

О.В. Сумцова

РУССКАЯ ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ РЕЦЕПЦИЯ СЕНСАЦИОННОГО РОМАНА Ч. РИДА «GRIFFITH GAUNT OR, JEALOUSY» (1860-е гг.)

Рассмотрены русские переводы 1860-х гг. sensationного романа Ч. Рида «Griffith Gaunt or, Jealousy» (1866 г.), приведены результаты сопоставительного анализа переводов с подлинником. Установлено, что русская переводческая рецепция sensationного романа Ч. Рида обусловлена, прежде всего, растущей популярностью данной жанровой разновидности в русской литературе в 1860-е гг. Внимание читателей русских переводов «Griffith Gaunt or, Jealousy» сосредоточено, с одной стороны, на типичной среде героев, представителей викторианского общества, а также на социальных конфликтах, не находивших отражения в отечественной литературе, с другой стороны, на характерном для русского романа глубоком анализе психологических мотивировок поступков главных персонажей, сложные и развивающиеся образы которых раскрываются не столько в бытовой повседневности (как это было в более ранних романах «установленного факта» Ч. Рида), сколько через яркие эмоционально-психологические характеристики, в полной мере проявляющиеся в обстоятельствах экстремального (sensationного) столкновения противоположных начал жизни: любви и ненависти, материальной приземленности и духовной возвышенности.

Ключевые слова: Ч. Рид; sensationный роман; переводческая рецепция; сопоставительный анализ; поэтика; эстетика; жанровые особенности.

Исследование посвящено переводческой рецепции одного из самых известных sensationных романов английского писателя Чарльза Рида – «Griffith Gaunt or, Jealousy» (1866) – в русской литературе второй половины XIX в. Sensationные романы заняли достойное место в творчестве автора, которого считают основоположником этой жанровой разновидности, наряду с романами «установленного факта», отражающими социальную проблематику викторианского общества и ставшими визитной карточкой Рида. Произведение было переведено на русский язык дважды, переводы опубликованы в авторитетных русских литературных журналах 1860-х гг.

Без сомнений, sensationный роман занимал лидирующую позицию в викторианской литературе 50–70-х гг. XIX в., представляя собой своеобразный жанровый гибрид, построенный на художественном опыте приключенческого, социально-бытового, психологического романа и мелодрамы. Кроме того, как указывает исследователь, «данная модификация жанра <...> являлась переходным звеном от социально-криминальной поэтики и эстетики к жанру детективного романа. Сам по себе “sensationный роман” ещё не является детективом в чистом виде вследствие ещё не устоявшейся тематики и проблематики, однако в нём отчётливо видна попытка отойти от привычного социального ракурса рассмотрения явлений, собственных криминальной литературе» [1. С. 64].

Поэтика и эстетика sensationного романа как популярного литературного жанра всегда представляла научный интерес как для зарубежных, так и для отечественных учёных в области литературоведения. Однако литературные критики XIX в., такие как Маргарет Олифант (Margaret Oliphant), полагали, что sensationный роман снижал популярность в основном благодаря эпатажности, определяя читательскую аудиторию данного романного жанра как обывателей [2]. Тем не менее, по мнению современного американского литературоведа Ричарда Фантина (Richard Fantina), «глубоко погруженные в традиции мелодрамы, sensationные романы представляют собой завуа-

лированную, а порой и явную, критику социальных норм, которая является привлекательной для читателей на эмоциональном и интуитивном уровне» (перевод наш. – О.С.) [3. С. 5]. Майкл Уилер (Michael Wheeler) утверждает, что «Уилки Коллинз, Чарльз Рид, М.И. Брэддон и миссис Генри Вуд писали романы, которые продавались в огромном количестве и широко рассматривались критиками не только как новаторские, но и как провокационные. Sensationные романисты не только бросали вызов власти и традициям реализма, но и излишне жеманным нормам поведения, принятым в обществе того времени» (перевод наш. – О.С.) [4. С. 103].

В русском литературоведении жанр sensationного романа также широко рассмотрен и проанализирован авторитетными учёными. Однако термин «sensationный роман» советские литературные критики в своих трудах практически не использовали, активно замещая его понятиями «социальный роман» и «социальный реалистический роман» (см.: [5, 6]). Современные же литературоведы активно применяют термин «sensationный роман» в своих трудах, справедливо полагая, что «викторианский sensationный роман, обращаясь к читателю, размывал не только границы между социальными классами, но и литературные границы: между высокой литературой, популярной литературой и журнализмом, между общественным, публичным и частным, между жизнью respectable класса и жизнью низов. Он стал продуктом и симптомом в литературе и на литературном рынке средневикторианского (1850–1870-е гг.) периода» [7. С. 143].

Отметим также, что sensationные романы пользовались огромной популярностью не только в Великобритании и США, но и в России во второй половине XIX в., о чём говорят многочисленные переводы произведений Рида, Коллинза, Брэддон, которые публиковались в «Отечественных записках», «Деле», «Заграничном вестнике». Востребованность названного романного жанра в русской литературе подтверждается и тем, что публиковались переводы романов

практически одновременно с выходом подлинников на родине писателей. Они вводили в русскую литературу описание незнакомой среды обитания героев – представителей викторианского общества, отсутствующие в отечественной словесности или даже в русской действительности конфликты норм и ценностей, знакомили читателя с типами поведения в ситуации таких конфликтов (авантюрно-приключенческий, детективный пласт сенсационного романа), а также с вариантами гендерных отношений, не отражавшимися в силу разных причин в отечественной словесности (любовно-мелодраматический элемент сенсационного романа). Кроме того, сенсационные романы нередко отличались характерным для русского романа глубоким анализом психологических мотивировок поведения главных героев, демонстрируемого не только как типичное, детерминированное средой, но и как неповторимо индивидуальное, наиболее ярко проявляющееся в резко отличающихся по сложности и опасности необычных ситуациях, получающих к тому же огласку в обществе. В частности, этим характеризуется рассматриваемый в данной статье роман Ч. Рида.

Роман «Griffith Gaunt, or Jealousy» является, пожалуй, самым скандально известным произведением Рида, повлекшим за собой немало резко отрицательных критических отзывов. Согласно поэтике и эстетике сенсационного жанра, сюжет романа наполнен яркими приключениями главных героев, эмоциональными сценами и диалогами, сложными поворотами судьбы ведущих персонажей. Все они связаны с серьезными социальными проблемами – неравного брака, в который вступают красавица Кэтрин Гриффит, представительница богатейшего семейства графства Кумберланд, и дворянин из обедневшего рода Гриффит Гонт; с семейными проблемами, начиная с психологических – надменность Кэтрин и патологическая ревность ее супруга – и кончая конфессиональными. Одной из скандальных подоплек романа является введенный в повествование образ священника, платоническая любовь которого к своей прихожанке Кэтрин Гриффит переросла в неукротимую страсть к ней, за чем последовали избивание священника разъяренным ревнивцем Гриффитом, его побег из дома и знакомство с Мерси Винт. Этот сюжетный поворот влечет за собой ввод в повествование темы двоеженства: несмотря на статус женатого мужчины, Гриффит, желая отомстить Кэтрин за «измену», убеждает Мерси выйти за него замуж. Кэтрин, узнав о двоеженстве своего мужа, угрожает ему смертью – так в роман входит тема преступления, судебного разбирательства. Однако читателя ожидает счастливый финал (как, впрочем, во всех романах Рида): Гриффит возвращается к своей законной супруге, а его незаконная жена Мерси Винт благополучно выходит замуж за Джорджа Невилля, несостоявшегося жениха Кэтрин Пейтон, истинного джентльмена, который совместно с Мерси прилагают недюжинные усилия, чтобы оправдать Кэтрин в суде. Как видим, роман Рида наполнен табуированными как для русской, так и для

английской культуры темами и проблемами, традиции изображения которых только начинали закладываться как в европейской, так и в русской литературе.

