

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

На правах рукописи

Костионова Марина Васильевна

Литературная репутация писателя в России: перевод
как отражение и фактор формирования
(русские переводы романа Ч. Диккенса
«Записки Пиквикского клуба»)

Специальность 10.01.08— Теория литературы, текстология

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Научный руководитель:

доктор филологических наук,
профессор Венедиктова Т. Д.

Москва

2015

Работа выполнена на кафедре теории дискурса и коммуникации филологического факультета ФГБОУ ВПО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова»

Научный руководитель:

доктор филологических наук, профессор,
Венедиктова Татьяна Дмитриевна

Официальные оппоненты:

Красавченко Татьяна Николаевна
доктор филологических наук, старший научный сотрудник, Институт научной информации по общественным наукам Российской Академии Наук, ведущий научный сотрудник отдела литературоведения

Рогинская Ольга Олеговна
кандидат филологических наук, доцент, НИУ «Высшая школа экономики», факультет гуманитарных наук, Школа культурологии, доцент.

Ведущая организация:

ФГБОУ ВПО «Тверской государственный университет»

Защита состоится 24 сентября 2015 г. в ____ часов на заседании диссертационного совета Д.501.001.32 при ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова» по адресу: 119991, Москва, ГСП-1, Ленинские горы, МГУ, 1-й учебный корпус, филологический факультет.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова» и на сайте филологического факультета www.philol.msu.ru.

Автореферат разослан _____ 2015 г.

Ученый секретарь диссертационного совета
кандидат филологических наук доцент



О. С. Октябрьская

Общая характеристика работы

В диссертационной работе поднимается проблема литературной репутации писателя — одной из центральных проблем современной теории литературы. Говоря о «писателе», «авторе», мы как читатели и носители определенной культуры имеем дело не с автором как таковым, а с дискурсивным конструктом, который создается при помощи различных авторитетных высказываний о личности и творчестве автора и существует в сознании говорящих и читающих. Этот комплекс представлений об авторе, разделяемых широким кругом лиц, и составляет его *литературную репутацию*. А поскольку новые высказывания об авторе, новые интерпретации его текстов могут появляться бесконечно, литературная репутация есть не застывший факт, но процесс, часть живого развития и самообновления культуры, заслуживающая глубокого и пристального внимания исследователей.

Проблемами литературной репутации, анализом социокультурных факторов, обуславливающих ее формирование и постоянное изменение, занимались такие отечественные и зарубежные исследователи, как И. Розанов, Н. Богомолов, Б. Дубин, А. Рейтблат, Н. Акимов, И. Катарский, С. Янссен, Дж. Родден и другие.

Однако в современном глобализующемся мире, характерной чертой которого является интенсивное взаимодействие культур, проблема литературной репутации получает еще одно измерение. Встает вопрос: как меняется образ автора при переносе его из одной культуры в другую? Очевидно, что в иную культурную среду переносится не только текст, но и комплекс представлений об авторе и его творчестве, и в процессе этого переноса - неизбежно меняется. Перенос текстов, идей и образов из одной культуры в другую, при котором происходит неизбежная модификация этих представлений, рождение новых смыслов, в современной науке называют *культурным трансфером*.

«Двигателем» культурного трансфера и мощной преобразующей силой в этом процессе выступает *перевод*. Художественный перевод мы рассматриваем не просто как языковое перекодирование текстов, но как социокультурно-обусловленную эстетически значимую деятельность, которая неизбежно предполагает интерпретацию текста. Воссоздавая текст, переводчик отталкивается от образа автора, существующего в его сознании, неизбежно дополняя или переосмысляя этот образ-конструкт. Поэтому, изучая процесс выстраивания

и бытования литературной репутации зарубежного писателя в ситуации культурного трансфера, необходимо уделить особое внимание роли художественного перевода.

Проблема перевода как фактора формирования литературных репутаций еще не получила достаточно широкого научного освещения. Однако сегодня необходимость включения науки о переводе в пространство теоретико-литературных дисциплин очевидна: без понимания роли перевода невозможно ни полноценное понимание взаимодействия литературных культур, ни более глубокое понимание «домашнего» литературного процесса.

Советскими переводоведами и переводчиками-практиками И. Кашкиным, К. Чуковским, А. Федоровым, Ю. Левиным и др. отмечалась тесная связь перевода с национальным литературным процессом, влияние эстетической программы переводчика на возникающий под его пером образ автора. Однако их подход имел свои ограничения: он отличался прескриптивностью и оценочностью, когда один тип перевода («реалистический») считался вершиной эволюции переводческого искусства, а другие («вольный» или «буквальный») — несовершенными подступами к переводческой задаче либо сознательным искажением образа зарубежных писателей.

В последние десятилетия в переводоведении возобладал другой подход к художественному переводу — как к деятельности культурно-обусловленной и в то же время «конструирующей» культуру, т. е. формирующей ценности, убеждения и представления ее носителей. Закономерно, что в центр внимания так называемого культурологического переводоведения попадают авторы и тексты, наиболее значимые для носителей «принимающей» их культуры. В работах И. Эвен-Зохара, Г. Тури, Л. Венути, А. Лефевра, С. Басснетт и др. исследуется взаимосвязь переводной литературы с национальным литературным процессом, влияние различных эстетических, общественных, идеологических и иных факторов на переводческие стратегии. Перевод рассматривается, в частности, как средство конструирования национальной идентичности, способ навязывания определенных ценностей или иерархий, а также средство формирования представлений о зарубежных авторах. Такой подход представляется автору диссертации плодотворным для изучения роли перевода как фактора формирования писательских репутаций, тем более что русская культура, издавна и до сих пор активно

«переводящая», развивающаяся в тесном контакте с другими литературами мира, нуждается в том, чтобы быть осмысленной с этой точки зрения.

Автор данной работы ставит себе целью исследовать процесс формирования и динамического изменения литературной репутации одного из ключевых для русской культуры зарубежных писателей — Ч. Диккенса. Вскрыть роль художественного перевода как средства непрерывного обновления репутации писателя можно лишь проведя сравнительно-исторический анализ конкретных переводческих стратегий в их тесной взаимосвязи с различными факторами русской литературной культуры. Материалом для такого исследования выбран роман «Посмертные записки Пиквикского клуба» — текст, который является «визитной карточкой» Диккенса в глазах большинства носителей русской культуры (даже не читавших его непосредственно) и который многократно переводился на русский язык. Автор диссертации ограничился переводами XIX века, поскольку они сравнительно мало изучены, а между тем именно в этот период литературная репутация Диккенса в России проходит путь кардинальных изменений — в глазах русского читателя он буквально за несколько десятилетий превращается из второсортного беллетриста в признанного классика.

