и субъективных, личных и общественных, эмоциональных и рациональных, постоянно ставящих человека и социум в ситуацию нравственного выбора. Оба названия, как нам представляется, отражают главный конфликт романа. Он происходит в душе его главного героя Гергарда, выбирающего свой жизненный путь из двух возможных: принять духовный сан священника, а значит и обет без-

¹ В 1864 г. в «Отечественных записках» был опубликован перевод еще одного романа Ч. Рида «Hard Cash» («Тяжелые деньги»), а в 1866–1867 гг. – перевод романа «Griffith Gaunt, or Jealousy» («Ревность»).

брачия, посвятив свою жизнь Богу, или вступить в брак с возлюбленной Маргаритой Брандт в надежде на земное счастье. Этот внутренний личный выбор является зеркальным отражением большой истории Европы, переживающей в переломный XV в. переход европейского общества из Средневековья не просто в новый век, но в новую эпоху, в Новое время, что с точки зрения гуманистов, как известно, означало переход к светскому мировоззрению, светской культуре, центральным звеном которых являлся нравственно свободный человек.

В целом русская трансляция романа «The Cloister and The Hearth» представляет собой образец профессиональной работы переводчика: в переводе практически не наблюдается пропусков текста и отступлений от авторского замысла оригинала, полностью сохранен авторский стиль. Таковы характеристики переводческой стратегии в отношении произведения для широкого круга читателей.

Проблемой, которую практически одновременно решали Ч. Рид и русская литература, проза, в том числе и беллетристическая, в первую очередь, является выработка принципов исторического повествования, соединения в нем вымышленного и реального. Решение этой задачи, найденное в романе «установленного факта», Рид переносит в исторический роман, донося до читателя исторический колорит средневековой Европы мастерским подбором и использованием деталей в весьма частых бытовых зарисовках, описаниях внешнего вида героев, в массовых сценах. Не менее важным для Рида, наряду с воссозданием исторического колорита, является внесение в повествование колорита национального, которым наполнены, кроме перечисленного выше, многочисленные пейзажи романа. Путем сравнения подлинника и перевода проанализируем отношение переводчика к решаемым в оригинале задачам.

В этой связи показателен следующий эпизод – описание роскошного приема в восточном стиле при дворе герцога Филиппа Доброго, известного своей приверженностью к крестовым походам на восток:

Once past the guarded portal, a few steps brought the trio upon a scene of Oriental luxury. The courtyard was laid out in tables loaded with rich meats and piled with gorgeous plate. Guests in rich and various	Глазам их предстало зрелище, достойное роскоши Востока. Весь парадный двор был уставлен большими накрытыми столами, на которых возвышались роскошные кушанья и груды великолепного
---	--

costumes sat beneath a leafy canopy of fresh-cut branches fastened tastefully to golden, silver, and blue silken cords that traversed the area; and fruits of many hues, including some artificial ones of gold, silver, and wax, hung pendant, or peeped like fair eyes among the green leaves of plane-trees and lime-trees. The Duke's minstrels swept their lutes at intervals, and a fountain played red Burgundy in six jets that met and battled in the air. The evening sun darted its fires through those bright and purple wine spouts, making them jets and cascades of molten rubies, then passing on, tinged with the blood of the grape, shed crimson glories here and there on fair faces, snowy beards, velvet, satin, jewelled hilts, glowing gold, gleaming silver, and sparkling glass' [10. P. 43–44].

серебра. Гости, в богатых и разнообразных одеждах, сидели под грациозными навесами из зеленых ветвей, переплетенных золотыми, серебряными и голубыми шелковыми лентами; фрукты, настоящие и искусственные, из золота, серебра и воска, блестели, как яркие глазки между роскошной листвою чинары и липовых деревьев. Герцогские менестрели от времени до времени оглашали воздух звуками своих лютней, а фонтаны высоко били красным бургундским вином. Лучи заходящего солнца играли, весело искрясь, в брызгах водометов и, окрашенные красным цветом вина, освещали лица пирующих, их серебряные бороды, шелк, бархат, драгоценные камни, хрусталь [7. Т. 141. С. 19].

