

зова еще и тем, что автор в большинстве случаев предпочитает определять творчество Флобера не как реалистическое, а как натуралистическое. Но при этом Б. Реизов подчеркивает, что флоберовскому искусству были глубоко чужды «раскрытие личности в среде и физиологии, психология, оперирующая грубыми комплексами инстинктов и привычек, систематическое сведение характеров до уровня подсознательного, интерес к грубому быту как к самодовлеющей художественной ценности» — иными словами, у «натуралиста» Флобера Б. Реизов отрицает наличие именно всего того, что составляет отличительные черты натурализма по сравнению с реализмом. Возникает вопрос, стоило ли прибегать к термину «натурализм» в ином

значении, чем то, которое уже прочно установилось в нашем литературоведении?

Выход двух серьезных трудов о Флобере — положительное явление в советской литературной науке. Однако вопрос о творческом методе Флобера не получил достаточно полного и ясного разрешения ни в книге А. Иващенко, ни в книге Б. Реизова. Насыщенные фактами, затрагивающие множество исторических, историко-литературных эстетических проблем и немало из этих проблем разрешающие, книги А. Иващенко и Б. Реизова, несомненно, послужат большим творческим стимулом к дальнейшему изучению Флобера. Советским литературоведам предстоит еще основательно поработать над изучением великого французского реалиста.

И. Катарский

Новое издание «Холодного дома» Чарльза Диккенса

«Холодный дом» Диккенса не назовешь среди тех книг великого английского писателя, которыми зачитываются и в юном возрасте и в зрелые годы. В «Холодном доме» нет того безудержного веселья, которое так пленяет каждого в «Записках Пиквикского клуба», нет неожиданных стечений обстоятельств, держащих читателя в непрерывном напряжении, как в «Оливере Твисте» или «Жизни и приключениях Николаса Никклби», нет, наконец, и той пленительной задушевности и мягкости, каким проникнут знаменитый «Дэвид Копперфильд». «Холодный дом» суше, строже, сдержанней.

Этот роман, одно из самых больших, самых серьезных произведений Диккенса, не находил в России яркого, мастерского переведческого истолкования, хотя он переводился и издавался по-русски не раз. Особенно не повезло ему за последние четверть века. В 1933 году издательство «Молодая гвардия» выпустило «Холодный дом» Диккенса в сокращенном переводе «для детей старшего возраста и подростков», как значится на титульном листе. Очень сомнительно, чтобы дети испытывали удовольствие от чтения столь образцово-формалистического перевода. Начинался он такими сырьими, тяжелыми, не по-русски построенными фразами:

«Лондон. Михайлов день, недавно отпразднованный, и лорд-канцлер, заседающий в зале Линкенза-Инна... Дым из печных труб, стелющийся по земле, примеши-

Чарльз Диккенс. Холодный дом. Перевод М. Клягиной-Кондратьевой. Предисловие Р. Померанцевой. Редакторы А. Миронова и Б. Томашевский. Государственное издательство художественной литературы, М., 1965.

вающий к мягкому тосклившему дождю хлопья сажи, огромные, как тяжелые снежные хлопья,— словно траур по умершему солнцу. Собаки, до нераспознаваемости покрытые грязью... Пешеходы, сталкивающиеся зонтиками, поголовно зараженные дурным состоянием духа, теряющие точки опоры на углах улиц, где с момента наступления дня (если этот день когда-либо наступал) десятки тысяч других пешеходов уже скользили, катились и приносили новые накопления к слоям грязи, упорно прилипающей в этих пунктах к тротуарам и нарастающей по закону сложных процентов».

Не повезло и взрослым читателям. В издание, вышедшее в Гослитиздате три года спустя, в 1936 году, полностью перекочевали все неудобоваримые, тягучие периоды «детского» перевода. И этот перевод вряд ли мог заставить читателя полюбить Диккенса. Чародей слова превратился здесь в посредственного сочинителя, косноязычно, с большой натугой выражавшего свои мысли.