За рубежом роман «Griffith Gaunt, or Jealousy» впервые был опубликован в 1866 г., печатался серийно в журнале «Argosy» в Англии и в журнале «The Atlantic Monthly» в Соединенных Штатах. После публикаций на роман буквально посыпались отрицательные отзывы литературных критиков. «Так, в июньском выпуске нью-йоркского издания “The Round Table” за 1866 г. появился критический обзор, в котором роман Рида был назван одним из самых безнравственных, непристойных, антирелигиозных и наихудших историй, когда-либо опубликованных ранее; в первый раз роман г-на Рида настолько непристойен», – отмечает Р. Фантина (перевод наш. – О.С.) [3. Р. 132]. Критические статьи, называвшие «Griffith Gaunt, or Jealousy» самым непристойным романом поколения, не достойным для публикации, выходили в течение всего 1866 г. буквально ежемесячно. Подобные статьи, несомненно, оскорбляли Рида, писатель в итоге подал в суд иск о клевете против журнала «The Round Table», что, впрочем, не являлось чем-то новым для Рида, у которого уже был богатый опыт судебных тяжб, связанных с его литературной деятельностью¹.

Между тем поднимавшиеся в романе темы были крайне популярны в период сенсационной декады викторианской литературы именно в силу их табуированности, и не только Ч. Рид сделал данную проблематику стержнем своего произведения. Так, например, ещё в 1863 г. литературный критик Генри Мансель опубликовал статью, посвящённую популярности в литературе темы двоеженства: «... столь популярным стало это преступление, породив целый подкласс в этой области литературы; удивительно, как много наших современных авторов выбрали это пикантное нарушение морали и права в качестве гвоздя, на который можно повесить тайну» (перевод наш. – О.С.) (цит. по: [Ibid. Р. 128]). И действительно, двоежёнство составляет основу нарратива в романах Мэри Элизабет Брэддон «Lady Audley's Secret» (1862) и «Aurora Floyd» (1863), Эллен Вуд «East Lynne» (1861) и многих других. Популярность названной темы в викторианской литературе была обоснована реальными громкими судебными разбирательствами, освещавшимися в печати. Для примера назовем дело «The Yelverton Case»: англичанка-католичка Тереза Лонгворт вышла замуж за Уильяма Чарльза Иелвертона, пэра Ирландии, исповедовавшего протестантскую веру. Через несколько лет Уильям Чарльз Иелвертон женится на другой девушке, богатой наследнице, объявив Терезе, что их брак, освящённый католическим священником, считает недействительным. В 1861 г. Тереза подала в суд иск на своего мужа, обвиняя его в двоежёнстве. Это дело, как известно, привело к серьёзным реформам брачного законодательства Великобритании, широко освещалось в прессе. Можно предположить, что роман Ч. Рида «Griffith Gaunt, or Jealousy» частично основан на судебном деле Иелвертона: главный персонаж Гриффит Гонт сознательно совершает двоежёнство; как и Иелвертон, он был протестантом, а главная

героиня романа Кэтрин Пейтон, как и Тереза Лонгворт, исповедовала католическую веру.

По мнению Р. Фантины, роман Рида «Griffith Gaunt, or Jealousy» «несмотря на воссоединение законных супругов, реставрирующее общую картину и удаление грязного пятна двоеженства, разрушал викторианский идеал гармоничного дома» (перевод наш. – О.С.) [З. Р. 125]. Резкую критику и негативные отзывы современников Рида вызвали также безнаказанность нарушившего закон главного персонажа романа, откровенно сексуальные описания внешности главной героини Кэтрин и выходящего за рамки приличия поведения молодого священника, влюблённого в замужнюю даму. Однако с уверенностью можно утверждать, что эти отзывы и в целом скандальная аура, окружавшая роман «Griffith Gaunt, or Jealousy», принесли ему огромную популярность не только у английских и американских, но и русских читателей второй половины XIX в.

Русские переводы романа Ч. Рида «Griffith Gaunt, or Jealousy» были опубликованы в литературных журналах «Отечественные записки» и «Заграничный вестник» одновременно в 1866–1867 гг., немного позже выхода подлинника в Англии и США. Более того, первые пять глав романа были опубликованы в ноябрьских выпусках обоих русских журналов, что указывает на своеобразную конкуренцию, существующую между редакторами, которые стремились овладеть пальмой первенства в публикации собственной переводной версии романа известного в России английского писателя. Читатели журнала «Отечественные записки» познакомились с творчеством Рида ещё в 1862 г., когда в журнале был напечатан перевод его знаменитого исторического романа «Монастырь и Любовь» («The Cloister and the Hearth»). Далее, в 1864 г., в «Отечественных записках» был опубликован противоречивый и скандально известный роман Ч. Рида «Тяжёлые деньги» («Hard Cash»), освещающий проблему коррупции и жесткого обращения с пациентами частных лечебниц для душевнобольных со стороны медперсонала, а также представителей комиссии по надзору за вышеуказанными социальными институтами. И, наконец, в 1866–1867 гг. в ноябрьском, декабрьском, январском и февральском томах журнала появился русский перевод романа под названием «Ревность» с подзаголовком: «Роман Чарльза Рида».

Второй перевод романа был опубликован в четырёх томах журнала «Заграничный вестник»: но-

ябрьском и декабрьском за 1866 г. и в январском и февральском за 1867 г. Роман был опубликован под тем же названием «Ревность», однако с другим подзаголовком: «Роман Чарльза Рида, автора “Тяжёлые деньги”», указывающим на популярность автора в русской литературе второй половины XIX в. Однако февральский выпуск № 13, в котором были напечатаны с XIX по XXV главы переводной версии романа, стал последним выпуском: журнал был закрыт в связи с арестом главного редактора П.Л. Лаврова. Роман, в оригинале состоящий из 45 глав, был опубликован в журнале «Заграничный вестник» только до 25-й главы включительно, в то время как журнал «Отечественные записки» представил на суд русского читателя полный перевод подлинника.

Востребованность романа «Griffith Gaunt, or Jealousy» в русской литературе указанного периода подтверждается и переводческими подходами авторов обоих русских трансляций данного произведения: в переводах не наблюдается пропусков текста и отступлений от подлинника, полностью сохраняется авторский стиль. Практически не подверглись изменениям объем и структура романа: в подлиннике 45 глав, в переводной версии романа «Ревность», опубликованной в «Отечественных записках», 44 главы: главы 41-й и 42-й, в которых в мельчайших подробностях описан первый день судебного заседания по обвинению Кэтрин Гонт в убийстве мужа, объединены автором перевода. Таким образом, судебный нарратив, достаточно сложный для восприятия массового читателя, не знакомого с судебной и следственной процедурами, тем более английскими, был сокращён, хотя и незначительно. Судя по переводу первых 25 глав романа, опубликованных в «Заграничном вестнике», он тоже планировался как полный.

Направленность переводов романа на широкий круг читателей во многом определяла формы подачи иноязычного произведения. Прежде всего, переводчики, вслед за автором, достаточно подробно представляют типичную среду героев, представителей викторианского общества, их повседневную жизнь в её деталях и подробностях, в чём видятся черты романа «установленного факта», родоначальником которого, как и сенсационного романа, в Англии считается Ч. Рид. Приведем характерный пример – описание охоты на лис:

«Griffith Gaunt, or Jealousy»	«Ревность. Роман Чарльза Рида»	«Ревность. (Роман Чарльза Рида)»	Дословный перевод
But one day they drew Yew tree Brow, and found a stray fox. At Gaylad's first note he broke cover, and went away for home across the open country. A hedger saw him steal out, and gave a view halloo; the riders came round helter-skelter; the dogs in cover one by one threw	Однажды охота нечаянно напала на лису. При первом звуке рога она поднялась из её логовища, и пошла прямо по открытому полю. Один из загонщиков увидел её крадущейся из опушки леса и дал сигнал; всадники подвалили со всех сторон, собаки подняли носы вверх и залились; рога затрубили,	Однажды напали на след несчастной лисицы. При первом звуке гейландова рога она бросила своё убежище и бежала в поле. Завидя это, загонщик поднял крик, всадники бросились вперёд сломя голову, собаки подняли морды и огласили воздух своим лаем; рога затрубили. Собачий хор дошёл до грозного рёва, и все полете-	Однажды они добрались до тисового дерева и обнаружили заблудившегося лиса. Он покинул своё убежище при первом появлении храбрых охотников и бросился к своей норе через открытое поле. Загонщик увидел зверя и подал охотничий сигнал; всадники бросились со всех сторон; собаки одна

up their noses and voices; the horns blew, the canine music swelled to a strong chorus, and away they swept across country, – dogs, horses, men; and the Deuse take the hindmost! It was a gallant chase, and our dreamy virgin's blood got up. Erect, but lithe and vigorous, and one with her great white gelding, she came flying behind the foremost riders, and took leap for leap with them. One glossy, golden curl streamed back in the rushing air; her gray eyes glowed with earthly fire; and two red spots on the upper part of her cheeks showed she was much excited, without a grain of fear <...> On, on, on, till all the pinks and buckskins, erst so smart, were splashed with clay and dirt of every hue, and all the horses' late glossy coats were bathed with sweat and lathered with foam, and their gaping nostrils blowing and glowing red [8. P. 2].	собачья музыка слилась в громком хоре, и вся охота помчалась в погоню через поле. Славная была травля! Кровь разыгралась в жилах нашей задумчивой красавицы. Её легкая, гибкая, но упругая фигура, как бы приросшая к огромному белому коню, летела за передовыми всадниками; один из ее шелковистых, золотых локонов отведало ветром, её серые глаза заискрились земным огнем, и два алых пятна на верхней части её щек показывали, что она находится в сильном возбуждении, но без малейшей примеси страха. <...> Так неслась охота вперед, вперед, вперед, пока красные куртки и лосины охотников, недавно ещё такие опрятные и красивые, не были забрызганы грязью и тиной, а глянцевицы, расчесанные лошади дымились от пены, и широко раздутые ноздри их тяжело отдувались и налились кровью [9. № 169 (1), С. 17–18].	ли через поля и доли – люди, лошади, собаки. Сам Дьявол казалось, несся за ними. Охота была благородная, и кровь закипала в нашей томной деве. Выпрямившись во весь рост, гибкая, ловкая, составляя как бы одну массу со своим большим белым конём, она неслась за передовыми охотниками, перелетая вслед за ними через канавы и изгороди. Блестящая, золотистая прядь её чудных волос развивалась по ветру; её серые глаза сверкали земным огнём, и два красных пятна на щёчках выказывали её воодушевление, лишённое и тени страха. <...> Вперёд, вперёд, пока все красивые наряды охотников забрызгались грязью всевозможных цветов, и все кони, столь блестящие за несколько минут перед тем, покрылись мылом и пеной, а их ноздри страшно раздулись и побагровели [10. № 12, ноябрь. С. 221–222].	за другой наострили свои носы и залаяли; рога затрубили; собачий лай слился в едином громком хоре, и все участники охоты помчалась по полю, казалось, преследуемые самим Дьяволом. То была знатная охота, и кровь закипала в нашей мечтательной деве. Прямая, гибкая и сильная, слившись в единое целое со своим величественным белым жеребцом, она летела вслед за передовыми всадниками, преодолевая вслед за ними все препятствия. Блестящий золотой локон развивался на ветру; её серые глаза сверкали земным огнём, и два красных пятна на верхней части её щёк показывали, что она сильно возбуждена, но без тени страха. <...> Вперёд, вперед, вперед, до тех пор, пока красные охотничьи камзолы и лосины, недавно ещё такие красивые, были полностью забрызганы грязью и тиной, а глянцевицы лошади дымились от пота и покрылись пеной.
--	--	--	---

В эпизоде автор описывает типичное занятие представителей высшего деревенского общества, фиксируя мельчайшие детали охоты, в разной степени, но достаточно полно отражённые в обоих переводах подлинника. Так, в первой переводной версии романа более подробно описана одежда охотников: *«till all the pinks and buckskins, erst so smart, were splashed with clay and dirt of every hue»* (пока все красные куртки и лосины охотников, недавно ещё такие опрятные и красивые, не были забрызганы грязью и тиной). Во втором переводе данный фрагмент несколько сокращён, описание деталей одежды охотников не переведено вообще: *«недавно ещё все красивые наряды охотников забрызгались грязью всевозможных цветов»*. Слова *«clay and dirt»* (тина и грязь), интерпретированы как *«грязь всевозможных цветов»* из-за чего, пожалуй, теряется эффект реальности, на котором сам Рид акцентирует внимание читателей во всех своих романах. Однако первый переводчик проигнорировал фразу *«the Deuse take the hindmost»* (преследуемые самим Дьяволом), интерпретируемую во второй трансляции романа как *«Сам Дьявол казалось, несся за ними»*. В подлиннике это выражение определённо подчёркивает накал страстей участников охоты. В целом же, за небольшими исключениями, оба перевода представляют собой подробные интерпретации подлинника.

Обратим внимание на то, что, кроме функции достоверной обрисовки быта, многие детали надеваются и характерологическим назначением. Например, образ Кэтрин, кроме того, что демон-

стрирует типичное поведение леди благородного происхождения, принятое в ситуации охоты, сразу подчеркивает ее решимость и бесстрашие, силу характера, что практически дословно транслируется в рассматриваемых переводных версиях. Внутренняя сложность образа подчеркивается в подлиннике и переводах не меньше. Например, Рид называет свою героиню *«dreamy virgin»* (задумчивая / мечтательная дева), в первом переводе выражение интерпретировано как *«задумчивая красавица»*, а во втором *«томная дева»*, представляя образ нежной, мягкой невинной девушки с сильным духом и мощным внутренним стержнем.

В целом, в отличие от романов «установленного факта», в сенсационном романе автор, при всем внимании к бытописанию, смещает акцент на внутренний мир своих героев, их неповторимые характеры, проводя глубокий анализ их поступков, награждая каждого персонажа определёнными психологическими и нравственными характеристиками, за счёт которых они становятся живыми, противоречивыми, ни на кого не похожими. Рид подчёркивает индивидуальность каждого персонажа, отводя специальное внимание его жестам и мимике, манере говорить и вести себя в обществе. Особенно четко это демонстрирует образ Кэтрин. Весьма показателен, например, эпизод дуэли Гриффита Гонта и Джорджа Невиля – в подлиннике и переводах, раскрывающий, прежде всего личность главной героини: узнав, что претенденты на её руку и сердце устраивают из-за неё дуэль, она немедленно устремляется к месту по-

единка, чтобы предотвратить убийство. Подобный неосмотрительный поступок мог безвозвратно погу-

бить репутацию незамужней девушки в обществе, что, однако, не остановило ее:

«Griffith Gaunt, or Jealousy»	«Ревность. Роман Чарльза Рида»	«Ревность. (Роман Чарльза Рида)»	Дословный перевод
There was a great rushing, and a pounding of the hard ground, and a scarlet Amazon galloped in, and drew up in the middle, right between the levelled pistols. Every eye had been so bent on the combatants, that Kate Peyton and her horse seemed to have sprung out of the very earth. And there she sat, pale as ashes, on the steaming piebald, and glanced from pistol to pistol. The duellists stared in utter amazement, and instinctively lowered their weapons; for she had put herself right in their line of fire with a recklessness that contrasted nobly with her fear for others» [8. P. 37].	Вдруг послышался сильный шум и топот по мёрзлой земле, и в то же время женщина в красной амазонке, прискакав галопом, круто осадилла лошадь и стала как раз между двумя нацеленными пистолетами. Глаза всех до того были обращены на сражающихся, что им показалось, словно Кэт Пейтон со своею лошадыю выросла из земли, когда она очутилась посреди группы, неподвижная, бледная как полотно, на дымящемся пегом коне, поглядывая с одного пистолета на другой. Сражающиеся устави на неё глаза в неопisanном изумлении и инстинктивно опустили оружие, потому что она встала как раз на уровне пистолетных дул, с неустранимостью, представлявшею странный контраст с её опасением за других [9. № 169 (2). С. 467].	В это мгновение послышался страшный топот, земля затряслась, и вдруг красная амазонка осадилла лошадь между противниками. Взоры свидетелей так пристально были устремлены на соперников, что для них Кэти Пэйтон и её лошадь, казалось, выскочили из земли. И вот она стояла между обоими поднятыми пистолетами, бледная, на коне, покрытом пеною, и смотрела то на одного, то на другого из своих пламенных поклонников. Дуэлисты не могли прийти в себя от удивления и инстинктивно опустили пистолеты, ибо она встала прямо под выстрелы с тем презрением к опасности для себя, которое составляло такой благородный контраст с её боязнью за других [10. № 12, декабрь. С. 428].	Послышался сильный шум и лошадиный топот по твёрдой земле, и вдруг всадница в алой накидке, прискакав галопом, резко остановилась посередине, прямо между направленными друг на друга пистолетов. Все взгляды были сосредоточены на соперниках, и всем показалось, что Кэт Пейтон и её конь появились прямо из-под земли. Она сидела, бледная как полотно, на дымящемся пегом коне, и переводила взгляд с одного пистолета на другой. Дуэлянты устали на неё в крайнем изумлении, и инстинктивно опустили свои оружия, так как она встала прямо на линию огня с безрассудством, величественно контрастировавшим с её страхом за других.

Оба фрагмента являют собой качественный литературный перевод яркой сцены дуэли и эффектного появления прекрасной и отважной Кэтрин на поле боя. Автор первого перевода представляет Кэтрин в образе роковой женщины, бесстрашной и решительной, нарушающей законы общества ради спасения от смерти своих поклонников. Так, выражение «*a scarlet Amazon*» интерпретировано как «*женщина в красной амазонке*», переводчик как будто игнорирует тот факт, что в подлиннике Кэт – незамужняя набожная девушка, а слова «*женщина*» (woman) вообще нет в оригинале. Сам Ч. Рид словно играет словами в этом эпизоде, ведь существительное *Amazon* можно интерпретировать и как Амазонка (женщина-воительница), и как амазонка (женский костюм для верховой езды). В выражении «*a scarlet Amazon*» Рид, с одной стороны, ассоциирует свою героиню с Амазонкой, женщиной-воином, но с другой стороны, использовано слово *scarlet* (алый, багряный), что определенно относится к цвету одежды: Амазонка в алой накидке, «*pale as ashes*» – «*бледная как полотно*», явно ощутима игра на цветовых контрастах, с помощью которых Рид передаёт накал страстей в сложившейся ситуации, а также внутреннее напряжение самой Кэт. Эта особенность авторского текста и для переводчиков дает возможность игры смыслами. Например, фразеологическое выражение «*pale as ashes*» переведено в первой русской версии романа дословно. Во втором русском переводе выражение «*a scarlet Amazon*» его автор интерпретировал просто как «*красная амазонка*», несколько утратив, на наш взгляд, эмоциональную окраску, за-

ложенную Ридом в данный эпизод. Отметим также, что автор второго перевода на протяжении всего нарратива представляет читателю образ Кэтрин Пейтон более мягким, по-девичьи неискушённым: поведение Кэти (именно в такой уменьшительно-ласкательной форме звучит в этом переводе имя героини) диктуется ее молодостью и благородным происхождением, что в целом делает образ героини менее сложным (характеристики Кэтрин и в подлиннике, и двух переводах остаются следующие: *осадилла лошадь – прискакав галопом, круто осадилла лошадь – прискакав галопом, резко остановилась; стояла между поднятыми пистолетами – стала как раз между двумя нацеленными пистолетами – остановилась посередине, прямо между направленными друг на друга пистолетов; бледная – неподвижная, бледная как полотно – бледная как полотно, смотрела то на одного поклонника, то на другого – поглядывая с одного пистолета на другой – переводила взгляд с одного пистолета на другой*). В оригинале повествователь чаще всего называет героиню Кэтрин или мисс Пейтон, а после замужества – мистрис Гонт. Такое обращение к ней, как в подлиннике, так и в первом переводе, вполне обоснованно: Кэтрин Пейтон, пожалуй, самый яркий и сильный женский образ, когда-либо созданный Ч. Ридом. Кэтрин воплощает неповторимый, сложный образ женщины с железной волей и острым умом, она способна не только по-женски понять и простить своих обидчиков, но и защищать их от опасности, встав ради этого под дула пистолетов, способна она постоять и за себя (например, она будет сама защищать себя в суде).

Именно в первом переводе, как и в оригинале, в Кэтрин подчеркиваются личный взгляд на мир и отношения между людьми, умение выбирать свою цель, идти к ней и жить, не теряя внутренней свободы.

В отличие от ведущих женских образов при создании мужских персонажей в своих сенсационных романах Рид придерживается принципа типизации, что, однако, не относится к образу Гриффита Гонта. Он резко отличается от типичных идеальных героев Рида, отважных и справедливых. С одной стороны, он добродушен и благороден, воспитан и образован, как и подобает типичному молодому человеку из высшего общества. Гриффит Гонт безумно влюблён в Кэт и пронесёт своё чувство на протяжении всего романа, что, однако, не мешает ему предать любимую жен-

щину, совершив двоежёнство. В то же время Гриффит труслив и лжив, что доказывают его поступки по отношению как к Кэт, которая по его вине проведёт некоторое время в тюрьме и переживёт унижительную процедуру суда по обвинению в убийстве, так и по отношению к Мерси, на которой Гриффит женится под именем своего сводного незаконнорожденного брата, опозорив честное имя девушки. Виною всему патологическая ревность Гриффита, которая квалифицируется повествователем как «хронический нравственный недуг» – «*ruling passion*» [12. С. 144]. Сущность Гриффита раскрывается в его письме к Кэт, которое он написал перед дуэлью, фрагмент письма в оригинале и двух русских переводах мы предлагаем для сравнения:

«Griffith Gaunt, or Jealousy»	«Ревность. Роман Чарльза Рида»	«Ревность. (Роман Чарльза Рида)»	Дословный перевод
Sweet Mistress, – When this reaches you, I shall be no more here to trouble you with my jealousy. This Neville set' it abroad that you had changed horses with him, as much as to say you had plighted troth with him. He is a liar, and I told him so to his teeth. We are to meet at noon this day, and one must die. Methinks I shall be the one. <...> But, O dear Kate, think of all that hath passed between us, and do not wed this Neville, or I could not rest in my grave. Sweetheart, many a letter have I written thee, but none so sad as this. Let the grave hide my faults from thy memory; think only that I loved thee well [8. P. 32–33].	Дорогая! Когда ты получишь эти строки, я уже не буду в состоянии мучить тебя своей ревностью. Подлец этот Невиль распустил по всему околотку молву, что будто ты поменялась с ним лошадьми в знак того, что помолвилась с ним. Он лжет, и я ему сказал это в лицо. Сегодня в двенадцать часов мы уговорились стреляться, и один из нас должен умереть. Мне сдается, что участь эта суждена мне. <...> Только Кэт, моя дорогая, помни всё, что было между нами и не выходи за этого Невилля, или мне не будет покоя и в могиле. Ненаглядная моя, много писал я тебе писем, но не одного такого печального, как это. Пусть могила скроет от памяти твоей все мои недостатки. Помни только, что я тебя сильно любил [9. № 169 (2). С. 459].	Милая Кэти! Когда Вы получите эти строки, то меня более не будет на свете, и я не буду более мучить Вас своей ревностью. Невиль распустил повсюду слух, что Вы поменялись с ним лошадью как бы в залог того, что отдали ему свою руку. Он лжёт, и я сказал ему это прямо в лицо. Мы будем драться нынче в полдень, и один из нас должен умереть. Вероятно, это буду я. <...> Но милая, дорогая моя Кэти, подумай обо всём, что было между нами и не выходи замуж за Невилля, иначе я не буду спокойно лежать в могиле. Сердечная моя, много писал я тебе писем, но не одно не было так грустно. Пуская могила скроет о тебя мои недостатки, помни только, что я любил тебя пламенно [10. № 12, ноябрь. С. 274].	Любимая моя, когда это письмо придёт к тебе, меня уже не будет на свете и я больше не потревожу тебя своей ревностью. Этот Невиль распустил повсюду слух, что вы поменялись с ним лошадьми, сказав, что, таким образом, ты поклялась ему в верности. Он лжец, и я сказал ему это прямо в лицо. Сегодня в полдень мы встречаемся, и один из нас умрёт. Сдается мне, что это буду я. <...> О, дорогая Кэт. Подумай обо всём, что было между нами, и не выходи замуж за этого Невилля, или я так и не обрету покоя в могиле. Душа моя, много писал я писал тебе, но не одного такого печального. Позволь могиле стереть из твоей памяти мои недостатки, помни только, как сильно я любил тебя.