Красочно описывая сцену великолепного пиршества в средневековой Голландии, Рид использовал множество деталей: пространственных, цветовых, световых, оценочных, привлекая при этом яркие образные средства: «*scene of Oriental luxury*» (зрелище, достойное восточной рос-

¹ Дословно: Они прошли через охраняемые ворота, и буквально через несколько шагов перед троичей друзей предстало зрелище, достойное восточной роскоши. Внутренний двор был уставлен столами, заставленными роскошными мясными блюдами и дорогой посудой. Гости в богатых и разнообразных костюмах сидели под листовым навесом из свежесрезанных ветвей, крепко перевязанных золотыми, серебряными и синими шелковыми лентами; разноцветные фруктовые плоды, в том числе искусственные, из золота, серебра и воска, висали с ветвей и смотрелись, как светлые глазки среди зеленых листьев чинары и лип. Менестрели герцога играли на своих лютнях в определенные промежутки времени, а фонтан выбрасывал вверх шесть струй красного бургундского вина, которые встречались и как будто сражались в воздухе. Вечернее солнце отражалось в этих ярких пурпурных винных струях, превращая их в каскады расплавленных рубинов, затем, проносясь мимо, окрашенное кровавым соком винограда, оно красило багряным цветом светлые лица, снежные бороды, бархат, атлас, украшенные драгоценными камнями рукоятки, светящееся золото, блестящее серебро и сверкающее стекло.

коши), «*fresh-cut branches fastened tastefully to golden, silver, and blue silk-
en cords*» (свежесрезанных ветвей, крепко перевязанных золотыми, се-
ребряными и синими шелковыми лентами), «*a fountain played red Burgun-
dy in six jets*» (фонтан выбрасывал вверх шесть струй красного Бургунд-
ского вина) и др. Сравнив перевод эпизода с оригиналом, можно отме-
тить творческий подход автора русской версии к передаче этих особен-
ностей описания. Точно (иногда буквально) передавая большинство де-
талей, переводчик все же привносит в русскую трансляцию подлинника
небольшие изменения, которые не меняют авторского стиля. Например,
«внутренний двор» переведен как «парадный двор», опущено указание
на размер столов, на то, что блюда были мясными. При этом такая де-
таль, как «дорогая посуда», расширена указанием на ее количество и ма-
териал, из которого она изготовлена, повышена и степень оценки посуды
(груды великолепного серебра). Конкретная характеристика навесов
(лиственные) заменена оценочной (грациозные), однако далее словосо-
четание «свежесрезанные ветви» переведено как «зеленые ветви». К не-
сколько более существенным изменениям можно отнести тенденцию к
русификации (выражение «*rich meats*» – роскошные мясные блюда – ин-
терпретировано как «роскошные кушанья», при этом следует признать,
что старорусское слово «кушанье» привносит в нарратив еще больше
торжественности). Кроме того, необходимо указать на небольшое
уменьшение в переводе количества деталей и степени их художествен-
ности – сокращено описание винного фонтана, игры вечернего солнеч-
ного света в струях вина, не указан ряд предметов, в которых, наряду с
винным фонтаном, отражалось заходящее солнце, меняя их цвет.

Мы уже упоминали ранее о важнейшей роли национального коло-
рита в историческом романе, традиции изображения которого заложил
В. Скотт. Ч. Рид также наполняет роман картинами природы раз-
личных стран, по которым путешествуют герои. Рассмотрим описа-
ние итальянского пейзажа, представленного Гергардом в его дневни-
ке, сравним его в оригинале и переводе:

...Lombardy plains burst on me. Oh,
Margaret! A land flowing with milk
and honey; all sloping plains, goodly
rivers, jocund meadows, delectable
orchards, and blooming gardens; and
though winter, looks warmer than poor

