

О СТИЛИСТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЯХ РАННИХ ПЕРЕВОДОВ НЕЗАВЕРШЕННОГО РОМАНА Ч. ДИККЕНСА "ТАЙНА ЭДВИНА ДРУДА"

В центре внимания – первые переводы незавершенного романа «Тайна Эдвина Друда» как важный фактор восприятия и творческой интерпретации литературного наследия позднего Диккенса. Изучены принципы и характер ранних переводов, проведен их сопоставительный анализ, определены стилевые доминанты первых переводчиков. Актуализировано историко-литературное значение первых переводов незавершенного романа, несмотря на то, что переводчикам не всегда удавалось разрешить сложную проблему сохранения индивидуального стиля Диккенса.

Важным фактором творческого восприятия и осмысления художественного наследия позднего Диккенса являются переводы его незавершенного романа «Тайна Эдвина Друда». Разрешение вопроса о гипотетических возможностях влияния переводов поздних романов Диккенса на русскую культуру 1860-1890-х гг. послужило причиной изучения первых переводов «Тайны Эдвина Друда», определения их стилевой доминанты. Помимо выявления стилистических особенностей ранних переводов, одной из основных задач явилось разрешение вопроса об адекватности их подлиннику.

В данной статье мы рассматриваем переводы поздних романов, руководствуясь критериями эквивалентности как степени близости к оригиналу и художественности как способности производить эстетическое воздействие на читателя. Использован был также критерий переводной множественности, который предполагает возможность разных стилистических прочтений оригинала. Сам факт переводной множественности, осуществляемой по отношению к какому-либо иноязычному произведению, несомненное свидетельство того, что данное произведение особо значимо для воспринимавшей литературы.

Для критической оценки качества переводов поздних романов нам послужили существующие в современном переводоведении теоретические концепции, отражающие двоякую ориентированность перевода – на иноязычный оригинал и на читателя перевода. Ориентация на оригинал предполагает оценку перевода по степени верности исходному тексту. Нами был использован ряд уровней сопоставления – сопоставление стилистических систем двух языков и сопоставление двух индивидуально-художественных стилистических систем (автора оригинала и переводчика). При выборе конкретного анализа мы обращались к таким фрагментам текста, в которых характеризовались наиболее полно особенности поэтики позднего Диккенса.

Стилевые новации позднего Диккенса обусловлены в первую очередь усилением его внимания к психологии человека, порождающим также изменения в сюжетостроении. Сложный, полный необычных событий сюжет этого незавершенного романа способствует глубокому раскрытию характера персонажей. «Тайна Эдвина Друда» изобилует стилистическими приемами, характерными для художественной манеры позднего Диккенса: ироническое несоответствие формы выражения существу выражаемого, сочетание элементов высокого эпического стиля и просторечия, пародийная стилизация языка торжественных речей в обществе филантропов и языка ханжеской моральной проповеди, причем эти разнородные стилистические пласты образуют стройную художественную систему. Воссоздать многообразие стиля Диккенса с характерным для него соединением реалистических и романтических тенденций, трагического и комического, элементов фантастики, сатиры и морализации было под силу лишь немногим переводчикам.

Первые переводы «Тайны Эдвина Друда» оперативно появлялись вслед за подлинником, стилистического своеобразия которого они не отражали. Ситуация, сложившаяся в русском переводе второй половины XIX века, во многом определялась расширением круга читателей, не имевших возможности познакомиться с оригиналом. Демократическая тенденция в переводческой мысли стремилась к тому, чтобы перевод,

предназначенный для широких слоев читателей, был не только достоверным, но и производил впечатление, тождественное подлиннику. Однако в литературных кругах и среди издателей на перевод прозы смотрели зачастую как на явление низшего порядка, чаще всего исключая творческий подход к материалу. Ремесленный характер прозаических переводов того времени проявлялся не только в недостатке художественного элемента, но и в буквализме, тяжеловесности фраз и в плохом качестве языка. Переводческая посредственность, вытекавшая из безразличия к индивидуальному стилю Диккенса, являлась следствием снижения интереса к передаче формы переводимых произведений. В рассматриваемый период имела место тенденция к недооценке художественной формы перевода, что и приводило к неполному воспроизведению диккенсовского стиля как выражения его мировоззрения.