Прежде всего, следует отметить профессиональную работу обоих переводчиков, передавших в русских версиях письма исповедальные интонации и душевные терзания Гриффита, признающего собственную ревность порочной, но не способного бороться с нею. Обратим внимание на то, что в русских переводах название романа «Griffith Gaunt, or Jealousy» переведено как «Ревность», что, по сути, подчеркивает перенос семантики повествования с образа героя, который в подлиннике, судя по его заглавию, прочился на позицию главного героя (в переводах в центре оказываются женские образы), на нравственно-психологические особенности Гриффита Гонта. Его патологическая ревность трактуется как повреждение ума, болезнь, отдаляющая героя от окружающих, от Бога, заставляющая его направлять все свои душевные силы на удовлетворение страсти, на владение жизнью другого человека, на преступления, принося

тем самым страдание даже тем, кого он любит, и разрушая изнутри самого себя.

В первом переводе наблюдается явная русификация: фраза «*This Neville set' it abroad*» (Этот Невиль распустил повсюду слух) переведена как «*Подлец этот Невиль распустил по всему околотку молву*» – использованы исконно русские слова «*околоток*» и «*молва*», которые к тому же относятся к просторечию, в подлиннике Гриффит не употребляет ругательств (таких как *подлец*). Во втором переводе Гриффит предстает, как и в подлиннике, воспитанным молодым человеком, о чём говорит его деликатное письмо типичного представителя своей среды, написанное согласно канонам высокого эпистолярного жанра. При этом в обоих переводах образ Гриффита Гонта, как и в оригинале, сложен и противоречив. Способный на глубокое чувство любви, герой разрушает его своим неадекватным поведением.

ем человека, не владеющего собой, но устремленно-го владеть другими, от чего страдают все, включая самого Гриффита. В обоих русских переводах при этом повышен «градус» осознанности поступков героя и его ответственности за них: я уже не буду в состоянии *мучить* тебя своей ревностью – я не буду более *мучить* Вас своей ревностью – я больше *не потревожу* тебя своей ревностью; мы уговорились стреляться, и один из нас *должен умереть*. – Мы будем драться нынче в полдень, и один из нас *должен умереть*. – Сегодня в полдень мы встречаемся, и один из нас *умрёт*; Мне сдаётся, что *участь эта суждена мне*. – Вероятно, *это буду я*. – Сдаётся мне, что это буду я; не выходи за этого Невилля, или *мне не будет покоя и в могиле* – не выходи замуж за Невилля, иначе *я не буду спокойно лежать в могиле* – не выходи замуж за этого Невилля, или *я так и не обрету покоя в могиле*; Пусть могила *скроет от памяти* твоей все мои недостатки. – Пускай могила

скроет о тебя мои недостатки – *Позволь могиле стереть* из твоей памяти мои недостатки.

Не менее сложен и индивидуален образ отца Леонарда, молодого итальянского священника, ставшего новым духовником Кэтрин. Данный персонаж послужил основным поводом для разрыва Кэтрин и Гриффита после многолетнего счастливого брака, не без причины вызвав очередной взрыв ревности в Гриффите. На протяжении нескольких глав читатель наблюдает за развитием взаимоотношений между отцом Леонардом и мистрис Гонт. Молодой итальянский священник – талантливый оратор, чьи пламенные речи на воскресных проповедях пленили глубоко религиозную душу Кэтрин, которая являлась истинной католичкой. Став духовной поклонницей нового священника, женщина не замечает, как отец Леонард постепенно переходит тонкую грань между духовной и физической привязанностью, восплавав страстью к ней, замужней даме:

«Griffith Gaunt, or Jealousy»	«Ревность. Роман Чарльза Рида»	«Ревность. (Роман Чарльза Рида)»	Дословный перевод
Father Leonard was a pious, pure, and noble-minded man, who had undertaken to defy nature, with religion's aid; and, after years of successful warfare, now sustained one of those defeats to which such warriors have been liable in every age. If his heart was pure, it was tender; and nature never intended him to live all his days alone. After years of prudent coldness to the other sex, he fell in with a creature that put him off his guard at first, she seemed so angelic. "At Wisdom's gate suspicion slept: and, by degrees, which have been already indicated in this narrative, she whom the Church had committed to his spiritual care he came his idol. Could he have foreseen this, it would never have happened; he would have steeled himself, or left the country that contained this sweet temptation. But love stole on him, masked with religious zeal, and robed in a garment of light that seemed celestial. When the mask fell, it was too late: the power to resist the soft and thrilling enchantment was gone. The solitary man was too deep in love [8. P. 110].	Отец Леонард был человек с возвышенной, чистой, благочестивой душой, принявший побороть природу с помощью религии. И вот, после нескольких лет успешной борьбы, он потерпел одно из тех поражений, которым во все века подлежали подобные ратники. Если сердце его было чисто, зато оно было и нежно, и никогда природа не назначала его на вековую сиротливость. После долголетнего соблюдения холодной сдержанности в отношении к прекрасному полу, он столкнулся с существом до того ангелоподобным, что с первой же минуты позабыл остеречься, а затем постепенными шагами, уже указанными в этом рассказе, та, которую церковь вверила его духовному попечительству, сделалась его кумиром. Если бы он мог это предвидеть, то оно никогда не случилось бы; он бы заковал себя в тройные латы или покинул бы страну, представлявшую ему столь сладкое искушение; но любовь вкралась к нему в душу в лучезарном облачении, называвшимся поистине небесным. Когда маска спала, то было уже поздно: у него не было силы противостоять этому дивному обаянию. Одиноким отшельником любил слишком глубоко [9. № 170. С. 211].	Отец Леонард был набожный, чистый, возвышенный человек; он вознамерился победить природу с помощью религии и после многих лет успешной борьбы претерпел теперь одно из тех поражений, которому всегда подвергаются подобные борцы. Если сердце его было чисто, то оно вместе с тем было нежным, любящим, и природа никогда не предназначала его для одинокой жизни. После многих лет осторожной холодности к женщинам, он встретил создание, которое с первого взгляда показалось ему столь ангельским, что он не принял надлежащих мер против соблазна. Мало-помалу, как мы уже показали в этом рассказе, создание это из духовной дочери, которую церковь поручила его попечению, сделалась его идеалом. Если бы он мог это предвидеть, то конечно этого никогда не случилось бы; он сумел бы закалить себя против всякого соблазна, а если бы ничего не помогло, он бежал бы из страны. Но любовь вкралась в его сердце под маской религиозной ревности и в таком блестящем, светлом одеянии, что он принял её за небесную. Когда маска упала, то было слишком поздно; сила воспротивиться нежному очарованию исчезла. Одиноким человек был слишком влюблён [10, № 13, февраль. С. 290].	Отец Леонард был набожным, чистым и великодушным человеком, который предпринял попытку побороть природу с помощью религии; и спустя несколько лет успешной борьбы, сейчас он потерпел одно из тех поражений, которому во все века подвергались подобные ратники. Хотя его сердце было чистым, оно было также нежным и никогда природой ему не было предназначено прожить жизнь в одиночестве. После нескольких лет осторожной холодности к противоположному полу, он столкнулся с созданием, которое в первого взгляда показалось ему ангелоподобным. Церковь сделала его духовным попечителем той, что стала для него идолом. Если бы он мог это предвидеть, он бы никогда этого не допустил; он бы закалил себя, он бы покинул страну, чтобы избежать этого сладкого соблазна. Но любовь прокралась в его сердце под маской религиозного рвения, одетая в такое светлое одеяние, что показала себя небесной. Когда маска спала, было слишком поздно: силы противостоять этому волнующему очарованию иссякли. Отшельник был влюблён без памяти.