...роскошные виды Ломбардии веселят мои
взоры. О, Маргарита! Эта страна течет
млеком и медом; куда ни глянешь, везде
зеленеющие скаты гор, величественные
реки, веселые луга, богатые виноградники,
цветущие сады. И хотя теперь зима, но

beloved Holland at midsummer, and makes the wanderer's face to shine, and his heart to leap for joy to see earth so kind and smiling. Here be vines, cedars, olives, and cattle plenty, but three goats to a sheep. The oxen wear white linen on their necks, and standing by dark green olive-trees each one is a picture ¹ [10. P. 930].	теплее, чем в нашей любимой Голландии среди лета. Лицо бедного странника невольно проясняется, и душа ликует при виде этой доброй, улыбающейся природы. Здесь растет виноград, кедр и маслины и пасутся большие стада. Любой вол, отдыхающий в тени темной листвы маслины, мог бы служить великолепным сюжетом для картины [7. Т. 143. С. 120].
---	---

Описывая пейзаж одного из регионов Италии, автор подлинника использует пространственные, цветовые и световые детали, художественные сравнения, создавая образ солнечной, цветущей, богатой, яркой, одухотворенной природы Ломбардии. Переводчик в основном сохраняет детали, передающие национальный колорит описания, опуская лишь некоторые из них (например: *but three goats to a sheep*; или *The oxen wear white linen on their necks*). Улавливая и такие особенности пейзажных зарисовок Рида, как использование поэтизирующих природу образных средств, передачи через природную картину внутреннего состояния героя-повествователя, переводчик именно в этой области допускает введение в текст своей лексики, изменение синтаксиса, добиваясь усиления названных особенностей подлинника: *goodly rivers* переведено как *величественные реки*, *milk* переведено традиционно-поэтическим *млеко*; введен оборот *куда ни глянешь*, отсутствующий в подлиннике; *makes the wanderer's face to shine, and his heart to leap for joy* передано так: *Лицо... невольно проясняется и душа ликует*.

Ужасающая картина средневековой реальности в романе постоянно смягчается авторской философией истории, которая предстает живым

¹ Дословно: ...равнины Ломбардии внезапно открываются мне. О, Маргарита! Это страна, текущая молоком и медом. Все эти покатые равнины, прекрасные реки, веселые луга, восхитительные фруктовые плантации и цветущие сады; и хотя сейчас зима, но кажется теплее, чем в нашей бедной любимой Голландии в середине лета, заставляя лицо странника сиять, а его сердце подпрыгивать от радости, видя землю такой доброй и улыбающейся. Здесь есть виноград, кедры, оливки и много крупного рогатого скота, но на три козла одна овечка. У быков на шеях надето белое полотно, и с каждого из них, стоящего под темно-зелеными оливковыми деревьями, можно писать картину.

процессом, руководимым высшей идеей добра, и соответствующей этому концепцией личности. Герои романа, прежде всего, вымышленные, несут историю в себе, в своей душе, движущими силами их внутренней жизни, общественного поведения является столкновение общечеловеческих вечных сил добра и зла. История изображается Ч. Ридом «домашним образом», в соответствии с принципом В. Скотта, поддержанным в России Пушкиным и его последователями. Так, в 24-й главе начинается долгое путешествие главного героя романа Гергарда в Италию, реализуя идею жизни как вечного движения. Путешествие полно опасными приключениями, «случайными» встречами, определяющими нравственный выбор героя. Например, в упомянутой главе Гергард случайно знакомится с бургундским солдатом Денисом, который станет для него верным другом и помощником¹. Рассмотрим откровенный диалог двух товарищей:

<p>On this Gerard opened his heart: "Denys, ere I fell in with thee, I used often to halt on the road, unable to go farther: my puny heart so pulled me back: and then, after a short prayer to the saints for aid, would I rise and drag my most unwilling body onward. But since I joined company with thee, great is my courage. I have found the saying of the ancients true, that better is a bright comrade on the weary road than a horse-litter; and, dear brother, when I do think of what we have done and suffered together! Savedst my life from the bear, and from yet more savage thieves; and even poor I did make shift to draw thee out of Rhine, and somehow loved thee double from that hour. How many ties tender and strong between us! Had I my will,</p>	<p>Тогда Гергард раскрыл ему свою душу. — Денис, прежде чем я встретился с тобой, я частенько останавливался на дороге, не имея сил идти далее – так тянула меня домой слабая моя душонка, и только подкрепив себя молитвой, мог я насилу влачить вперед свое слабое тело. Но с тех пор, как я сошелся с тобой, я возмужал. Я убедился в справедливости старого изречения, что добрый товарищ утомленному путнику лучше повозки, и, милый брат, когда я только подумаю, чего-чего не перенесли мы вместе! Ты спас мою жизнь от медведя, и еще более лютых разбойников! И даже я, несчастный, помог тебе выбраться из Рейна, и с тех пор полюбил тебя еще более. Сколько нежных и сильных уз связывают нас! Если бы от меня зависело, я бы никогда, никогда,</p>
---	---