Предметом исследования является динамический процесс изменения литературной репутации Ч. Диккенса в России в 1830-х—1890-х годах.

Объектом исследования являются русские переводы романа Ч. Диккенса «Посмертные записки Пиквикского клуба», выполненные в 1838—1899 гг. К анализу также привлекался также широкий спектр других источников — статьи и рецензии в литературных журналах, воспоминания, энциклопедии и справочники, учебные курсы, биографические издания.

Цель работы — исследовать процесс формирования литературной репутации иноязычного писателя в принимающей литературной культуре и роль художественного перевода в этом процессе на материале русских переводов романа Ч. Диккенса «Записки Пиквикского клуба», выполненных в XIX веке. Для достижения заявленной цели в работе решаются следующие **задачи**:

- провести сравнительный анализ русских переводов романа Ч. Диккенса «Записки Пиквикского клуба», выполненных в разные периоды XIX века; выявить примененные в

них переводческие стратегии; сформулировать основные принципы (закономерности, переводческие задачи), лежащие в основе каждой стратегии;

- по текстовым источникам (критическим статьям в прессе, воспоминаниям читателей, справочникам, учебным пособиям, биографическим работам) реконструировать литературную репутацию и культурный статус Ч. Диккенса в периоды, хронологически соответствующие каждому переводу;

- выявить взаимосвязь между литературной репутацией Диккенса, другими факторами принимающей литературной культуры, предшествующими и сопутствующими созданию того или иного перевода «Пиквика» (например, сменой литературных направлений или условиями профессионального труда переводчиков), и переводческой стратегией, реализованной в данном переводе;

- с другой стороны, проследить роль стратегий публикуемых в разное время переводов «Пиквикского клуба» в смене, или, напротив, укреплении той или иной литературной репутации Диккенса (показать, в чем та или иная переводческая стратегия полемична по отношению к предшествующей или, наоборот, наследует ей, и как публикация каждого нового перевода отражается на динамике литературной репутации писателя).

Методология исследования обусловлена спецификой поставленных задач, — она опирается на сравнительно-исторический метод в версии, развиваемой сторонниками культурологического переводоведения, и привлекает подходы современной текстологии, видящей свою задачу в изучении истории изменений текста и в критике, т. е. истолковании, этих изменений. Если традиционно переводоведы строят заключения на анализе отдельных ярких или показательных примеров, то в данной работе закономерности выявляются посредством тщательного сквозного текстологического анализа переводов, причем различные переводы рассматриваются как различные «редакции» одного и того же текста, и каждое изменение текста в каждой новой «редакции» подлежит истолкованию в его взаимосвязи с системой других изменений и с социокультурным фоном, на котором создавался данный перевод-«редакция». В связи с тем, что часть исследуемых переводов является сокращенными, при выявлении закономерностей не применялось строгих количественных методов, однако сопоставительный анализ переводов позволил сделать выводы об относительном количественном преобладании в том или ином тексте переводческих решений того или

иного типа (на фоне другого типа решений в том же тексте или же на фоне других переводов).

Для реконструкции литературной репутации Диккенса применялись методы социологии литературы и текстологии: филологический анализ текстовых свидетельств о Диккенсе (статей, рецензий, упоминаний и т. д.) из авторитетных русскоязычных печатных источников (журналы, учебные пособия, энциклопедии, биографические работы и др.) за период с 1838 г. по 1900 г.

Теоретико-методологическую базу диссертации составили работы социологов литературы и искусства Б. Дубина, Л. Гудкова, И. Розанова, А. Рейтблата, Н. Акимовой, Г. Беккера, Дж. Родена и др., переводоведов Ю. Левина, И. Эвен-Зохара, Г. Тури, Л. Венути, А. Лефевра, С. Басснетт и др., и текстологов Д. Лихачева, А. Гришунина и др.

Материалом исследования послужили следующие переводы романа Ч. Диккенса «Записки Пиквикского клуба»: анонимный перевод, вышедший в 1838 г. в журнале «Сын Отечества» под заголовком «Похождения Пиквика и друзей его»; перевод Вл. И. Солоницына, вышедший в 1840 г. в «Библиотеке для чтения» под названием «Записки бывшего Пиквикского клуба»; перевод И. И. Введенского под заглавием «Замогильные записки Пиквикского клуба», который появлялся выпусками в 1849—1850 гг. в журнале «Отечественные записки» и после вышел отдельной книгой; анонимный перевод под тем же заглавием, вышедший в 1894 г. в серии «Дешевая библиотека» издательства А. С. Суворина; перевод В. Л. Ранцова, вышедший в типографии бр. Пантелеевых в 1896—1899 гг. под заглавием «Посмертные записки Пиквикского клуба»; и перевод М. А. Шишмаревой, вышедший в 1892—1897 гг. в типографии Ф. Ф. Павленкова под заглавием «Записки упраздненного Пиквикского клуба».

Актуальность работы обусловлена

— необходимостью разработки проблем, связанных с социальной функциональностью литературы, ее устройством как культурного института, в том числе в сравнительном ключе;

— необходимостью разработки проблем культурного трансфера (переноса) художественных произведений и представлений о зарубежных авторах;

— потребностью в развитии литературоведческой и культурологической теории перевода в России как области контактов между наукой о переводе как таковой и теорией, историей и социологией литературы.

Научная новизна данной работы состоит в том, что в ней впервые комплексно исследована динамика литературной репутации Ч. Диккенса в России XIX века в ее связи с меняющимися стратегиями художественного перевода. Впервые проведен комплексный анализ переводов романа «Записки Пиквикского клуба», выполненных в 1838—1840 гг. и в 1894—1899 гг., которые ранее практически не становились предметом научного внимания и рассматривались оценочно, как «ремесленные», «оглуляющие» или «искажающие» образ Диккенса. В диссертации выявлено наличие у этих переводов самостоятельной стратегии, тесно связанной с современными им представлениями о Диккенсе и другими аспектами культурного фона; показано активное участие этих переводов в процессе изменения писательской репутации Диккенса.