Русские переводы данного фрагмента представляют собой текстовые синонимы, транслируя нам трагическую судьбу молодого католического священника, давшего обет безбрачия и страдающего от земных страстей, испытывая физическое влечение к замужней женщине. Можно отметить, что автор первого перевода допускает некоторые вольные интерпретации в своей работе с данным эпизодом, ср., например: с *возвышенной, чистой, благочестивой душою* – был набожным, чистым и великодушным человеком; После долголетнего соблюдения холодной сдержанности в отношении к прекрасному полу – После нескольких лет осторожной холодности к противоположному полу; он столкнулся с существом до того ангелоподобным – столкнулся с созданием, которое в первого взгляда показалось ему ангелоподобным; вкралась к нему в душу в лучезарном облачении, называвшимся поистине небесным – прокралась в его сердце под маской религиозного рвения, одетая в такое светлое одеяние, что показалась небесной; Одиноким отшельник любил слишком глубоко – Отшельник был влюблён без памяти. Здесь везде переводчик подчеркивает глубину настоящего чувства, сопротивляться которому не было возможности. Кроме того, фраза «*nature never intended him to live all his days alone*» (никогда природой ему не было предназначено прожить жизнь в одиночестве) представлена, как «*никогда природа не назначала его на вековую сиротливость*»; фраза «*he would have steeled himself*» (он бы закалил себя) переведена как «*он бы заковал себя в тройные латы*». Вероятно, используя подобные выражения с яркой эмоциональной окраской, автор первой русской версии романа пытался как можно глубже раскрыть душевные страдания молодого священника. Автор второй версии представляет на суд читателя практически дословный перевод фрагмента, доходящий порой до буквализма. Так, например, выражение «*a solitary man*» (отшельник, бобыль) переведено буквально «*одиноким человеком*». При этом, однако, следует отметить и очень показательные точки сближения обоих переводчиков. Например, в обеих переводных верси-

ях введена мотивировка поведения священника, отсутствующая в подлиннике ср.: *позабыл остеречься – не принял надлежащих мер против соблазна*; изменена авторская интерпретация восприятия героем Кэтрин, ср.: та, которую церковь вверила его духовному попечительству, сделалась его кумиром – сделалась его идеалом – стала для него идолом; в обоих переводах подчеркивается объективный характер произошедшего, ср.: Если бы он мог это предвидеть, то оно никогда не случилось бы – Если бы он мог это предвидеть, то конечно этого никогда не случилось бы – Если бы он мог это предвидеть, он бы никогда этого не допустил.

Как было сказано выше, роман Рида отличается жанровым синтезом. Прежде всего, необходимо отметить ярко выраженные черты детективного жанра, находящегося в 1860-е гг. и на Западе, и в России на стадии становления. Остановимся на главах XXXIV–XXXVIII, в которых читателю сообщается, что Кэтрин узнаёт правду о двоеженстве Гриффита – она потрясена до глубины души предательством мужа и в состоянии гнева грозит ему смертью. В ту же ночь происходит странное происшествие: сначала обитатели дома слышат всплеск воды в пруду в поместье Гонтов, а затем крик о помощи и выстрел. Эти странные события тут же связываются с исчезновением Гриффита. Начинается расследование: в пруду находят труп мужчины, до неузнаваемости изъеденный рыбами, однако свидетели опознают Гриффита. Кэтрин арестовывают по обвинению в убийстве мужа. Несмотря на то что расследуется преступление, которого не было, о чем читатель узнает в конце романа, все внимание читателя сосредоточивается автором-повествователем именно на расследовании. В изображении этого процесса Рид, как и в романах «установленного факта», прежде всего, подчеркивает реальность происходящего следствия, аргументируя это введением в повествование реальных фактов и документов, описывая события в мельчайших подробностях, стремясь к трансляции так называемого эффекта реальности в художественном произведении². В этой связи показательна следующая сцена:

«Griffith Gaunt, or Jealousy»	«Ревность. Роман Чарльза Рида»	Дословный перевод
The men drew slowly, slowly, and presently there rose to the surface a Thing to strike terror and loathing into the stoutest heart. The mutilated remains of a human face and body. The greedy pike had cleared, not the features only, but the entire flesh off the face; but had left the hair, and the tight skin of the forehead, though their teeth had raked this last. The remnants they had left made what they had mutilated doubly horrible; since now it was not a skull, not a skeleton; but a face and a man gnawed down to the bones and hair and feet. These last were in stout shoes, that resisted even those voracious teeth; and a leathern stock had offered some little protection to the throat» [8. P. 165].	Стали тащить тихо, осторожно, и вдруг на поверхности воды показалось страшилище, способное поразить ужасом и отвращением самое храброе сердце: то были обезображенные остатки человеческого лица и тела. Прожорливые щуки не только обезобразили черты, но счистили почти всё мясо с лица, оставив только волосы и гладкую кожу, обтягивающую лобную кость, да и ту глубоко взбороздили своими острыми зубами. Труп через это представлял вдвойне ужасное зрелище, потому что это был уже не человек, не скелет, а лицо и целый человек, загрызенный до костей, но с сохранившимися ногами и волосам; ноги были в толстейших башмаках, которых не смогли пронять даже зубы шук, а галстук отчасти защитил от них горло [9. № 170. С. 345].	Мужчины тащили медленно, очень медленно, и наконец, на поверхности появилось некое существо, способное поразить ужасом и отвращением самые отважные сердца. Изувеченные останки человеческого лица и тела. Прожорливые щуки обезобразили не только черты, но и полностью обглодали всю плоть с лица; оставив волосы и плотную кожу лба, да и ту глубоко взбороздили своими острыми зубами. Останки из-за этого были вдвойне ужасны; так как сейчас это был не череп, и не скелет, но лицо и тело, обгрызенные до костей, однако с сохранившимися ногами и волосам. На ногах были надеты грубые ботинки, которые не поддались эти прожорливым зубам, ещё кожаный шейный платок, который отчасти защитил горло.

Сцена описания места преступления поражает жуткими подробностями, посредством которых повествователь демонстрирует свою осведомлённость в подобных делах³. Рид настолько реалистично воссоздаёт место преступления, что читатель испытывает эффект участия в процессе опознания трупа или чтения отчёта судебно-медицинского эксперта. Автор русской версии романа представляет почти дословный, а порой буквальный перевод этой ужасной сцены, полностью сохраняя авторский стиль. Единственное отличие перевода от подлинника в том, что выражение «*a leathern stock*» (кожаный шейный платок) переведено как «галстук», что, вероятно, обосновано типично русскими реалиями: в России мужчины в то время не носили шейные платки. Однако данное отклонение перевода от оригинала абсолютно незначительно и не несёт смысловой окраски. В остальном русская версия подлинника транслирует читателю леденящие душу подробности преступления, созданные Ридом в оригинале.

Криминальный нарратив в романе Рида тесно связан с элементами мелодрамы в силу того, что предпо-

лагаемая жертва Гриффит оказывается преступником-двоемцем, а предполагаемая преступница Кэтрин – жертвой его обмана, ведущей собственное расследование с целью оправдания и восстановления своей репутации и честного имени и самостоятельно встающей на свою защиту в суде. Ей активно помогают ее соперница и одновременно еще одна потерпевшая – незаконная жена Гриффита, а также бывший возлюбленный Кэт, некогда предпочтенный ею Гриффиту. Так, наряду с захватывающим процессом поиска истины в центре внимания оказывается не менее захватывающая история внутренней жизни героев и их взаимоотношений, раскрывающаяся в экстремальных обстоятельствах судебного разбирательства.