¹ Образ балагура и весельчака, любителя вина и женского общества, но в то же время отважного солдата и преданного друга, помогающего выбрать правильный путь, присутствует во многих исторических романах. Если говорить о русской литературе интересующего нас периода, то сразу вспоминается Василий Денисов, персонаж исторической эпопеи Л.Н. Толстого «Война и мир».

<p>I'd never, never, never, never part with my Denys on this side the grave. Well-a-day! God His will be done”.</p> <p>“No, my will shall be done this time, – shouted Denys, – Le bon Dieu has bigger fish to fry than you or me. I'll go with thee to Rome. There is my hand on it”¹ [10. P. 624].</p>	<p>никогда не расстался с Денисом по ту сторону могилы. Да ну! Пусть будет божья воля!</p> <p>– Нет, уж на этот раз будет воля моя! – крикнул Денис. Le bon Dieu имеет поважней дела. Я пойду с тобой в Рим! Вот тебе моя рука! [7. Т. 144. С. 261].</p>
---	--

Диалог переведен очень точно на уровне содержания и стиля. В нем сохранены все важные, с точки зрения авторского понимания истории и человека в истории, акценты: жизнь как путь, не допускающий остановок и возвращения назад, требующий от человека силы духа, свободы личного выбора и в то же время направляемый Божьей помощью, которую человек часто воспринимает как случайность. Так в ситуации трудного выбора дальнейшего жизненного пути Гергард встречается с Денисом, которого он называет *милым* братом (в подлиннике *дорогой мой брат*). Речь товарищей наполнена идиомами и поговорками, подчеркивающими степень их взаимопонимания: их переводу автор русской трансляции романа уделил особое внимание, с точностью представив в переводной версии. Так, например, старинной ирландской поговорке «*better is a bright comrade on the weary road than a horse-litter*» автором перевода подобран прекрасный русский эквивалент «*добрый товарищ утомленному путнику лучше повозки*»; популярное и в современном английском языке устойчивое выраже-

¹ Дословно: *Тогда Гергард открыл свое сердце. «Дэнис, пока я не встретил тебя, я часто останавливался на дороге, не в силах идти дальше: мой слабый дух тянул меня назад, но потом, после короткой молитвы о помощи, я вставал и влачил свое слабое тело вперед. Но с тех пор, как я присоединился к тебе, моя смелость воспаряла. Как все же правдиво старое изречение, что добрый товарищ лучше в дороге, чем лошадь с повозкой; и, дорогой мой брат, как вспомню о том, что мы пережили и выстрадали с тобой вместе! Ты спас мою жизнь от медведя и от еще более жестоких разбойников; и даже я, слабак, вытащил тебя из Рейна и как-то полюбил тебя вдвойне с того времени. Сколько сильных уз нас связывает! Была б моя воля, я бы никогда, никогда, никогда не расставался с моим Дэнисом на этой стороне могилы. Увы! На все воля Божья». «Нет, теперь моя воля будет», – крикнул Дэнис. «У Lebon Dieu есть дела поважнее, чем ты или я. Я иду с тобой в Рим».*

ние «*have a bigger fish to fry*» переводчик представил так: «*имеет по-важней дела*», что, несомненно, точно передает смысл данной идиомы. При этом высказывания Дениса на французском языке (что является его индивидуальной характеристикой) в русской версии остаются, как и в оригинале, без перевода.