Впрочем, переводчики, по всей вероятности, имели самые наилучшие намерения — они были полны воинственного стремления покончить раз и навсегда с многочисленными отсебятинами, вольностями в переводах. Переводчики Диккенса в XIX и в начале XX века подчас позволяли себе далеко отклоняться от оригинала, вставлять от себя слова, фразы и целые периоды, «подправлять» пришедшие им не по вкусу места или растолковывать то, что, как им казалось, нуждается в дополнительных пояснениях; этим грешил самый популярный и самый талантливый из переводчиков «неподражаемого романиста» — Иринарх Введенский; так поступали и многие куда менее талантливые переводчики-переиначиватели диккенсовских текстов.

Стремление возможно строже следовать авторскому тексту приводило сторонников «точного перевода» — понимавших близость

к оригиналу в формально-логическом смысле буквального соответствия — к педантичному воспроизведению не свойственного русской речи строя английского языка. В результате то, что просто, ясно, непринужденно звучало у Диккенса, стало звучать тяжело, искусственно в переводе, механически копирующим подлинник, а в тексте перевода оказывалось множество чуждых русскому языку понятий. То, что в подлиннике было великолепной прозой, в переводе становилось сплошной абракадаброй.

Совсем по-другому подходили к своей работе авторы новых переводов Диккенса, вышедших за последние годы. Они стремились строить фразу перевода естественно, в духе русского литературного языка и вместе с тем переводить не слова, а воссоздавать образы. Такова главная и плодотворная тенденция новых переводов Диккенса, почин которой был положен переводами Н. Дарузес («Жизнь и приключения Мартина Чезлвита»), Н. Волжиной («Лавка древностей»), М. Лорие («Большие надежды»); переводы эти, безусловно, должны стать предметом серьезного и обстоятельного разбора.

И вот появляется новое издание «Холодного дома», на титульном листе которого вновь стоит имя М. Клягиной-Кондратьевой, одного из авторов старого перевода. С тревогой открываешь книгу и пробегаешь глазами первые строки:

«Лондон. Осенняя судебная сессия — «Сессия Михайлова дня» — недавно началась, и лорд-канцлер восседает в Линкольн-Инн-холле... Дым, едва поднявшись из труб, оседает, он — как мелкая черная изморозь, и чудится, будто падающие хлопья сажи — это крупные снежные хлопья, которые надели траур по умершему солнцу. Собаки так вымазались в грязи, что их и не разглядишь... Пешеходы, поголовно зарывшись раздражительностью, тычат друг в друга зонтами и теряют равновесие на перекрестках, где с тех пор, как рассвело (если только в этот день был рассвет), десятки тысяч других пешеходов уже успели споткнуться и поскользнуться, добавив свой вклад в ту грязь, которая в этих местах насливается, цепко прилипая к мостовой, и нарастает, как сложные проценты».

По сути дела, слова почти те же, изменилась лишь их расстановка, но фраза стала звучать гораздо естественней, вразумительней, по-русски, хотя, думается, перевод этого сложнейшего периода еще далек от совершенства, особенно в конце последней фразы, где диккенсовский образ теряет присущую ему ясность («добавив свой вклад в ту грязь...»). Читаешь дальше и убеждаешься, что в тексте перевода не осталось почти ни одной фразы, которая не была бы переработана или переведена заново.

Переводчик восстановил пропуски, оказавшиеся в прежнем переводе, исправил ряд неточностей и погрешностей, вкрав-

шихся в него. Но гораздо существеннее другое: переводчик явно стремился уйти от формального, педантичного воспроизведения иноязычного текста. И вместо мертвого гипсового слепка начал пропускать живой пластический облик оригинала.

Прежде всего посмотрим, что больше всего бросается в глаза. Переводчики-формалисты, основываясь на том, что в английском языке нет грамматической формы, соответствующей русскому «ты», переводили местоимение «you» только русским «вы», не считаясь с тем, к кому обращена речь. Так появились в переводах романов Диккенса отцы и матери, обращающиеся к своим детям на «вы», и тому подобная нелепица. Переводческое упрямство приводило к курьезам вроде обращения на «вы»... к собаке (Флоренс, героиня романа «Домби и сын»). Это обязательное «вы» нанесло непоправимый ущерб самому лирическому и задушевному роману Диккенса «Дэвид Копперфильд» и в недавно вышедшем переводе А. Кривцовой и Е. Ланна. Право же, английские матери и английские дети испытывают чувство любви и нежной привязанности совершиенно так же, как и матери тех национальностей, в языке которых есть местоимение «ты»! М. Клягина-Кондратьева решительно отказалась от сквозного «вы» предшествующего перевода. Теперь друзья обращаются друг к другу на «ты», взрослые говорят «ты» мальчику, на «ты» разговаривают и супруги. Но в некоторых случаях торт подсказывает переводчику сохранение «вы» (например, обращение баронета Дедлока к жене, служам).