Также автором диссертации предложена методология исследования литературной репутации зарубежного автора в России, предполагающая применение методов *социологии литературы* — дисциплины, которая исследует литературную репутацию как динамически меняющийся продукт отношений в литературном поле, — и западного *культурологического переводоведения*, которое рассматривает перевод как результат интерпретационного «преломления» текста в системе ценностей и отношений принимающей культуры и в то же время как средство формирования этой культуры (а именно — бытующих в ней представлений о зарубежных авторах, эстетических и других ценностей, норм допустимого в переводе и в литературе вообще и т. д.). Новым в методологии данной работы является и привлечение к исследованию перевода такой дисциплины, как *текстология*. Предложенная автором методика предусматривает сопоставительный текстологический анализ разных переводов как вариантов одного и того же текста (т. е. историю ре-интерпретаций зарубежного текста в его «путешествии» сквозь принимающую культуру), реконструкцию, также по текстовым свидетельствам, литературной репутации автора — процесса, который становится возможным в результате череды авторитетных высказываний, — и выявление связей между процессом перевода и динамикой литературной репутации.

Теоретическая значимость работы обусловлена тем, что проблема художественного перевода в ней рассматривается как проблема теоретико-литературная и историко-литературная — то есть проблема роли перевода в принимающем литературном процессе, в выстраивании новой идентичности автора при переносе его в иную культуру. Теоретический инструментарий переводоведов применяется здесь для решения историко- и теоретико-литературной проблемы конструирования литературной репутации автора в процессе культурного трансфера.

Практическая применимость работы заключается в возможности использования результатов данной работы в преподавании историко- и теоретико-литературных дисциплин, а также истории и теории художественного перевода.

На защиту выносятся следующие положения:

— Художественный перевод — это и отражение, и активное средство формирования представлений об авторе в принимающей культуре, а значит — средство изменения самой этой культуры; перевод и пере-перевод представляют собой процесс с обратной связью, постоянный живой процесс внутренней работы культуры.

— Русские переводы романов Ч. Диккенса, в частности, первого и одного из самых популярных романов — «Записки Пиквикского клуба» — сыграли важнейшую роль в процессе формирования и изменения литературной репутации Диккенса на протяжении XIX века.

— Первые русские переводы «Пиквика» (1838—1840 гг.), стратегия которых была ориентирована на авантюрный сюжет, фарсовый комизм и простой нейтральный стиль, создали Диккенсу репутацию модного развлекательного беллетриста, подобного популярному тогда Поль де Коку, — репутацию, бытовавшую до середины 1840-х гг.

— Перевод «Пиквика», выполненный И. И. Введенским (1849—1850 гг.), в основе стратегии которого лежали эстетические и этические ценности русской натуральной школы, кардинально изменил литературную репутацию Диккенса, сформировав представление о нем как о глубоко-национальном писателе-новаторе, гении современности, близком по духу передовым исканиям русской литературы — своего рода британском Гоголе.

— Переводы «Пиквика», выполненные в 1894—1899 гг. (в период спада непосредственной актуальности Диккенса для русской литературы) В. Л. Ранцовым,

М. А. Шишмаревой и анонимным переводчиком издательства А. С. Суворина, были ориентированны на повышение формальной точности и баланс между авторской индивидуальностью и нормами литературного письма; они отразили и закрепили за Диккенсом репутацию классика — эстетического и нравственного образца, принадлежащего, однако, литературному прошлому.

Работа апробирована на научно-практических конференциях МГУ «Ломоносов — 2011» и «Ломоносов — 2014», а также на конференции Translation in Russian Contexts (Швеция, Уппсала, июнь 2014 г.); по теме работы опубликован ряд статей в журналах «Вестник МГУ. Серия „Филология“» и «Новое литературное обозрение».

Структура работы. Работа состоит из введения, четырех глав, заключения и приложения.

Основное содержание диссертации

Во введении формулируются цели и задачи работы, обосновывается ее актуальность и научная новизна, определяется предмет и материал исследования, формулируются положения, выносимые на защиту.

В главе 1 («Проблема динамики литературной репутации писателя в процессе культурного трансфера») формулируется теоретическая проблематика формирования литературной репутации зарубежного писателя в процессе культурного трансфера, определяется роль художественного перевода в этом процессе. Излагаются основные теоретические подходы к литературной репутации как социальному и дискурсивному явлению, к проблеме художественного перевода как культурно-обусловленной и культуро-формирующей деятельности и к феномену повторных переводов как истории текста в его вариантах-изменениях, обусловленных подвижным культурным фоном.

На основе обобщенного опыта отечественных и зарубежных исследователей литературной репутации в главе 1 формулируется ее определение, применяемое в данной работе. Литературная репутация определяется как исторически изменчивый процесс формирования общепринятых (т. е. разделяемых большинством читающей публики, независимо от наличия непосредственного опыта восприятия произведений писателя) суждений об авторе и его творчестве. Суждения высказываются авторитетными участниками литературной системы и распространяются к широким читательским кругам

через ряд авторитетных социальных и культурных институтов (литературная критика, журналистика, система книгоиздания, образовательная система и т. д.). Литературная репутация может быть реконструирована в каждой точке культурного пространства-времени на основе источников, обладающих культурным авторитетом (учебные пособия, критические статьи, заметки в энциклопедиях и справочниках, биографические издания и т. д.).

В ситуации культурного трансфера к упомянутым факторам формирования писательской репутации должен быть также причислен художественный перевод. Именно благодаря переводу иноязычный текст входит в принимающую культуру и получает возможность быть воспринятым зарубежным читателем. Это особенно важно в свете того, что переводы в большинстве случаев создаются для людей, не владеющих языком подлинника, и служат для таких людей единственным источником представлений об иноязычном авторе. Читатель перевода имеет дело с текстом, который предложил ему переводчик, «объявив» его тождественным оригиналу — фактически, с одним из множества потенциально возможных *образов* автора и его произведения.