Публикации романа "Тайна Эдвина Друда" появились одновременно в нескольких журналах. В приложении к журналу "Русский вестник"¹, в журнале "Всемирный труд"² и "Собрании иностранных романов, рассказов, повестей"³ переводы печатались анонимно. В журнале "Заря"⁴ был опубликован перевод З.А.Кельсиевой⁵. Относительно варианта перевода из "Отечественных записок" установлено, что он сделан известным русским переводчиком Д.Л.Михаловским⁶. В "Послесловии от переводчика" Михаловский освещает подробности опубликования романа в Лондоне и, выражая мнение редакции журнала, отмечает, что "во внимание к славе писателя, пользовавшегося у нас такою любовью, и к интересу, возбуждаемому его последним романом с первых же страниц", роман будет опубликован "до последней написанной Диккенсом главы"⁷.

Особенности переводческой манеры Д.Л.Михаловского обуславливались тем, что, несмотря на широкий творческий диапазон, основой его переводческой деятельности был поэтический перевод, и прозу ему приходилось переводить лишь ради заработка⁸. Переводческие принципы Д.Л.Михаловского блестяще воплотились в выполненных им переводах пьес Шекспира⁹. Между тем, при переводе "Тайны Эдвина Друда" переводчик весьма отдаленно придерживался своих принципов.

З.А.Кельсиева и анонимные переводчики незаконченного романа Диккенса также принадлежали к разряду литературных ремесленников, которые трудились в постоянной спешке, не имея возможности отделать свой перевод и тщательно изучить переводимое произведение. Даже не сравнивая стилистические системы языков перевода оригинала, можно заметить, что переводчики подчас неточно воспроизводили некоторые элементы фабулы, не учитывая того, что в этом романе основной задачей писателя было напряженное развертывание сюжета.

Сюжет в этом незаконченном романе не получил своего логического завершения, и у переводчиков должно было появиться собственное решение проблемы "тайны", своя версия окончания романа, посвященного раскрытию преступления. Следует отметить, что техническая разгадка "тайны" не является целью реалистического метода Диккенса, сосредоточенного на психологических подробностях преступления. "Тайна", являющаяся

¹ Приложение к "Русскому вестнику". – М., 1870.

² Всемирный труд. – 1870. – № 3-6; 8-12.

³ Собрание иностранных романов, рассказов, повестей. – 1870. – Кн. 4-10.

⁴ Заря. – 1870. – № 4-10.

⁵ Кельсиева Зинаида Александровна, урожденная Вердеревская, по первому мужу Агренева; жена В.И.Кельсиева; под фамилией Агренева сотрудничала в "Голосе" и др. // (См.: Никитенко А.В. Дневник. – М., 1955. – Т. 3. – С. 517).

⁶ См.: Левин Ю.Д. Русские переводчики XIX века и развитие художественного перевода. – Л.: Наука, 1985. – С. 252.

⁷ Отечественные записки. – 1870. Октябрь. – Т. 192. – С. 258-260.

⁸ Левин Ю.Д. Русские переводчики XIX века и развитие художественного перевода. – Л.: Наука, 1985. – С. 252.

⁹ См.: Лавренский М. (Михаловский Д.Л.). Шекспир в переводе г.Фета // Современник. – 1859. – Т. 75. – №6. – С. 255, 277, 281, 287.

одновременно средством выражения незапрограммированности человеческой жизни и ключом к постижению усложнившегося человеческого характера, скрыта у Диккенса очень тщательно. Двойственность натуры Джаспера находит выражение в различных стилях его речи: в притоне у старухи и в клойстергэмском обществе. Сетуя в разговоре с племянником на однообразное течение своей жизни и иссушающую скуку повседневных занятий, Джаспер высказывает мысль о том, что в жизни каждого человека есть тайна: "There is said to be a hidden skeleton in every house; but you thought there was none in mine, dear Ned?"¹⁰. Очевидно, что смысл вопроса Джаспера зависит от интерпретации существительного "skeleton". Если "skeleton" – "тайна, тщательно скрываемая от посторонних"¹¹, то регент намекает, по всей видимости, либо на теневую сторону своей жизни, связанную с курением опиума, либо на свое тайное горе – неразделенную любовь к Розе. Если же "skeleton" – "скелет"¹², то Джаспер имеет в виду возможность замуровать тело Эдвина в своей квартире. Это один из намеков Диккенса, в изобилии разбросанных им в процессе завязки. Несомненно, что трактовка этого намека придает определенное направление сюжету. Сравним варианты перевода этого фрагмента:

**Перевод
Михаловского:**

– Говорят, что в каждом доме спрятан где-нибудь спрятан скелет; но ты, милый Нэд, не воображал, что я так ли, Нэд?¹⁴ тоже его имею?¹³

Перевод Кельсиевой:

– Говорят, в каждом доме

**Перевод из
"Всемирного
труда"**

– Говорят, что в

каждом доме есть своя тайна, а ты полагал, милый Нэд, что в моем ея нет?¹⁵

Выбирая для интерпретации слова "skeleton" значение "тайна", переводчик из "Всемирного труда" как бы исключает тем самым возможность возникновения у Джаспера в момент разговора мысли замуровать тело Эдвина. Действительно, согласно гипотезам некоторых исследователей, эта мысль возникла у Джаспера гораздо позже, во время встречи Джаспера с Сапси и Дордльсом¹⁶. Более того, известно, что Диккенс в общем плане второй главы отметил: "Дядя и племянник. До убийства очень далеко"¹⁷. Кельсиева и Михаловский, трактуя "skeleton" как "скелет", понимают слова Джаспера буквально. Согласно их концепции, последующее предупреждение Джаспера имеет вполне определенный смысл – намерение замуровать тело Эдвина, что, однако, не соответствует замыслу автора. Из сравнения разных переводов видно, что элементы сюжетно-осведомительного характера подчас неточно воспроизводились даже переводчиками-профессионалами, вследствие чего русским читателям трудно было "нащупать ту путеводную нить", которая могла бы привести к разгадке "тайны".

¹⁰ Dickens Ch. The Mystery of Edwin Drood. – Leipzig, 1870. – P. 19.

¹¹ Гальперин И.Р. Большой англо-русский словарь. – М., 1979. – Т. 2. – С. 472.

¹² Там же. С. 471.

¹³ Отечественные записки. – 1870. Июнь. – Т. 190. – С. 13.

¹⁴ Заря. – 1870. – № 4. – С. 15.

¹⁵ Всемирный труд. – 1870. – № 3. – С. 16.

¹⁶ Baker R. The Drood Murder Case. Berkeley and Los Angeles University of California Press. – 1951. – P. 46.

¹⁷ См.: Ibid. P. 45.

Значительное место среди различных стилистических средств, применяемых Диккенсом в последнем незавершенном романе, принадлежит приему повтора. Стилистические возможности повтора, обусловленные его многофункциональностью, широко используются писателем для создания определенной тональности текста и для усиления определенной части высказывания. Из всех структурных видов повтора наиболее полно представлены в этом произведении анафора и эпифора. Эти виды повтора не только выполняют ряд стилистических функций, но и влияют определенным образом на семантику высказывания. Рассмотрим несколько фрагментов из романа, в которых повтор усиливает определенную часть высказывания действующего лица и одновременно служит автору средством передачи состояния говорящего в момент речи. Сравним варианты перевода этих фрагментов с подлинником с целью выяснить, удалось ли переводчикам добиться адекватного стилистического впечатления при интерпретации этих фрагментов.

Описывая душевное состояние Розы, испытывающей гипнотическое влияние Джаспера, Диккенс прибегает к приему повтора с целью передать драматическую напряженность душевного состояния героини, которая тщетно старается преодолеть влияние Джаспера:

*... and he forced me to keep silence, without his uttering a threat. When I play, he never moves his eyes from my hand. When I sing, he never moves his eyes from my lips. When he corrects me, and strikes a note, or a chord, or plays a passage, he himself is in the sounds, whispering that he pursues me as a lover, and commanding me to keep his secret...*¹⁸

Эмфатическое повторение начала придаточного "When I ... (When he ...)" и главного "he..." предложений создает эмоциональный фон взволнованной речи Розы, которая описывает Елене Ландлес, взявшей ее под свое покровительство, свои занятия музыкой с Джаспером. Вот как воспроизводятся эмфатические повторы из речи Розы в рассматриваемых переводах:

Перевод Михаловского:

Перевод Кельсиевой:

Перевод из

"Всемирного труда":

...он принудил меня молчать, ...он принудил меня ...он заставил меня хотя не высказал ни одной понимать его без слов и молчать, никогда не угрозы. Когда я играю, он не принудил меня молчать, не произнося угрозы. Когда отводит глаз от моих рук. делая мне ни одной угрозы. я играю на фортепиано, Когда я пою, он не спускает Когда я играю, он ни на он не спускает глаз с глаз с моих губ. Когда он минуту не сводит глаз с моих губ. Поправляя поправляет мои ошибки и моих губ. Когда он меня, давая тон или ударяет по клавишам, или поправляет меня и берет ударяя по клавишам, он играет какой-нибудь какую-нибудь ноту или точно шепчет, что пассаж, то сам находится в аккорд, или проигрывает преследует меня как своих звуках, шепча, что он пассаж, он сам в этих влюбленный и преследует меня в качестве звуках; шепчет мне в них, повелевает мне

¹⁸ Dickens Ch. The Mystery of Edwin Drood. - Leipzig, 1870. - P.33.

влюбленного и приказывает что преследует меня своей сохранить его тайну²¹.
 мне хранить его тайну¹⁹. любовью и приказывает мне
 не выдавать его тайны²⁰.

В вариантах Михаловского и Кельсиевой воспроизводится синтаксический рисунок этого фрагмента. Переводчики сохраняют анафорический повтор, способствующий ритмизации отрывка. Проявляя некоторую склонность к буквализму ("сам находится в своих звуках", "преследует меня в качестве влюбленного"), Михаловский несколько изменяет тональность речи Розы, стирая нюансы в описании ее внутреннего состояния. В варианте З.Кельсиевой сохранена психологическая атмосфера повествования благодаря более точной передаче экспрессивных оттенков речи Розы. Переводчик из "Всемирного труда" нарушает анафорический повтор, переводя придаточное времени деепричастным оборотом. Внимание читателя переключается на восприятие новых лексических единиц, при этом теряется субъективно-экспрессивная окраска и ритм взволнованной речи Розы. Кроме того, в этом варианте отсутствует эквивалент английской конструкции "he himself is in the sounds", что приводит к смещению смысловых акцентов, поскольку не отражает ощущения неизъяснимого страха Розы.

В сцене объяснения Джаспера с Розой в саду у солнечных часов Диккенс анализирует душевное состояние Джаспера, образ которого является источником ряда сюжетных коллизий. Мастерство Диккенса в пользовании синтаксическими конструкциями проявилось в расположении сложноподчиненных предложений с придаточными времени по принципу нарастающей силы, что придает отрывку своеобразный ритм:

*Rosa, even when my dear boy was affianced to you I loved you madly; even when I thought his happiness in having you for his wife was certain, I loved you madly; even when I strove to make him more ardently devoted to you, I loved you madly ...*²²

Представляя собой языковую норму эмоционально-насыщенной речи, повтор свидетельствует о взволнованном состоянии говорящего. Желая оттенить страстность и экзальтированность натуры Джаспера, Диккенс использует эпифору "I loved you madly" так, что эмфазе подвергаются именно нужные ему черты характера регента. Сравним, как отражается в вариантах перевода динамика взволнованной, прерывистой речи Джаспера:

**Перевод
Михаловского:**

Перевод Кельсиевой:

**Перевод из
"Всемирного
труда":**

–Роза, я безумно любил вас даже тогда, когда считал несомненным, что он будет иметь счастье назвать вас своей женою; я	–Роза, еще когда мой дорогой мальчик был вашим нареченным мужем, я вас любил до безумия; еще когда я думал, что ему наверное	–Роза, даже когда мой милый мальчик был вашим женихом я безумно любил вас; даже когда я думал, что вы
---	---	--

¹⁹ Отечественные записки. – 1870. Октябрь. – Т. 192. – С. 64-65.

²⁰ Заря. – 1870. – № 6. – С. 81.

²¹ Всемирный труд. – 1840. – № 5. – С. 71.

²² Dickens Ch. The Mystery of Edwin Drood. – P. 46-47.