Практически вся третья часть русского перевода романа (начиная с 7-й главы и 56-й в подлиннике, соответственно) посвящена жизни и творчеству Гергарда в Риме, где его ждет сначала процветание благодаря его таланту художника, а затем падение в бездну разврата и пьянства и даже попытки самоубийства (после письма о смерти Маргариты). В этой связи большое значение имеет следующий эпизод:

<p>A dark cloud fell on a noble mind. His pure and unrivalled love for Margaret had been his polar star. It was quenched, and he drifted on the gloomy sea of no hope. Nor was he a prey to despair alone, but to exasperation at all his self-denial, fortitude, perils, virtue, wasted and worse than wasted; for it kept burning and stinging him, that, had he stayed lazily, selfishly at home, he should have saved his Margaret's life. These two poisons, raging together in his young blood, maddened and demoralized him. He rushed fiercely into pleasure. And in those days, even more than now, pleasure was vice. Wine, women, gambling, whatever could procure him an hour's excitement and a moment's oblivion. He lunged into these things, as men tired of life have rushed among the enemy's bullet ¹ [10. P. 1110].</p>	<p>Темное облако затмило высокую душу. Чистая, беспредельная любовь Гергарда к Маргарите была его путеводною звездю. Звезда эта закатилась, и он теперь стал блуждать по мрачному океану безнадежного отчаяния. Он не только поддался отчаянию, но и негодованию на свою добродетель, самоотвержение и твердость, не сослужившие ему ни к чему; его терзала, ему не давала ни минуты покоя мысль, что если бы он из себялюбивых видов остался дома и ничего бы не делал, то Маргарита не умерла бы. Эти два чувства, волнуя молодую кровь, сводили его с ума, развращали его. Он стал гоняться за удовольствиями. А в те времена, более еще, чем теперь, удовольствия значили разврат. Как человек, которому надоела жизнь, кидается под неприятельские выстрелы, так Гергард предался игре, вину, женщинам, одним словом, всему, что может возбудить минутную страсть, доставить минуту забвения [7. Т. 145. С. 477–478].</p>
--	--

¹ Дословно: Темное облако упало на благородный ум. Его чистая и непревзойденная любовь к Маргарите была его путеводной звездю. Она погасла, и он дрейфовал по мрачному морю безнадежности. Он также пал не только жертвой отчаяния, но раздражения на собственное самоотречение, стойкость, опасность, добродетель, потраченные впустую, поскольку если бы он из собственной

Один из сложных периодов жизни героя описан повествователем достаточно глубоко, что довольно точно передано в переводе, где даже уточняются особенности и причины поведения героя: *A dark cloud fell on a noble mind* переведено как Темное облако затмило высокую душу (подчеркивается временный характер нравственного падения высокой, по своей природе, души Гергарда); акцентируется масштаб потери героя (беспредельная любовь) и его страданий (мрачный океан безнадежного отчаяния). Вместе с тем смягчена характеристика причин негодования Гергарда – в оригинале он раздражен тем, что все его добродетели были «потрачены впустую», тогда как в переводе речь идет о негодовании по поводу того, что все его добродетели не сослужили ему ожидаемой «службы». В переводе герой упрекает себя в том, что действовал, в оригинале герой жалеет о том, что он пренебрег своей склонностью к лени и не остался дома. Смягчена также и оценка внутренней борьбы и сил, участвующих в ней: в переводе речь идет о противоречивых чувствах, в оригинале они названы «ядом». В более мягкой тональности передан в переводе и момент принятия Гергардом решения о дальнейшей жизни: *«Он яростно бросился в пучину удовольствия»* переведено как *Он стал гоняться за удовольствиями*.

Гергард погрузился с головой в порочные развлечения, потратив на это все заработанные деньги, собственное здоровье и частично разум, морально деградировав и опустившись до попытки самоубийства: Гергард бросается в Тибр. Однако будучи спасенным и очнувшись в келье среди монахов Доминиканского Ордена, Гергард кардинально меняет в своей жизни все, включая собственное имя: он становится монахом – проповедником по имени Климент. И вновь Гергард, теперь уже как проповедник, отправляется в дорогу, которая в конечном итоге приведет брата Климента снова в Голландию, туда, где Гергард начал свой сложный и запутанный жизненный путь и где ждет его встреча с верной Маргаритой и его собственным сыном.