Рассмотрим диалог между Кэтрин, которая находится в тюрьме по обвинению в убийстве Гриффита, и Мерси Винт, которая приезжает вместе с маленьким сыном от Гриффита в Кумберланд, чтобы выступить свидетелем защиты Кэтрин, но прежде она приходит в тюрьму к Кэт. Приведем фрагмент диалога двух преданных Гриффитом женщин в оригинале и переводе:

«Griffith Gaunt, or Jealousy»	«Ревность. Роман Чарльза Рида»	Дословный перевод
Mrs. Gaunt colored a little; she said, stiffly: – Excuse me if I seem discourteous, but you and I ought not to be in one room a moment. You do not see this, apparently. But at least I have a right to insist that such an interview shall be very brief, and to the purpose. Oblige me, then, by telling me in plain terms why you have come hither. – Madam, to be your witness at the trial. – You to be my witness? – Why not? If I can 'clear you? What, would you rather be condemned for murder, than let me show them you are innocent? Alas! how you hate me! – Hate you, child? of course I hate you. We are both of us flesh and blood, and hate one another. And one of us is honest enough, and uncivil enough, to say so. – Speak for yourself, dame, replied Mercy, quietly, – or I hate you not; and I thank God for it. To hate is to be miserable. I 'dliever be hated than to hate. Mrs. Gaunt looked at her. –Your words are goodly and wise, – said she –Your face is honest, and your eyes are like a very dove's. But, for all that, you hate me quietly, with all your heart. Human nature is human nature [8. P. 195].	Мистрис Гонт слегка покраснела и с некоторым замешательством сказала: – Извините меня, если я кажусь вам не любезной: нам бы с вами не следовало ни одной минуты быть в одной комнате. Вы этого вероятно не понимаете. Во всяком случае, я имею право настаивать, чтобы наше свидание было самое краткое и разговор шёл как можно прямее к делу. Итак, повторяю, вы меня крайне обяжете, изложив в ясных выражениях, зачем сюда пожаловали. – Я пришла быть вашей свидетельницей в суде. – Вы хотите быть своею свидетельницей? – Почему же и нет, если я имею возможность доказать вашу невиновность? Как, неужели вы бы предпочли бы дать себя приговорить к смерти, нежели позволить мне доказать, что вы невиновны? Увы, как же вы меня ненавидите! Мистрис Гонт покраснела до коней волос. – Ещё бы! Конечно, ненавижу! Мы обе из той же и плоти, обе должны друг друга ненавидеть, и одна из нас настолько откровенна и невежлива, что признаётся в своём чувстве. – Говорите, за себя, – тихо отвечала Мерси – я вас не ненавижу и благодарю за это Бога: ненавидеть значит быть несчастливой. Я скорее согласна, чтобы меня ненавидели, нежели самой ненавидеть. Мистрис Гонт посмотрела на неё. – Слова ваши умны и добры, – сказала она – лицо у вас честное. Глаза словно у голубки, но, несмотря на это, вы меня втихомолку ненавидите от всей души. Это же в человеческой природе [9. № 170. С. 401].	Мистрис Гонт слегка покраснела, затем холодно произнесла: – Извините, если я покажусь вам невежливой, но вы и я не должны ни минуты находиться в одной комнате. Вы вероятно так не думаете. Во всяком случае, у меня есть полное право настаивать, чтобы наша беседа было очень краткой и по делу. Вы меня очень обяжете, если изложите мне ясными выражениями, зачем сюда пожаловали. – Мадам, я пришла быть вашей свидетельницей в суде. – Быть моей свидетельницей? – Почему нет? Если я могу оправдать вас? Что, вы бы согласились быть обвиненной в убийстве, чем позволить мне доказать вашу невиновность? Как же вы меня ненавидите! – Ненавижу вас, дитя? Конечно, я вас ненавижу! Мы обе сделаны из плоти и крови, и обе ненавидим друг друга. И одна из нас достаточно честна, чтобы сказать это. – Говорите за себя, мадам, – спокойно ответила Мерси, – я не ненавижу вас; и благодарю Бога за это. Ненавидеть значит быть несчастной. Лучше уж пусть меня ненавидят, чем ненавидеть буду я. Мистрис Гонт посмотрела на неё. – Ваши слова добрые и мудрые, – сказала она, – лицо ваше честное, а глаза ваши словно у голубки. Но, несмотря ни на что, вы тоже тихо ненавидите меня, всем своим сердцем. Человеческая природа есть человеческая природа.

Несмотря на трагичность ситуации обе женщины спокойны и полны достоинства, хотя манера Кэтрин вести беседу и выдаёт в ней истинную леди из высшего света, а простая речь Мерси подчёркивает её пуританское происхождение. Мы видим двух сильных и мудрых женщин, близких по духу, несмотря на разницу в возрасте и общественном статусе. В переводе, однако, изменение отношения Кэтрин к Мерси подаётся более контрастно, драматично и в то же время более тонко в психологическом плане, ср.: с *некоторым замешательством* сказала – *холодно* произнесла; *нам бы с вами не следовало* ни одной минуты быть в одной комнате. Вы этого вероятно *не понимаете* – вы и я *не должны* ни минуты находиться в одной комнате. Вы вероятно *так не думаете*; вы бы предпочли бы дать себя *приговорить к смерти* – вы бы согласились быть обвиненной в убийстве; *Мистрис Гонт покраснела до коней волос* – фраза отсутствует в подлиннике; *Ещё бы!* Конечно, ненавижу! – *Ненавижу вас, дитя?* Конечно, я вас ненавижу!; *Мы обе из той же плоти, обе должны друг друга ненавидеть*, и одна из нас *настолько откровенна и невежлива* – Мы обе *сделаны из плоти и крови*, и обе *ненавидим друг друга*. И одна из нас *достаточно честна*. Далее перевод диалога практически идентичен оригиналу. Проговорив всю ночь и открыв друг другу души, женщины объединяют свои усилия в попытке оправдать Кэтрин Гонт, что им успешно удастся.

В заключение определим роль автора-повествователя в сенсационном романе Ч. Рида, которая кардинально изменилась, по сравнению с романами «установленного факта», где он был всеведущим нарратором, своеобразным рупором авторской позиции по отношению к отдельным персонажам и к обществу в целом. В «Griffith Gaunt or, Jealousy» автор-повествователь тоже представляет мир героев, но как бы со стороны наблюдая за происходящими событиями и поступками персонажей, время от времени комментируя их поведение с собственной точки зрения, вставляя определённые ремарки и дополняя их самораскрытием героев в диалогах, внутренних монологах, письмах и т.д. Кроме того, если в романах «установленного факта» установка автора-повествователя делалась на подлинность, документальность романного нарратива, то в сенсационных романах акцент смещен на психологизм как главный способ повествования о героях. В романах «установленного факта» автор на первый план выдвигал острую социальную проблематику викторианского общества, транслируя

её читателю с шокирующими подробностями, основанными на «реальных» фактах, не уделяя, однако, достаточного внимания внутреннему миру своих персонажей. В сенсационных романах автор-повествователь сосредоточен на изображении сложной и тонкой натуры человека и психологии его поведения, способном сделать художественные образы и конфликты реалистичными в не меньшей степени, чем «установленные факты». Автор впервые анализирует поведенческие особенности своих героев и их поступки, обусловленные не только социальными причинами и общественной средой, но и их внутренними личностными особенностями.