безумно любил вас даже суждено счастье иметь вас доставите ему счастье,
тогда, когда старался женою, я вас любил до выходя за него замуж, я
внушить ему более жаркую безумия...²⁴ безумно любил вас...²⁵
преданность вам...²³

Кельсиева и переводчик из "Всемирного труда" воспроизводят конструктивную сторону стиля Диккенса, сохраняя эпифоры в конце предложения. Михаловский же, стремясь, по всей видимости, к более острой стилистической экспрессии, переставляет эквивалент эпифоры в начало предложения, превращая его в анафору и воспроизводя тем самым не порядок слов, а драматическую напряженность, выраженную внешним рисунком английской фразы. Сопоставляя переводы с подлинником, нетрудно заметить, что динамика речи героев не была воспроизведена в рассмотренных вариантах и русские читатели не получили того стилистического впечатления, которое испытывают читатели оригинала.

Анализ ранних переводов "Тайны Эдвина Дрода", направленный на нахождение доминанты стиля каждого переводчика, показывает, что все варианты перевода неадекватны стилю романного целого. При определении стилиевой доминанты перевода из "Всемирного труда" следует подчеркнуть, что основной стилистической особенностью этого варианта является деформация синтаксической ткани вследствие неправильного толкования английских грамматических конструкций. Особенно не удавались анонимному переводчику портретные характеристики, столь присущие стилю Диккенса и являющиеся метафорическим выражением сущности характера персонажа. Многочисленные смысловые ошибки при воспроизведении описаний внешнего облика действующих лиц приводили подчас к переводческому нонсенсу: например, благородный, но несколько чудаковатый Грюджиус предстает перед читателями в виде нелепого существа с фигурой, напоминающей чулок, хотя речь идет о белых носках, представляющих контраст с его черным костюмом. Понять смысл конструкции: "... a near sight - which perhaps prevented his observing how much white cotton stocking he displayed to the public eye, in contrast with his black suit ..." ²⁶ можно лишь после сравнения ее с подлинником. Деформация синтаксической ткани делает эквивалент из "Всемирного труда" не только стилистически неполноценным, но приводит к полному искажению смысла: "... и близорукость, которая, может быть, мешала ему видеть, до какой степени его фигура на посторонний глаз имела вид чулка..." ²⁷. При описании волос Грюджиуса, Диккенс намекает на возможность их маскировки под париком Дэчери: "... it was so unlike hair, that it must have been a wig, but for the stupendous improbability of anybody's voluntarily sporting such a head" ²⁸. Совершенно очевидно, что переводчик из "Всемирного труда" не понял намека Диккенса. Он придает этому высказыванию весьма загадочный смысл из-за неверной интерпретации герундиальной конструкции: "... эта растительность так мало походила на волосы, что непременно должна была быть париком, если бы не очевидная нелепость мысли добровольно устроить себе такую голову" ²⁹. Стилистическая адекватность не была достигнута и в описании внешности Елены Ландлес. По вине анонимного переводчика у этой "на редкость красивой и стройной девушки почти цыганского типа, черноволосой, со смуглым румянцем..." оказывается "мужественное лицо" и в "глазах сверкает злобный огонь" ³⁰. Таким образом, поэтичность облика

²³ Отечественные записки. – 1870. Август. – Т. 191. – С. 204-205.

²⁴ Заря. – 1870. – № 10. – С. 258.

²⁵ Всемирный труд. – 1870. – № 10. – С. 222-223.

²⁶ Dickens Ch. The Mystery of Edwin Drood. – P. 128.

²⁷ Всемирный труд. – 1870. – № 6. – С. 87.

²⁸ Dickens Ch. The Mystery of Edwin Drood. – P. 128.

²⁹ Всемирный труд. – 1870. – № 6. – С. 87.

³⁰ Всемирный труд. – 1870. – № 3. – С. 17.

будущей Немизиды не была воспринята русской публикой. Даже при описании центрального образа романа – Джаспера – этот переводчик представляет его "смуглым мужчиной лет тридцати шести"³¹, на самом деле Джасперу двадцать шесть лет, но выглядит он старше. Итак, не размышляя творчески над образами и стилем подлинника, переводчик не всегда мог понять смысл, а не только стилистическую окраску.