лени и эгоизма оставался бы дома, он спас бы Маргарите жизнь. Эти два яда, будоражащие молодую кровь, сводили его с ума и развращали. Он яростно бросился в пучину удовольствия. А в те дни еще больше, чем сейчас, удовольствие было порочным. Вино, женщины, азартные игры, все, что могло обеспечить ему временное восхищение и мгновенное забытие. Он погрузился в эти развлечения, как люди, уставшие от жизни, бросались под вражескую пулю.

Начиная с 74-й главы, в подлиннике у глав появляются заголовки: «The Cloister» (Монастырь) чередуется с «The Hearth» (Домашний очаг), в то время как в русской версии эти заголовки переводчиком проигнорированы. Глава 85 в оригинале имеет заголовок «The Cloister and The Hearth», и именно в этой главе происходит встреча Маргариты и Гергарда в церкви, где он, теперь уже монах, брат Климент, читает проповедь для прихожан, среди которых оказывается и его любимая, которую он считал умершей. Однако Климент, будучи глубоко и фанатично погруженным в религию, отталкивает от себя Маргариту. В этой связи показателен следующий эпизод:

<p>He saw her as plain almost as in mid-day. Saw her pale face and her eyes glistening; and then in the still night he heard these words: "Oh, God! Thou that knowest all, Thou seest how I amused. Forgive me then! For I will not live another day". With this she suddenly started to her feet, and flew like some wild creature, wounded to death, close by his miserable hiding-place, shrieking: "CRUEL! – CRUEL! – CRUEL! – CRUEL!"</p> <p>What manifold anguish may burst from a human heart in a single syllable. There were wounded love, and wounded pride, and despair, and coming madness all in that piteous cry. Clement heard, and it froze his heart with terror and remorse, worse than the icy water chilled the marrow of his bones. He felt he had driven her from him forever, and in the midst of his dismal triumph, the greatest he had won, there came an almost incontrollable impulse to curse the Church, to curse religion itself, for exacting such savage cruelty from mortal man¹ [10. P. 1497–1498].</p>	<p>Он видел ее так же ясно, как в полдень. Он видел ее бледное лицо, ее глаза, горящие как угли. И в безмолвии ночи он слышал, как она промолвила:</p> <p>– О Боже! Ты все знаешь. Ты видел, как он меня встретил. Прости меня, я более не в силах жить. С этими словами на устах она вскочила и бросилась бежать, словно раненая лань, оглашая воздух криками:</p> <p>– Жестокий! Жестокий! Жестокий!</p> <p>Сколько горя и страданий может выразиться в одном слове, в одном стоне наболевшей души. В этом крике слышалась и оскорбленная любовь, и оскорбленная гордость, и отчаяние, и безумие. Климент слышал этот крик, и сердце его оледенело от ужаса и угрызений совести. Он чувствовал, что как ни оконечены его члены от холода, на душе у него стало вдруг еще холодней. Он сознавал, что оттолкнул ее от себя навеки, и посреди этого торжества, самого великого из всех торжеств, одержанных над самим собою, им овладело какое-то непреодолимое желание проклянуть церковь, проклянуть саму религию, требующую от человека таких жестоких жертв [7. Т. 145. С. 639].</p>
---	---

¹ Дословно: *Он видел ее так же ясно, как в полдень. Видел ее бледное лицо и горящие глаза; и затем в ночной тиши он услышал такие слова: «О, Боже! Ты*

Как и в начале произведения, герой, прошедший большой и сложный жизненный путь, вновь оказывается перед решающим выбором своего дальнейшего движения: остаться в монастыре или обрести семейное счастье, что совпадает с общим поворотом европейской истории от Средневековья к Новому времени. Рассматриваемый эпизод, переданный голосами повествователя и героев, интерпретирован в русской версии подлинника с полным сохранением трагичности момента и психологического напряжения обоих персонажей. Например, выражение «*her eyes glistening*» (ее горящие глаза) автор русского перевода представил как «*ее глаза, горящие как угли*». Эмоциональное и нравственное напряжение ситуации подчеркивается «безмолвием ночи» (в оригинале: *в ночной тиши*). В переводе с помощью использования возвышенной лексики явно поэтизирован образ Маргариты: она *промолвила* (he heard these words), *на устах* (в оригинале отсутствует). Это усиливает драматизм сцены: я более не в силах жить (ср.: *I will not live another day*), словно раненая лань, оглашая воздух криками (*wild creature, wounded to death*), прилагательное *CRUEL!* повторено в переводе четырежды и т.п. В описании переживаний героя и их мотивировок тоже расставлены акценты переводчика: сердце его *оледенело от ужаса и угрызений совести*. Он чувствовал, что *как ни ооченели его члены от холода, на душе у него стало вдруг еще холодней*.