То, какой образ иностранного автора сложится у читателей перевода, зависит от множества как языковых, так и социокультурных факторов. Перевод есть не «чистая» языковая или художественная деятельность, но отражение позиций, ценностей, оценок и задач, существующих в сознании тех агентов принимающего литературного поля, которые участвуют в создании, распространении и обсуждении этого перевода (сам переводчик, издатель, критики, и наконец, потенциальный читатель, для которого работает переводчик). Каждый перевод является зеркалом взглядов на переводимого автора и представлений о нем, разделяемых группой агентов литературного поля, в которую входит переводчик, — иными словами, *отражением литературной репутации автора* и его культурного статуса. На уровне конкретных решений позиция переводчика отражается в его *стратегии* — в сознательных или неосознанных способах отбора и организации языкового материала при воссоздании текста, в переводческих решениях, объединенных внутренней логикой в некие закономерности.

Однако перевод — не только пассивное *отражение* литературной репутации, но и активный *фактор ее формирования и изменения*. Каждый новый перевод либо служит отправной точкой для формирования *новой* литературной репутации (если в

принимавшую культуру «переносится» ранее неизвестный автор), либо создается в русле уже *существующей* литературной репутации автора, укрепляя ее и закрепляя определенный облик писателя в глазах читателей, либо актуализирует в творчестве автора нечто новое, транслирует ценности и взгляды некой новой группы агентов литературного поля, таким образом работая на *изменение* литературной репутации. В последнем случае повторный перевод является спором с устоявшимися оценками и представлениями об авторе, который если не приводит к полной смене литературной репутации писателя, то, по крайней мере, дополняет существующую картину. Как правило, такой полемический «переперевод» связан с перестройкой литературного поля, сменой систем ценности в литературе и культуре.

В главе 1 также предлагается методология анализа переводческих стратегий и выявления их взаимосвязи с подвижной, исторически изменчивой литературной репутацией писателя. В основе этой методологии лежит междисциплинарный подход. Она опирается, во-первых, на социологию литературы, которая занимается реконструкцией и изучением литературной репутации писателя как социального явления или дискурсивного процесса. Во-вторых, она опирается на достижения культурологического переводоведения, которое помещает в центр внимания социокультурный контекст перевода, влияющий на него и изучает активное влияние самого перевода на состояние принимающей культуры, способность перевода формировать и менять бытующие в ней образы и представления. В-третьих, к анализу переводческих стратегий привлекается инструментарий современной текстологии, которая видит свою задачу в фиксации исторических изменений текста (в данном случае — текста зарубежного произведения в сменяющих друг друга переводах), в выявлении закономерностей таких изменений и в их истолковании на соответствующем культурном фоне.

Наконец, в главе 1 обосновывается выбор материала для данного исследования. «Случай» Чарльза Диккенса на русском языке ярко иллюстрирует то, какую огромную роль может играть художественный перевод в процессе формирования и изменения литературной репутации автора. Диккенс — один из зарубежных писателей, оставивших наиболее глубокий след в русской культуре, повлиявший на творчество таких авторов, как Толстой, Достоевский, Григорович и др. Его произведения способствовали нравственному и эстетическому формированию многих выдающихся деятелей культуры и простых

читателей. В XIX веке литературная репутация Диккенса претерпела ряд кардинальных изменений: от популярного, но второразрядного беллетриста до современного гения-новатора и затем до признанного классика. Каждый носитель русской культуры имел или имеет представление о Диккенсе, даже если непосредственно не знаком с его творчеством. В формировании этих представлений важную роль играл и играет художественный перевод. Романы Диккенса, такие как «Записки Пиквикского клуба», неоднократно переводились на русский язык, при этом лишь небольшая часть этих переводов попала в фокус внимания ученых.

В главах 2—4 реконструируется культурный контекст переводов «Записок Пиквикского клуба» в разные периоды (состояние отечественного литературного поля и «репутационный фон» создания переводов), выявляются переводческие стратегии, соответствующие той или иной культурной ситуации, и прослеживается их роль в укреплении существующей репутации писателя или в ее преодолении и формировании новой.

В главе 2 («Диккенс как модный беллетрист, или „английский Поль де Кок“. Переводы рубежа 1830—1840-х гг.») исследуются стратегии ранних сокращенных переводов «Записок Пиквикского клуба», вышедших в свет в 1838 и 1840 гг., в их связи с издательской политикой толстых «энциклопедических» журналов «Сын Отечества» и «Библиотека для чтения». Социокультурные факторы, обусловившие своеобразие переводческих стратегий этого периода — это коммерциализация литературной и журнальной деятельности, «энциклопедичность» толстых ежемесячных журналов, публиковавших ранние переводы Диккенса (широкий охват тем и событий, представляемых читателю в развлекательно-познавательной форме), ориентация этих журналов на самые широкие читательские круги, в том числе не имеющие достаточной культурной подготовки, примат редакторской концепции журнала как целого над своеобразием авторских материалов, и наконец, стремление энциклопедических журналов своевременно знакомить читателей (часто провинциальных) с новинками и последними событиями литературной, культурной и светской жизни, т. е. с **модными** явлениями.

Одним из таких модных явлений европейской литературы в конце 1830-х гг. становится и Диккенс. Фактором, привлечшим к нему внимание толстых журналов, стал успех «Пиквикского клуба» на родине: «Библиотека для чтения» с восхищением пишет о

баснословных тиражах этого романа¹. Позже в печати отметили и появление у Диккенса подражателей, то есть факт формирования моды на этого писателя².

Переводы, опубликованные в «Сыне Отечества» и «Библиотеке для чтения», отразили эту складывающуюся в журнальной критике рубежа 1830-х — 1840-х гг. репутацию Диккенса как явления литературной моды. Механизмами моды обусловлен уже сам способ проникновения «Пиквика» в русскую культуру — один, а возможно и оба перевода романа выполнены с французского перевода-посредника, а ведь, как известно, именно из Франции приходили в Россию модные веяния в разных областях культуры и быта.