В варианте из приложения к "Русскому вестнику" роман несколько сокращен, это можно видеть, сопоставляя фрагменты переводов по числу лексических единиц. Сопоставим переводы одного из важнейших в сюжетном отношении отрывка, в котором Джаспер комментирует свои ощущения во время совершения "путешествия" после принятия опиума в притоне у старухи:

*I did it so often, and through such vast expanses of time, that when it was really done, it seemed not worth the doing, it was done so soon*³²

**Приложение к
"Русскому Вестнику"**

*Я делал это так*³³

"Всемирный труд"

*Я так часто совершал это дело, и так долго, что когда пришлось его совершить в сделано, то мне это действительности, то показалось не стоящим просто оно не стоило труда, так скоро это хлопотать, так скоро кончилось*³⁵
*совершилось*³⁴

**"Отечественные
записки"**

Я делал это так часто и

Как видно из сравнения переводов, переводчик из "Русского вестника" не сумел сохранить психологическую атмосферу повествования, игнорируя моменты сюжетно-осведомительного характера. Особенностью его переводческой манеры является то, что он часто прибегал к сокращениям, выпуская целые фразы. И в данном случае слова из оригинала, являющиеся отражением рефлексии, разъедающей душу Джаспера и усиливающейся из-за сознания ненужности преступления, выпущены. Очевидно, переводчик не понял, что в этом кусочке текста заключена мысль о диссонансе между видениями, вызванными необузданным воображением Джаспера, и незапрограммированным элементом действительности, за которым кроется новый поворот сюжета. Взаимосвязь элементов сюжета была утрачена в этом варианте из-за опущения важных в фабульном отношении деталей.

Вариант перевода, помещенный в "Собрании иностранных романов, рассказов, повестей", был сделан наспех, тусклым, обесцвеченным языком, как и переводы многих произведений иностранных писателей, печатавшиеся в этом журнале. И.Катарский отмечал, что в ежемесячнике Е.Н.Ахматовой, отличавшимся откровенно коммерческим подходом к литературе, предпочитались развлекательные рассказы иноязычных авторов, а произведения Диккенса печатались там в основном из-за имени³⁶. Действительно, в этом

³¹ Там же.

³² Dickens Ch. The Mystery of Edwin Drood. - P. 120.

³³ Приложение к "Русскому вестнику". - М. - 1870. - С. 235.

³⁴ Всемирный труд. - 1870. - № 12. - С. 269.

³⁵ Отечественные записки. - 1870. Август. - Т. 191. - С. 246-247.

³⁶ Катарский И.М. Диккенс в России. - М. - 1966. - С. 310.

переводе, переполненном грамматическими бессмыслицами, не было ни малейшего "признака Диккенса". Гипертрофия дословного перевода часто приводила анонимного переводчика к нелепому буквализму и к нарушению сложного строя диккенсовской речи.

Психологический анализ поведения Джаспера является результатом пристального внимания Диккенса к патологическим явлениям человеческой психики. Джон Джаспер влюблен в невесту Эдвина Розу и для того, чтобы скрыть свои истинные чувства, всячески показывает окружающим неестественно сильную привязанность к Эдвину:

*...once for all, a look of intentness and intensity - a look of hungry exacting watchful, and yet devoted affection - is always now and ever afterwards, on the Jasper face whenever the Jasper face is addressed in this direction. And whenever it is so addressed, it is never, on this occasion, or any other, dividedly addressed; it is always concentrated*³⁷.

По-английски этот фрагмент звучит очень эмоционально. Посмотрим, как воспринято его содержание переводчиком:

*... пристальный и глубокий взгляд алчной, требовательной, бдительной и вместе с тем преданной привязанности – всегда и теперь и после виднеется на лице Джаспера, когда оно обращено по тому направлению. А когда оно обращено, оно никогда ни в этом случае ни в каком либо другом не бывает обращено раздельно; оно всегда сосредоточено*³⁸.

Художественная ткань данного фрагмента, преломленная сквозь призму восприятия этого переводчика, становится серой, а неоправданные буквализмы приводят к искажению оттенков смысла, что является весьма характерным для этого варианта.