Переводчик отказался и от другой излюбленной особенности формалистических переводов — от предельного приближения звучания имен и названий к иноязычному. Очень хорошо, что Линкенз-Инн стал Линкольн-Инн-холлом, экзотическая Эйда стала привычной Адой, Принс — принцем (значение этого имени обыгрывается в романе), мужчина с женоподобным именем Эллен стал Алленом (лучше было бы, впрочем, более привычное традиционное начертание Аллан). Вполне разумно, что Крук теперь выводит мелом на стене не смесь латинского шрифта с русским (почему-то раньше ему понадобилось писать в фамилии Джарндис «Дж» через «ј», а дальше по-русски), а только русские буквы. Правда, переводчик был не совсем последователен. Так, например, перечисляя вымышленных политических деятелей, Диккенс придает одинаковое звучание их фамилиям: они различаются лишь начальными буквами, следующими в алфавитном порядке: Boodle, Coodle, Doodle, Foodle и т. д., что в русском переводе естественнее всего было бы передать: Будл, Вудл, Гудл, Дудл и т. д., обнажая прием. Переводчик сохраняет «калькирующую» манеру предыдущего перевода, хотя последовательность букв в русском алфавите не совпадает с английским (Будл, Кудл, Дудл),

лишь исправив явную оплошность: два разных имени Coodle и Koodle совпали в русском начертании «Кудл»; пришлось в новом варианте перевода для «спасения» Koodle выдумать «Зудла».

Большая заслуга нового варианта перевода (или, лучше сказать, нового перевода) — решительная расправа с канцеляризмами, с изобилием скучных отглагольных существительных. Герои романа наконец перестают «заявлять» по любому поводу. Переводчик находит более простые, человеческие слова. Она не оставляет в русском тексте непереведенные английские слова, чем так щеголяли переводчики-формалисты, видя в этом особую заслугу своего метода.

Фраза теперь строится свободно, непринужденно. Переводчик не боится изменить ее, начать с конца, если русский синтаксис и логика русской речи этого требуют. Можно было бы привести много примеров подобной радикальной переработки, приведшей к естественному звучанию фраз. Ограничимся лишь одним.

Пусть читатель попробует разобраться в дебрях следующей фразы, которая представляет собой просто пунктуальное воспроизведение оригинала:

«Через некоторые оконные стекла, такие красивые снаружи и, в этот закатный час, вставленные не в тусклый серый камень, а в великолепный чертог из золота, свет, изгнанный из других окон, стремится внутрь, богатый, щедрый, разливающийся повсюду, как летнее изобилие в полях».

В новом переводе эта фраза звучит гораздо осмысленнее и вполне по-диккенсовски: «Но вот запылали стекла окон, выходящих на запад, прекрасные, когда на них смотришь снаружи, и в этот закатный час, словно вставленные не в тусклый серый камень, а в сверкающий золотой чертог; и свет, погаснув в остальных окнах, хлынул внутрь, богатый, щедрый, и затопил комнаты, как летнее изобилие затопляет поля».

Следует сказать, что наиболее основательно выправлена первая половина книги. Во второй половине гораздо больше недоправленных мест и вместе с тем заметна недостаточная продуманность, менее тщательная отделка.

Из старого перевода перекочевал, например, такой диалог:

— Этот человек заключен в тюрьму?
— Это женщина.

По-русски такой ответ странен. По-английски же здесь естественная игра на многозначности «man» (человек, мужчина). Скорее здесь следовало бы перевести так:

— И он (то есть этот преступник) заключен в тюрьму?
— Не он, а она.

Переводчику не всегда удается найти именно те слова, которые были бы в полном соответствии с сущностью диккенсовского художественного образа. Показательен в этом отношении перевод прозвищ — особенно сложная для книг Диккенса задача.