Литературной моделью для Диккенса переводчики этих лет избрали модного французского романиста Поль де Кока, с которым критики сближают Диккенса за живой комизм, наблюдательность, любовь сценкам из жизни простонародья, а также умение вызывать непосредственную эмоциональную реакцию у читателей («заставить хохотать до упаду», «заставить плакать или смеяться»³). Ориентацию Поль де Кока на авантюрный сюжет, характерное для него сочетание комизма и мелодраматичности, а также его простой, ясный, близкий к разговорному, лишенный намеренных отступлений от языковой нормы стиль переводчики принимают за образец при воссоздании «Пиквикского клуба». Требованиями литературной моды обусловлена и специфика переводческих решений, составляющих стратегию ранних переводов:

- Значительное сокращение объема романа;
- Ориентация на динамичный и занимательный комический сюжет: отказ от деления на главы; объединение параллельных сюжетных линий в линейную последовательность за счет перестановки эпизодов; отказ от перевода вставных новелл, затрагивающих серьезную социальную и нравственную проблематику и контрастирующих с комическим тоном романа;
- Отказ от передачи развернутых описаний и комических диалогов-сценок, не имеющих прямого отношения к развитию действия;
- Отказ от передачи языковой игры и усиление ситуационного комизма;

¹ «...Если вы хотите читать истинно хорошее произведение новейшей словесности, то читайте *Pickwick Club, by Boz (Dickens)*: эта книга переживет девятнадцатое столетие и достойна необыкновенного успеха, каким она пользуется в Англии, где в несколько недель разошлось ее более сорока тысяч экземпляров.» — «Библиотека для чтения», 1838, т. 29. С. 101 (Смесь).

² «Северная пчела», 1839, № 30. С. 119

³ «Отечественные записки», 1839, т. 7. С. 95 (Современная библиографическая хроника)

— Стремление к максимально простому и прозрачному стилю, в частности: отказ от передачи повторов, ритмического рисунка, необычных сравнений и метафор, обильного использования просторечия, языковой игры;

— Нейтрализация культурного и национального своеобразия романа в пользу общепонятности и простоты.

Переводы, выполненные в рамках данной стратегии (помимо «Пиквика», к ним можно отнести переводы «Жизни и приключений Николаса Никльби» и «Лавки древности», вышедшие в «Библиотеке для чтения»), закрепили за Диккенсом репутацию модного беллетриста, при которой высокая популярность сочетается с весьма низким культурным статусом. Признавая за Диккенсом способность увлекать невзыскательную аудиторию, критики отказывают ему в хорошем вкусе и даровании, предрекают скорое забвение — удел большинства модных явлений. Общим местом в критике становится сравнение Диккенса с Поль де Коком: романы обоих авторов имеют массовый успех у читателей, обоих критики упрекают за недостаток таланта и несоответствие критериям «высокой литературы», а популярность их приписывают низменным вкусам толпы.

В главе 3 («Диккенс как литературное событие современности. Перевод „Пиквика“, выполненный И. И. Введенским (1849—1850 гг.)») прослеживаются предпосылки к изменению литературной репутации Диккенса в конце 1840-х гг. на фоне выдвижения в центр литературного поля русской натуральной школы, или «гоголевского направления», которое в 1840-х гг. стало центральным — там велись основные художественные поиски и эксперименты в литературе.

В числе ведущих ценностей натуральной школы — интерес к повседневности, стремление к типизации и, напротив, к фиксации индивидуально-странного, единичного, демократизм в тематике и языке, интерес к социальному и национальному измерениям жизни. В новой культурной ситуации внимание Диккенса к злободневным социальным вопросам эпохи, новаторский демократизм его языка, его талант поэтизации прозаичной повседневности, его юмор и ирония как способы восприятия «негероической» современности, укорененность его романов в английской национальной культуре оказались близки критикам и журналистам, разделявшим идеалы натуральной школы. Хотя Диккенс еще не заслуживает иного названия, чем беллетрист, причем

второстепенный⁴, в его творчестве уже ощущают новый, актуальный смысл. Диккенс воспринимается как одаренный автор, во многом схожий с русским юмористом Гоголем.

Переводы Диккенса в этот период сосредотачиваются в «Отечественных записках» — центральном органе натуральной школы, позиционирующем себя как «журнал с направлением», т. е. с целостной общественно-политической, философской и эстетической позицией. Журнал формулирует свою переводческую программу, куда входит отказ от сокращенных переводов, сохранение стилистического и национально-культурного своеобразия переводимых текстов.

Переведя ряд новых романов Диккенса, журнал в 1849—1850 гг. берется за повторный перевод «Пиквикского клуба» (переосмысленного в свете выхода схожих по форме гоголевских «Мертвых душ»), который выполняет И. И. Введенский. Его стратегия обусловлена политикой журнала «Отечественные записки» и ценностной позицией самого Введенского — демократа по происхождению и страстного поклонника натуральной школы, высоко ставившего Диккенса и весь английский реалистический роман. В качестве литературной модели для перевода Введенским был выбран Гоголь — центральная фигура натуральной школы, образец и учитель тогдашних русских писателей.

Введенский стремится отразить и закрепить свое представление о Диккенсе как о современном писателе-новаторе, глубоко национальном по духу и в то же время ценностно близком актуальным тенденциям русской литературы, т. е., «гоголевскому направлению». Этим обусловлен характер его стратегии:

— Значительно более высокая, чем в переводах 1830—1840-х гг., точность благодаря сохранению элементов текста, приобретших ценность в свете новой репутации Диккенса (вставных новелл с их социальной проблематикой, описаний национального быта, диалогов-сценок, построенных на ярких речевых характеристиках персонажей, стилистических приемов, основанных на отклонении от нейтрально-повествовательной нормы);

— Наличие элементов сотворчества с автором, творческих экспериментов, в том числе за счет отступлений от буквы оригинала (изменение, опущение или прибавление мелких

⁴ В 1841 г. В. Г. Белинский относит романы Диккенса к «эфемерным произведениям беллетристики» («Отечественные записки», 1841, № 3 т. 15 отд. 2. С. 41)

деталей в описательных пассажах, повышение экспрессивности текста, «вольный» перевод шуток и языковой игры);

— Передача и даже усиление особенностей стиля Диккенса, близких эстетике русской натуральной школы (комическая сценка, основанная на речевой характеристике персонажей и на абсурдизации житейских мелочей; комически-высокопарная серьезность при описании прозаических явлений; сравнения, острающие обыденные предметы; активное использование просторечия, канцелярита, др. социальных жаргонов, сленга; имитация устной речи с ее тавтологиями);

— Сохранение индивидуальной странности диккенсовского стиля (характерных повторов и своеобразной ритмики);

— Наличие прямых стилизаций под гоголевскую прозу;

— Баланс между культурной адаптацией, направленной на подчеркивание близости Диккенса русской литературе и культуре, и стремлением сохранить ощущение «английскости» автора, т. е. так высоко ценимую сторонниками натуральной школы «народность» его романов (сохранение описаний национального быта и традиций, развернутый страноведческий комментарий, сохранение ряда английских реалий, выработка особого набора клише для передачи английских этикетных формул, отличных от принятых в России).