Заслуживает внимания тот факт, что в переводе З.Кельсиевой есть попытки показать отклонения от литературных норм при воспроизведении речи старухи и Дердлса, насыщенной фонетическими вульгаризмами и элементами кокни. В остальных же вариантах речь этих персонажей "из низов" передается нейтральным языком. Вот как интерпретируется у З.Кельсиевой смысловая интонация фразы, в которой Дэрдлс, одурманенный наркотиком Джаспера, просит у него "позволить ему соснуть минутку":³⁹

*... Durdles ... appeals to his companion for forty winks of a second each*⁴⁰.

Перевод З.Кельсиевой:

*... Дордльз ... лепечет просьбу своему спутнику дать ему пожмуриться сорок секундочек*⁴¹.

Фразеологизм "forty winks" (короткий сон)⁴² механически скопирован З.Кельсиевой. Очевидно, в данном случае метод калькирования искажает смысл переводимого фразеологизма. Кельсиева вводит элементы просторечия – "пожмуриться сорок секундочек", которые не вызывают, однако, нужных ассоциаций у русских читателей и лишь приводят к соединению разнотильных слов в пределах синтаксического целого.

Перевод З.А.Кельсиевой отличается текстуальной близостью к оригиналу, граничащей часто с многословием и буквализмом. А.В.Никитенко, отмечая ее способности к литературному труду, записал в своем дневнике, что в этот период ее переводческой деятельности З.Кельсиева находилась в большом материальном затруднении, что вполне подтверждалось ремесленным характером ее перевода, который делался, вероятно, для заработка⁴³. Характерной чертой этого весьма заурядного перевода

³⁷ Dickens Ch. The Mystery of Edwin Drood. – P. 13-14.

³⁸ Собрание иностранных романов, рассказов, повестей. – 1870. – № 5. – С. 13.

³⁹ Диккенс Ч. Собр. соч.: В 30 т. – М., 1962. – Т. 27. – С. 431.

⁴⁰ Dickens Ch. The Mystery of Edwin Drood. – P. 149.

⁴¹ Заря. – 1870. – № 7. – С. 166-167.

⁴² Кунин А.В. Англо-русский фразеологический словарь. – М., 1956. – С. 195.

⁴³ См.: Никитенко А.В. Дневник. – М., 1956. – Т. 3. – С. 215.

является синтаксический буквализм и искажения в интерпретации элементов сюжетно-осведомительного характера.

Сравнив отдельные фрагменты, обороты, словосочетания, дающие представление о разнице между стилистикой этих вариантов, характерных для уровня развития переводческой практики 1860-70-х годов, можно отметить общую черту этих переводов, а именно то, что они были сделаны мертвым, лишенным непосредственности языком. Несмотря на несходство переводческой манеры, в рассмотренных нами вариантах перевода есть нечто общее, заключающееся в их низком профессиональном уровне и нежелании вникать в "дух" переводимого автора.

По сравнению с этими переводами, в которых русским читателям приходилось пробиваться сквозь дебри ошибок для того, чтобы понять смысл, в переводе Д.Л.Михаловского, этого переводчика-профессионала, можно отметить более точное следование оригиналу. Однако это приближение к подлиннику зачастую граничит с тем самым буквализмом, о котором Михаловский упоминал в статье "Шекспир в переводе г. Фета", осуждая знаменитого лирика за его "пристрастие к букве". Исходя из своего основного принципа: "Хороший перевод требует терпеливого изучения и глубокого внимания к своим словам и их соответствия со словами подлинника", русский переводчик, приводя весьма забавные примеры из перевода "Юлия Цезаря", упрекал Фета за то, что тот обращает мало внимания на смысл⁴⁴. Однако при анализе перевода "Тайны Эдвина Друда" Д.Л.Михаловского становится очевидным, что, будучи в целом грамотным, этот перевод не воспроизводит стилистической сущности романа из-за излишней приверженности синтаксическим конструкциям оригинала.

Одним из примеров буквального следования подлиннику является необоснованное использование Михаловским метода калькирования фразеологизмов, которое приводило его подчас к буквализму. Например, фразеологизм "hole-and corner" (тайный, секретный, делающийся украдкой) в выражении "hole-and corner exploration" разлагается переводчиком на отдельные слова: "экскурсия в глубину нор и углов соборной ограды"⁴⁵. Затемняя смысл фразеологизма, Михаловский не доводит до сознания читателя слова Джаспера, являющиеся объяснением того, что он только "в качестве любителя живописного и оригинального продолжает свои сношения с каменщиком"⁴⁶, находя тем самым правдоподобный предлог для осмотра соборных склепов.