Таким образом, сопоставительный анализ перевода исторического романа Рида «Монастырь и любовь» с подлинником показал, что русская переводческая рецепция данного произведения обусловлена востребованностью названной жанровой разновидности романа в русской

знаешь все, ты видишь, как он меня встретил. Прости меня, но я не могу так больше жить». С этими словами она внезапно вскочила и бросилась бежать, словно дикое животное, обезумевшее от смертельной раны, в поисках последнего укрытия, крича: «Жестокий! – Жестокий! – Жестокий! – Жестокий!». Сколько страданий может вырваться из человеческого сердца в одном крике. В одном горестном крике слились и оскорбленная любовь, и оскорбленная гордость, и отчаяние, и безумие. Климент все слышал, и этот крик заморозил его сердце, которое застыло от ужаса и раскаяния сильнее, чем тело в ледяной воде. Он чувствовал, что изгнал ее от себя навсегда, и в разгар его мрачного триумфа, величайшей победы, которую он одержал над самим собой, им овладело желание проклинать Церковь, проклинать саму религию, которая требует такой жестокой жертвы от простого смертного.

литературе, в широкой читательской аудитории. Начало 1860-х гг., время публикации переводной версии сочинения английского беллетриста, как известно, являлось одним из переломных периодов в истории России, в том числе ее литературы, классической и «массовой», обратившихся, каждая по-своему, к философии истории и принципам исторического повествования. Востребованность жанровых поисков автора этого романа в русском литературном процессе подтверждается и довольно высоким качеством его перевода, и переводческими стратегиями, с использованием которых роман был представлен массовому русскому читателю: переводчик практически не прибегает к объемным и глубоким изменениям подлинника.

Литература

1. Сомова Е.В. Античный мир в английском историческом романе XIX века : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2009. 34 с.
2. Shaw H.E. The forms of historical fiction: Sir Walter Scott and his successors. Ithaca ; London, 1983. 201 p.
3. Эжо У. Заметки на полях «Имени розы» / пер. с итал. Е. Костюкович. СПб. : Symposium, 2007. 92 с.
4. Реизов Б.Г. Вальтер Скотт (вступительная статья) // В. Скотт : собрание сочинений : в 20 т. / под общ. ред. Б.Г. Реизова, Р.М. Самарина, Б.В. Томашевского. М. ; Л. : Худ. лит., 1960–1965. Т. 1. 734 с.
5. Петров С.М. Исторический роман // История русского романа. М. ; Л., 1962. Т. 1. 374 с.
6. Альтшуллер М.Г. Эпоха Вальтера Скотта в России. Исторический роман 1830-х годов. СПб., 1996. 343 с.
7. The Cloister and The Hearth. A Tale of Middle Ages. By Charles Reade (Монастырь и любовь. Роман из средних веков. Чарльза Рида) // Отечественные записки. 1862. Т. 141. С. 1–34; Т. 143. С. 3–186; Т. 144. С. 188–416; Т. 145. С. 145–694.
8. Fantina R. Victorian sensational fiction. The daring work of Charles Reade. New York, 2010. 205 p.
9. Bragg T. Charles Reade // A companion to sensation fiction / ed. by P.K. Gilbert. Malden MA, 2011. P. 293–306.
10. Reade Ch. The Cloister and The Hearth. London, 1861. 1627 p. URL: <http://manybooks.net/> (дата обращения: 16.06.2017).

Translation Reception of Charles Reade's Historical Novel *The Cloister and the Hearth* in Russia (1860s): A Genre Aspect

Текст. Книга. Книгоиздание – Text. Book. Publishing, 2020, 22, pp. 40–57

DOI: 10.17223/23062061/22/3

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

Keywords: Charles Reade, historical novel, “matter-of-fact” romance, sensation novel, translation reception, genre peculiarities, poetic style, aesthetics.