Перевод «Записок Пиквикского клуба», выполненный Введенским (вместе с его же переводами «Домби и сына» и «Давида Копперфильда»), окончательно опроверг бытовавшие в русской культуре представления о Диккенсе как второстепенном развлекательном авторе. Он закрепил и усилил репутацию Диккенса как крупнейшего современного писателя-новатора, чье творчество созвучно ключевым стилевым и тематическим открытиям русской литературы тех лет. Перевод Введенского резко повысил популярность английского романиста и его культурный статус: теперь Диккенса помещают «во главе современных английских романистов нашего времени»⁵. Он становится одной из центральных фигур для русской культуры середины XIX века. Об этом говорят многочисленные воспоминания современников и отзывы критиков — так,

⁵ «Русский вестник», 1856, т. 4, август, кн. 1. С. 477

И. Гончаров называл Диккенса «учителем всех русских романистов»⁶. Литературная репутация Диккенса как современного гения, близкого сердцу каждого просвещенного русского человека, преобладает на протяжении 1840—1850-х гг.

В главе 4 («Сотворение классика. Диккенс в переводах просветительских издательств (1890-е гг.)») прослеживается процесс классикализации и канонизации английского романиста. С 1860-х гг. начинается постепенное снижение актуальности Диккенса: он уже не отвечает новым потребностям эпохи и русской литературы, которая, с одной стороны, ставит вопросы революционных преобразований общества, а с другой, затрагивает глубинные религиозные, психологические и историко-философские вопросы. Это снижение актуальности отмечалось в критике еще при жизни Диккенса⁷, а после смерти писателя в 1870 г. его творчество окончательно отходит в область литературного прошлого. Сочетание высокого статуса Диккенса с ослаблением актуальности, дискуссионности его творчества в настоящем и сложившейся в 1850-е годы ролью Диккенса как «учителя» нравственности и литературного мастерства приводит к формированию новой литературной репутации романиста — его превращения в **классика**.

В конце XIX в. в издательствах просветительской и демократической направленности начинают выходить собрания сочинений Диккенса и его отдельные произведения в составе книжных серий мировой классики, адресованных юношеству и малоподготовленному читателю. Для этих изданий в 1890-е годы выполняются новые переводы «Пиквикского клуба» и других романов Диккенса. Это анонимный перевод, вышедший в серии «Дешевая библиотека» в издательстве А. С. Суворина (1894 г.), перевод В. Л. Ранцова (1896—1899 гг.) и перевод М. А. Шишмаревой (1892—1897 гг.). Во всех трех случаях новый статус Диккенса как классика обусловил своеобразие переводческих стратегий:

— Более высокий по сравнению с переводами Введенского уровень формальной точности перевода, устранение ошибок, неточностей и цензурных пропусков, имеющих

⁶ Гончаров И.А. Лучше поздно, чем никогда // Гончаров И.А. Собрание сочинений: В 8 т. — М.: Гос. изд-во худож. лит.: 1952—1955. — Т. 8. Статьи, заметки, рецензии, автобиографии, избранные письма. 1955. С. 64—113.

⁷ Н. Г. Чернышевский уже в 1856 г. отмечает, что «ныне романы Диккенса далеко не возбуждают того интереса, какой бы возбуждали 15 лет тому назад» (Чернышевский Н.Г. Очерки гоголевского периода русской литературы. Электронный ресурс: http://az.lib.ru/c/chernyshevskij_n_g/text_0210.shtml)

в переводе Введенского, как следствие уважения к классическому тексту, стремления донести его смысл и детали «неискаженными»;

— Точная передача особенностей диккенсовского стиля, основанных на смысловом и образном уровне текста (иронии, сравнений, комических диалогов-сценок, шуток) и отказ от их вольного, сотворческого истолкования;

— Ориентация на «классически-образцовый» книжный стиль: периодический отказ от воссоздания приемов, основанных на нарушении языковых и повествовательных норм (повторов, своеобразной ритмики), более скупое и сдержанное по сравнению с переводами Введенского использование просторечия;

— Ориентация на смысловую и формальную близость к оригиналу, а не на творческое соавторство: буквальный перевод шуток и языковой игры, вплоть до калек и цитирования оригинала; скудное и осторожное использование средств словотворчества, экспрессивной и редкой лексики, рифмы, средств ритмизации текста;

— Более скупой и краткий, чем у Введенского, культурный комментарий; продолжение предложенной Введенским стратегии баланса между сохранением культурной чуждости и адаптацией, которая теперь служит педагогическим и просветительским целям — сделать текст доступным юному и неподготовленному читателю.

После выхода в 1890-е гг. новых переводов «Пиквикского клуба» и других романов, параллельно с которыми публикуются биографические и историко-литературные работы о Диккенсе, его статус как мирового классика уже не оставляет сомнений. При этом число его упоминаний в справочно-энциклопедической, учебной и научной литературе значительно превышает число упоминаний о нем в актуальной критике и периодике, что полностью соответствует этому статусу.