Трудно понять, почему прозвище служанки «Егоза» заменено малопонятным «Гуся», Английское «guster», которое, вероятно, следует производить от «gust» (попыв, взрыв), если и не вполне передается более мягким «Егоза», то уж во всяком случае никак не соотносится с «Гуся» — ласкательным образованием от «гусыня».

Иногда мелкий промах переводчика убивает образ героя.

Нечто подобное произошло с диккенсовским Бегнетом. Жена называет его полковым прозвищем «Lignum vitae» (железное дерево или дерево жизни), данным ему за твердые черты лица. По-русски его называют «Дуб». Думается, что это крайне неудачное решение. Для русского читателя слово «дуб» вызывает ассоциации с тупостью и упрямством. Читатель может вспомнить глуповатого подпоручика Дуба в романе Гашека «Бравый солдат Швейк». Один из дореволюционных переводчиков «Холодного дома», Шишмарева, варьировала «Дуб» с ласкательным «Дубок». Не следовало, конечно, давать простую кальку — «Лигнум» со сноской для читателя, поясняющей это слово (как сделала в своем переводе Бекетова). Нужно было подобрать иное прозвище, пусть даже и не из растительного мира.

В целом перевод радует большой, вдумчивой работой, проделанной переводчиком, — работой, во многом еще не доведенной до конца, но делавшейся в верном направлении.

В заключение несколько слов о том, как издана книга. Как правило, наши издательства в переводах книг Диккенса не воспроизводят авторские предисловия к ним. Так поступили и с недавно вышедшим «Пиквикским клубом», стбрасив предисловие Диккенса, важное для понимания эволюции авторского замысла. Хорошо, что, издавая «Холодный дом», редакция отступила от этой плохой традиции.

Комментарии к роману, пожалуй, излишне кратки. Читателю необходимо было пояснить и функции некоторых должностных лиц (например, приходского надзирателя), рассказать, что это за жизнеописания героев, которых жители переулка приравнивают к Смоллуиду, и т. д.

Предисловие Р. Померанцевой написано живо и содержит необходимые сведения о романе. Думается, однако, что за счет очень подробного разговора о многочисленных персонажах «Холодного дома» следовало бы больше раскрыть глубокий социальный смысл сатиры Диккенса; необходимо было сказать и о художественном своеобразии этого произведения.

Следовало бы, на мой взгляд, четко определить место «Холодного дома» в ряду социальных романов Диккенса пятидесятих годов. Иначе только недоумение вызывает такая фраза предисловия: «Уже в «Холодном доме» сказался тот пессимизм, которым проникнуты последние шесть романов Диккенса». О пессимизме Диккенса речь здесь заходит впервые, и

РЕЦЕНЗИИ

читатель вправе ждать разъяснений, что за пессимизм? Разве Диккенс изверился в народе? Ведь автор предисловия показывает, что Диккенс на протяжении всего творческого пути остается сердцем с людьми из народа. И что это за последние шесть романов? Большинство из них даже не названо.

В предисловии есть неточности и ошибки. Школа, в которой учился Диккенс — «Веллингтон-хауз» — превратилась почему-то в «Вашингтон-хауз». Двухтомное издание «Очерков Боза» вышло не в 1835, а в 1836 году, но и это издание не было еще полным. Первый выпуск «Записок Пиквикского клуба» появился не в 1837 году, как сказано в предисловии, а годом раньше.

Очень неудачно использовал автор предисловия диккенсовский образ «холодного дома» как символ буржуазной Англии:

«Мрачным, «холодным домом» представляется писателю его родина, где господствующие общественные законы гнетут и калечат души людей...» — сказано на стр. 8. В том-то и дело, что холодный дом — это у Диккенса *единственное прибежище* от невзгод большого хмурого мира, это хоть и подверженный холодным ветрам и непогоде дом (*Bleak House*), но все же и гавань спасения.

Достоинства и недостатки нового издания, романа Диккенса поучительны. То, что издательство и переводчик не пошли по легкому пути воспроизведения старого перевода, а взялись за трудную работу переделки всего текста, заслуживает самого горячего одобрения. То, что эта работа не везде доведена до конца, должно побудить еще раз серьезно продумать принципы издания и переводов произведений великого английского романиста.