The present research is devoted to the study of genre characteristics of the historical fiction *The Cloister and the Hearth* (1861) written by the famous English belletrist Charles Reade as well as to the translation reception of the novel in Russia in the 1860s. The novel under study represents a genre synthesis comprising a “matter-of-fact” romance, a sensation novel, a philosophical and historical novel focused on the interweaving of problems of “Big History” and a particular person’s life history considered through psychologism as the most important method to depict a person in history. Thus, following the canons of the historical novel genre established by Walter Scott, Reade became one of Scott’s successors in the development of the genre model under study and created his own unique version of a historical novel. It is also necessary to note that *The Cloister and the Hearth* is probably the only Reade’s literary work that received exclusively positive reviews from both foreign and domestic literary critics. The complete version of the novel, devoted to the events that developed in Europe in the 15th century, was published in England in 1861. The Russian translation entitled *Monastyr’ i lyubov’* [The Cloister and Love] was published in series in Volumes 141, 143, 144, and 145 of the established native literary magazine *Otechestvennyye Zapiski* in 1862. The Russian translation is a sample of the translator’s professional manner: there are practically no omissions in the text and deviations from the author’s idea of the original, Reade’s writing style is fully preserved as well. The comparative analysis of the Russian translation and the original revealed that the Russian translation reception of the novel was determined by the demand for the mentioned genre model in Russian literature among the wide readership. The beginning of the 1860s (when the Russian translation of Reade’s novel was published) was known as one of the most watershed periods in Russian history. This had an impact on Russian literature, both classic and “popular”, which turned to the philosophy of history, the principles of historical narrative. The demand for Reade’s genre search in the Russian literary process was confirmed by the high quality of the translation and the translational strategies by means of which the novel was presented to an ordinary Russian-speaking reader: the translator hardly ever made extensional and pervasive changes in the original version.

References

1. Somova, E.V. (2009) *Antichnyy mir v angliyskom istoricheskom romane XIX veka* [The ancient world in the English historical novel of the 19th century]. Abstract of Philology Dr. Diss. Moscow.
2. Shaw, H.E. (1983) *The forms of historical fiction: Sir Walter Scott and his successors*. Ithaca & London: Cornell University Press.

3. Eco, U. (2007) *Zametki na polyakh "Imeni rozy"* [Marginalia in "The Name of the Rose"]. Translated from Italian by E. Kostyukovich. St. Petersburg: Symposium.
4. Reizov, B.G. (1960) Val'ter Skott (vstupitel'naya stat'ya) [Walter Scott (preface)]. In: Scott, W. *Sobranie sochineniy: v 20 t.* [Collected Works: In 20 vols]. Translated from English. Moscow, Leningrad: Khudozhestvennaya literatura.
5. Petrov, S.M. (1962) Istoricheskiy roman [Historical novel]. In: Fridlender, G.M. (ed.) *Istoriya russkogo romana* [History of the Russian novel]. Moscow, Leningrad: AS USSR.
6. Altshuller, M.G. (1996) *Epokha Val'tera Skotta v Rossii. Istoricheskiy roman 1830-kh godov* [The era of Walter Scott in Russia. Historical novel of the 1830s]. St. Petersburg: Akademicheskii proekt.
7. Reade, Ch. (1862) Monastyr' i lyubov'. Roman iz srednikh vekov. Charl'za Rida [The Cloister and the Hearth. A Tale of Middle Ages]. *Otechestvennye zapiski*. Vol. 141. pp. 1–34; Vol. 143. pp. 3–186; Vol. 144. pp. 188–416; Vol. 145. pp. 145–694.
8. Fantina, R. (2010) *Victorian Sensational Fiction. The Daring Work of Charles Reade*. New York: Palgrave Macmillan.
9. Bragg, T. (2011) Charles Reade. In: Gilbert, P.K. (ed.) *A Companion to Sensation Fiction*. Malden, MA: Blackwell Publishing Ltd. pp. 293–306.
10. Reade, Ch. (1861) *The Cloister and the Hearth*. [Online] Available from: <http://manybooks.net/> (Accessed: 16th June 2017).