Таким образом, мы представили сопоставительный анализ переводов сенсационного романа Рида «Griffith Gaunt, or Jealousy» с подлинником, который показал, что его русская переводческая рецепция обусловлена растущей популярностью данного жанра, соединяющего в себе элементы авантюрно-приключенческого, социально-бытового, детективного романа и мелодрамы, в русской литературе 1860-х гг. конкуренции этому жанру составить было в общем-то некому. В связи с этим подчеркнем, что переводчиками была выбрана наиболее эффективная форма «доставки» читателям произведения английской литературы: толстый журнал, который был способен охватить широкие слои читательской публики, а также наиболее адекватная читательскому адресу стратегия перевода: качественная литературная интерпретация подлинника, допускающая, однако, и смысловые отклонения, ориентированные на русского читателя, и русификацию. Внимание читателей русских переводов сенсационного романа Рида сосредоточено не только на изображении среды, взрастившей героев и обуславливающей их конфликты, но и на достаточно глубоком анализе психологических мотивировок поступков главных персонажей, сложные и развивающиеся образы которых раскрываются не столько в бытовой повседневности (как это было в более ранних романах «установленного факта»), сколько через яркие эмоционально-психологические характеристики, в полной мере проявляющиеся в обстоятельствах открытого столкновения противоположных начал жизни: любви и ненависти, материальной приземлённости и духовной возвышенности. Кроме того, перевод обращал читателей к социальным проблемам и конфликтам, не находившим отражения в отечественной литературе.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В 1863 г., после публикации романа «Hard Cash», авторитетный психиатр д-р Конолли предъявил в суд иск против Ч. Рида, обвинив его в клевете, после того, как критики назвали д-ра Конолли прототипом образа д-ра Уичерли в романе.

² Ч. Рид стремился к поиску способов достижения в художественном произведении «эффекта реальности» на протяжении всего нарратива в своих романах «установленного факта», акцентируя внимание читателей на фактах, им самим установленных и скрупулезно изученных.

³ Рид был юристом по образованию и имел доступ к реальным криминальным происшествиям и убийствам, которые и легли в основу криминального нарратива в романе «Griffith Gaunt, or Jealousy».

ЛИТЕРАТУРА

1. Матвеев И.А. Восприятие английского социально-криминального романа в русской литературе 1830–1900-х гг. Томск: Изд-во Том. политехн. ун-та, 2014. 314 с.

2. Oliphant M. Novels // Blackwood's Edinburgh Magazine. 1867. P. 80.
3. Fantina R. Victorian Sensational Fiction. The Daring Work of Charles Reade. PALGRAVE MACMILLAN®, USA, 2010. 216 p.
4. Wheeler M. English Fiction of the Victoria Period. Longman, London and New York, 1998. 292 p.
5. Ивашева В.В. Английский реалистический роман XIX века в его современном звучании. М.: Худ. лит., 1974. 449 с.
6. Михальская Н.П. История английской литературы. М.: Издательский центр «Академия», 2007. 480 с.
7. Хотинская А.И. Сенсационный роман – популярный жанр литературы в Великобритании 1860-х гг. М.: Изд-во «URSS», 2017. 154 с.
8. Reade Ch. Griffith Gaunt, or Jealousy. 1866. URL: <http://manybooks.net/>
9. Рид Ч. Ревность. Роман Чарльза Рида // Отечественные записки. 1866–1867. № 169–171.
10. Рид Ч. Ревность. (Роман Чарльза Рида, автора «Тяжёлые деньги») // Заграничный вестник. 1866–1867. № 12 (ноябрь, декабрь), 13 (январь, февраль).

Статья представлена научной редакцией «История» 8 августа 2018 г.

RUSSIAN TRANSLATION RECEPTION OF THE SENSATIONAL NOVEL *GRIFFITH GAUNT, OR JEALOUSY* BY CHARLES READE (THE 1860S)

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal, 2018, 434, 50–60.

DOI: 10.17223/15617793/434/6

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

Keywords: Ch. Reade; sensational novel; translation reception; comparative analysis; poetic style; aesthetics; genre peculiarities.

The present research is devoted to the translation reception of one of the most famous sensational novels authored by the English writer Charles Reade – *Griffith Gaunt, or Jealousy* (1866) – in the Russian literature of the mid-to-late 19th century. Sensational novels took a rightful place in Reade's literary activity, and the author was truly considered as one of the founders of the given genre model. The novel under study was translated into Russian twice; the translation versions were synchronously published in the established Russian literary magazines *Otechestvennye zapiski* and *Zagranichnyy vestnik* in 1866–1867. The novel *Griffith Gaunt, or Jealousy* was definitely in demand in the Russian literature of the period under review, which was confirmed by the appropriate translational approaches demonstrated by the authors of the two Russian translations: there were no deviations from the original version; the writing style was completely preserved. Moreover, the wordage and the structure of the novel were scarcely affected: the original had 45 chapters whereas the translation version published in the magazine *Otechestvennye zapiski* consisted of 44 chapters: Chapters 41 and 42 were combined by the translator, the narrative related to the court process was slightly shortened as it was rather intricate for general readers. As for the second translation version published in the magazine *Zagranichnyy vestnik*, only the first 25 chapters came out because the February issue 13 (1867) became the last one: the magazine was closed. Nevertheless, as judged by the translation of the first 25 chapters, the considered version was planned to be published to the end. A comparison study of both translations and the original revealed that the Russian translation reception of the sensational novel *Griffith Gaunt, or Jealousy* was mainly determined by the growing popularity of the given genre, which integrated various features of adventure fiction, social and domestic novel as well as crime fiction and melodrama. In this regard, the translators chose the most effective way to convey the literary work to readers: a large-volume magazine aimed at the wide reading audience. In that context, both translators adopted the most relevant translation strategy for target readers: a high quality literary interpretation of the original version; however, it had some deviations and Russification oriented toward Russian readers. Readers of both translation versions focused not only on the description of the social environment where the characters were brought up and which determined their conflicts, but also on the thoughtful analysis of psychological motivations influencing the behavior of the main characters. Complicated and constantly developing personalities revealed themselves not only in the social daily occurrence (as it was in the “matter-of-fact-romance”) but also by means of bright emotional psychological characteristics which manifested to the full extent in the circumstances of a direct confrontation of opposite vital principles: love and hate, material mundanity and moral sublimity. Besides, the translation versions turned the readers' attention to social issues and conflicts which were not reflected in the Russian literature.

REFERENCES

1. Matveenko, I.A. (2014) *Vospriyatie angliyskogo sotsial'no-kriminal'nogo romana v russkoy literature 1830–1900-kh gg.* [The perception of the English social crime novel in the Russian literature of the 1830–1900s]. Tomsk: Tomsk Polytechnic University.
2. Oliphant, M. (1867) Novels. *Blackwood's Edinburgh Magazine*. p. 80.
3. Fantina, R. (2010) *Victorian Sensational Fiction. The Daring Work of Charles Reade*. PALGRAVE MACMILLAN®, USA.
4. Wheeler, M. (1998) *English Fiction of the Victoria Period*. London and New York: Longman.
5. Ivasheva, V.V. (1974) *Angliyskiy realisticheskiy roman XIX veka v ego sovremennom zvuchanii* [English realistic novel of the 19th century in its modern sounding]. Moscow: Khud. lit.
6. Mikhal'skaya, N.P. (2007) *Istoriya angliyskoy literatury* [History of English literature]. Moscow: Izdatel'skiy tsentr “Akademiya”.
7. Khotinskaya, A.I. (2017) *Sensatsionnyy roman – populyarnyy zhanr literatury v Velikobritanii 1860-kh gg.* [Sensational novel as a popular genre of literature in the UK of the 1860s]. Moscow: URSS.
8. Reade, Ch. (1866) *Griffith Gaunt, or Jealousy*. [Online] Available from: <http://manybooks.net/>.
9. Reade, Ch. (1866–1867) *Revnost'. Roman Charl'za Rida* [Jealousy. A novel by Charles Reade]. *Otechestvennye zapiski*. 169–171.
10. Reade, Ch. (1866–1867) *Revnost'. (Roman Charl'za Rida, avtora “Tyazhelye den'gi”)* [Jealousy. (A novel by Charles Reade, author of “Hard Cash”)]. *Zagranichnyy vestnik*. 12 (November, December), 13 (January, February).

Received: 08 August 2018