В главе VI, являющейся образцом художественной пародии на гуманность, недостатком которой страдали многие благотворительные общества средне-викторианской Англии, Диккенсом излагается в пародийном стиле кредо филантропов. Авторское разоблачение лицемерности речей филантропов достигается путем доведения до абсурда логической связи в предложениях, в которых кредо филантропов противопоставляется их истинной сути:

*You were to abolish war, but were to make converts by making war upon them, and charging them with loving war as the apple of their eye*⁴⁷.

Перевод Д.Л.Михаловского:

*Следовало уничтожить войну, но прежде должно было приобрести новообращенных, ведя против них войну, обвиняя их в том, что они любят войну как зеницу своего ока*⁴⁸.

⁴⁴ Михаловский Д.Л. Шекспир в переводе г.Фета // Современник. – 1859. – Т. 75. – № 6. – С. 255-288.

⁴⁵ Отечественные записки. – 1870. Сентябрь. – Т. 192. – С. 122.

⁴⁶ См.: Форстер Т. Как окончил бы Диккенс "Тайну Эдвина Друда" // Диккенс Ч. Собр. соч. – СПб. 1898. – Т. 15. – С. 758.

⁴⁷ Dickens Ch. The Mystery of Edwin Drood. – P. 86.

⁴⁸ Отечественные записки. – 1870. Август. – Т. 191. – С. 207-208.

При интерпретации этого фрагмента Михаловский сохраняет экспрессивность авторской конструкции, противопоставляя два разноречивых смысла внутри одного предложения и воспроизводя тем самым воинственный оттенок филантропии мистера Гонитундера. Однако степень адекватности подлиннику несколько снижается из-за дословного воспроизведения библейского фразеологизма "the apple of one's eye" "зеница ока". Динамика пародийного стиля утеряна в этом фрагменте; из-за буквального следования подлиннику Михаловскому не удалось воспроизвести пародийный смысл действительных намерений филантропов. По всей видимости, перевод "Тайны Эвида Друда" относился к его ремесленным работам, и у переводчика не было возможности найти адекватные средства для воспроизведения стилистической системы романа.

При сравнении ранних переводов "Тайны Эдвина Друда" становится очевидным, что переводчики не смогли адекватно воспроизвести различные стилевые пласты лексики, ими не поняты были внутренние связи, глубинные элементы, сложные сцепления всех звеньев сюжета. Анонимным переводчикам удалось ознакомить русскую публику лишь с приблизительной сюжетной схемой незаконченного романа, при этом они не стремились передать развитие характеров. Из-за искажения грамматических конструкций, калькирования фразеологизмов, пропусков трудных мест русским читателям не всегда удавалось понять мелкие, однако точно подобранные детали этого технически совершенного романа. Воспроизведение стиля романного целого было недоступно и переводчикам-профессионалам, не сумевшим найти адекватные средства для воспроизведения стилистической системы языка романа. Тем не менее, несмотря на указанные недостатки, нельзя отрицать того факта, что переводчики эти были первыми проводниками незавершенного романа к русским читателям.

Итак, в процессе анализа переводов нами было проведено сопоставление отдельных отрывков из текста Диккенса с переводами Д.Л. Михаловского, З. Кельсиевой и с анонимными переводами. Сопоставительный анализ ранних переводов с их последующими изданиями позволил подтвердить имена первых переводчиков. Нами был также сделан вывод о том, что первые переводы «Тайны Эдвина Друда» несомненно способствовали ознакомлению широкой читательской аудитории с оригиналом и в то же время в значительной мере корректировались восприятием квалифицированного читателя, что во многом обуславливало факт литературного бытования Диккенса в России. Эти переводы были вполне характерны для общего уровня переводческой культуры 1860 – 1880-х годов. Несмотря на то, что переводчикам не всегда удавалось передать художественный мир романиста, ранние переводы Диккенса были приняты массовым читателем и имеют определенное историко-литературное значение.