В заключении подводятся итоги проведенной работы, формулируются выводы. Анализ русских переводов «Записок Пиквикского клуба» в их корреляции с литературной репутацией Диккенса в XIX веке подтвердил, что перевод играет ключевую роль в формировании и изменении литературной репутации писателя в ситуации культурного трансфера (переноса). Предложенная автором работы методология сравнительного анализа переводов с учетом широкого контекста принимающей культуры, позволила детально проследить роль перевода в динамике литературной репутации Диккенса в России и построить на этой основе общую модель. Заодно был пересмотрен ряд клише,

стойко бытующих в отечественной истории перевода, в их числе: давно сложившиеся и никем до сих пор не оспаривавшиеся общие места об «оглуплении» Диккенса переводчиками смирдинских журналов (оценка И. Катарского), о «разнузданном таланте» Введенского и серой ремесленности переводов рубежа веков (оценка К. Чуковского). В работе показано, что упомянутые переводы обладали собственной стратегией, корни которой - в современном культурном ландшафте, а главное, сыграли немаловажную роль в культуре, активно участвуя в формировании и реформировании репутации переводимого писателя. Таким образом, предложенный синтез культурологического переводоведения и достижений современной текстологии, истории и социологии литературы доказал свою эффективность в качестве средства исследования актуальнейшей теоретико-литературной проблематики: динамики представлений об иностранном авторе в ситуации его переноса в иную культуру. Дальнейшее развитие этих исследований открывает путь к обогащению теории литературы новыми подходами, а также к расширению границ применимости науки о переводе, к ее выходу в более широкое пространство литературоведческих дисциплин.

В приложении приводится анализ фрагментов текста переводов, иллюстрирующий своеобразие каждой из переводческих стратегий и подтверждающий наличие повторяющихся переводческих выборов.

Пример, иллюстрирующий своеобразие рассмотренных переводческих стратегий

Яркий пример своеобразия стратегий различных переводчиков «Пиквика» — отрывок, в котором Сэм Уэллер рассказывает Джинглу комическую историю о том, как крюкотвор-юрист насильно женил его отца. Отрывок содержит практически все особенности диккенсовского стиля: задающий ожидание диалог, повторы (*touts for licences, says my father — says the touter*), ритмизацию текста, просторечный говор Тони Уэллера (*he wos, gen'l'm'n, inwost, dash my veskit, damme*), — а также английские реалии (*Doctors Commons, Paul's Churchyard, Old Bailey proctors*), бытовые и топографические описания (*low archway on the carriage side, bookseller's at one corner, hotel on the other*) и этикетные формулы общения между гостиничным слугой и постояльцем.

'Boots,' said the gentleman.

'Sir,' said Sam, closing the door, and keeping his hand on the knob of the lock.

'Do you know—what's a name—**Doctors' Commons**?'

'Yes, Sir.'

'Where is it?'

'**Paul's Churchyard, Sir**; low archway on the carriage side, bookseller's at one corner, hot-el on the other, and two porters in the middle as **touts for licences**.'

'**Touts for licences!**' said the gentleman.

'**Touts for licences**,' replied Sam. 'Two coves in **white aprons—touches their hats ven you walk in—**"Licence, Sir, licence?" Queer sort, them, and their mas'rs, too, sir—**Old Bailey Proctors**—and no mistake.'

'What do they do?' inquired the gentleman.

'Do! You, Sir! **That ain't the worst on it**, neither. They puts things into old **gen'l'm'n's** heads as they never dreamed of. My father, Sir, **wos** a coachman. A widower he **wos**, and fat enough for anything—uncommon fat, to be sure. His missus dies, and leaves him four hundred pound. Down he goes to the Commons, to see the lawyer and draw the blunt—very smart—top boots on—nosegay in his button-hole—broad-brimmed tile—green shawl—quite the gen'l'm'n. Goes through the archway, thinking how he should **invest** the money—up comes the touter, touches his hat—"Licence, Sir, licence?"—"What's that?" **says my father**.—"Licence, Sir," says he.—"What licence?" **says my father**.—"Marriage licence," **says the touter**.—"Dash my veskit," **says my father**, "I never thought o' that."—"I think you wants one, Sir," **says the touter**. My father pulls up, and thinks a bit—"No," says he, "**damme**, I'm too old, b'sides, I'm a many sizes too large," says he.

В переводе **В. И. Солоницына** (1840), который выполнен в рамках «модной» стратегии, этот отрывок сильно сокращен. Начальный диалог устранен переводчиком, что позволяет ему напрямую перейти к комическому анекдоту.

Вот, изволите видеть, **сударь**. Недалеко от **конторы**, где с одной стороны книжная лавка, а с другой трактир, живет один законоискусник, **который чуть не задаром сочиняет позволения на женитьбу**. Если вы проходите мимо, мальчишка кланяется и кричит: «Позволения, позволения!» Вот и случилось однажды проходить тут моему отцу. Надо вам сказать что отец мой был человек вдовый и во вдовстве растолстел так что страх. Идет он, говорю, мимо конторы законоискусника и думает, как бы пристроить маленький **капиталец**, который ему остался после жены, четыреста фунтов. Вдруг мальчишка кричит: «Позволения, позволения!», а за мальчишкой выскочил и сам законоискусник. «Вам угодно позволения?» — **говорит он моему отцу**. «Какого позволения?» — **говорит мой отец**. — «На вступление в законное супружество»,

— *отвечал тот.* — «Помилуйте, — *говорит мой отец,* — я и не думал». — «Почему же?» — *спрашивает он.* — «Да я слишком стар, — *говорит мой отец,* — и слишком толст и все такое».

Стиль отрывка приближен к нейтральному разговорному языку: устранено большинство повторов (вместо трижды повторенного *touts for licences* — одна нейтрально-повествовательная фраза: «...*живет один законоискусник, который чуть не задаром сочиняет позволения на женитьбу*»). Отрывистая интонация рассказчика-Сэма, задающая отрывку четкий ритм (*very smart—top boots on—nosegay in his button-hole—broad-brimmed tile—green shawl—quite the gen'l'm'n*), также уступает место естественному повествовательному тону («Идет он, говорю, мимо конторы законоискусника и думает, как бы пристроить маленький капиталец, который ему остался после жены, четыреста фунтов»). Сведено к минимуму, по сравнению с оригиналом, и количество маркеров просторечия в отрывке («капиталец» — почти единственный пример). Налицо признаки сильной культурной адаптации: в целях повышения доступности текста в переводе устранены все английские реалии (Докторс-Коммонс, Полс-Черчъярд). Исчезло даже описание наряда английского кучера — внимание должно быть сосредоточено на комическом действии, а не на бытовых деталях. Адаптированы и формулы этикета («сударь» вм. «сэр»).

В переводе **И. И. Введенского** (1849—1850), стратегия которого интерпретирует Диккенса как романиста-новатора, близкого натуральной школе, стилевое своеобразие Диккенса и национальный колорит не менее, а то и более важны, чем развитие действия:

— *Послушайте, любезный!* — сказал джентльмен.

— *Чего изволите, сэр?*

— *Не знаете ли вы, где... где выпрашивают позволение на женитьбу?*

— *Есть такая контора, сэр.*

— *Ну, да, контора. Знаете вы, где она?*

— *Знаю, сэр.*

— *Где же?*

— *На Павловском подворье, сэр, подле книжной лавки с одной стороны. Мальчишки покажут, сэр.*

— *Как мальчишки?*

— *Да так, мальчишки в белых передниках, которые за тем и приставлены, чтоб показывать дорогу джентльменам, вступающим в брак. Когда какой-нибудь джентльмен подозрительной*

наружности проходит мимо, они начинают кричать: «Позволения, сэр, позволения! Сюда пожалуйте!» Странные ребята, **провал их возьми!**

— Зачем же они кричат?

— Как зачем, **сэр?** Они уж, видно, на том стоят. И ведь чем иной раз **чорт не шутит**: они **раззадоривают** и таких джентльменов, которым вовсе не приходила в голову женитьба.

— Вы это как знаете? Разве самому пришлось испытать?

— Нет, **сэр**, Бог миловал, а с другими бывали такие случаи... да вот хоть и с моим отцом, примером сказать: был он вдовец, **сэр**, и после смерти своей **супружницы** растолстел так, что Боже упаси. Проживал он в кучерах у одной леди, которая — помяни Бог ея душу — оставила ему в наследство четыреста фунтов **чистоганом**. Ну, дело известное, **сэр**, коли деньги завелись в кармане, надобно положить их в банк, да и получать себе законные проценты. Так и сделал... то есть оно выходит, что так, собственно говоря, хотел сделать мой покойный родитель,— хотел, да и не сделал.

— Отчего же?

— Да вот от этих именно крикунов — **пострел их побери**.— Идет он один раз мимо книжной лавки, а они выбежали навстречу, загородили дорогу, да и ну кричать: — "позволения, сэр, позволения!" — Чего?— **говорит мой отец**.— "Позволения, сэр",— **говорит крючок**.— Какого позволения?— **говорит мой отец**.— "Вступить в законный брак",— **говорит крючок**.— **Отвяжись ты, окаянный**,— **говорит мой отец**: — я вовсе не думал об этом.— "А почему ж бы вам не думать?" — **говорит крючок**. Отец мой призадумался да и стал, стал да и говорит: — Нет, говорит, я слишком стар для женитьбы, да и толст черезчур: куда мне?

Значимые признаки диккенсовского стиля сохранены и творчески усилены Введенским: вступительный диалог сохранен и даже удлинен, что повышает напряженность ожидания у читателя; повтор сохранен, хотя повторены не те слова, что у автора («мальчишки» вместо *touts for licences*, буквально «зазывал с позволениями») и даже утрирован (повтор «говорит мой отец — говорит крючок» выдержан строго, тогда как в оригинале одна из фраз варьируется: *says my father/says he*). Текст отрывка, как и у Диккенса, частично ритмизован («Отец мой призадумался да и стал, стал да и говорит»), хотя и в произвольном месте: ритмизованное описание наряда кучера исчезает в силу свободного, сотворческого обращения переводчика с деталями, и тот компенсирует этот прием. Обильно используется просторечие — в том числе грубовато-экспрессивное, в духе натуральной школы и в гоголевском стиле («отвяжись, чистоганом, провал их возьми, пострел их побери» и др.); просторечное слово «крючок» для обозначения

торговца позволениями (touter) — изобретение переводчика. Налицо и стилизация под гоголевский сказ с его сбивчивостью и тавтологичностью («Так и сделал... то есть оно выходит, что так, собственно говоря, хотел сделать мой покойный родитель,— хотел, да и не сделал.»). Часть английских реалий (Докторс-Коммонс, Олд Бейли) устранены в целях адаптации, но часть сохранена (Павловское подворье); национальный колорит подчеркивают и британские этикетные формулы (обращения «сэр», «джентльмен», обращение постояльца к гостиничному слуге на «вы», нетипичное для русской культуры XIX века).

Наконец, перевод **В. Л. Ранцова** (1896—1899) — пример «классической» стратегии.

— *Эй, половой!* — крикнул ему вслед джентльмен.

— *Что прикажете, сударь?* — ответил Сам, запирая дверь и придерживаясь за ручку замка.

— *Знаете, как бишь ее* — *Докторскую общину?*

— *Точно так, сударь.*

— *Где же ее найти?*

— *На Павловском подворье, сударь. Низенькие арки из парадного фасада; книжный магазин на одном углу, гостиница на другом, а посредине два швейцара, чтобы навязывать прохожим разрешения на женитьбу.*

— *Навязывают разрешения!* — воскликнул джентльмен.

— *Да еще как навязывают, сударь!* — пояснил Сам. — *Два хитреца в белых передниках стоят себе, да и подстерегают прохожих. Чуть кто на них зазеваётся, они сейчас же снимают шляпы и с самым услужливым видом предлагают: Не угодно ли вам, сударь, получить разрешение? — Ловкие парни, сударь, да и хозяева их, **прокторы Докторской общины**, тоже народ себе на уме: мигом **облапошат** человека.*

— *Как же устраивают они это?* — осведомился джентльмен.

— *Да, как они это устраивают? В этом-то и заключается вся штука. Сами они делают как будто и не Бог весть что, а между тем сбивают человека совсем с толка и заставляют стариков решаться на такие вещи, о которых им перед этим даже и не снилось. Вот хоть бы мой отец, сударь. Он, **с позволения сказать**, был кучер, вдовец, и человек из себя очень дородный, а коли угодно даже необыкновенно толстый. Барыня, у которой он служил, умерла и оставила ему по завещанию четыреста фунтов; вот он и пошел раз в **Докторскую общину** повидаться, **значит**, с адвокатом, но, **понятное дело**, придётся для торжественного случая **этаким, значит**, **франтом**: высокие лакированные сапоги, букет в петлице, шляпа с широкими полями, на шее зелёный шарф — ну, словом, **настоящий щеголь**. Вот он проходит спокойно себе под аркой,*

рассуждая, каким манером поместить, то есть, свои деньги, как вдруг подвертывается ему этот самый хитрец, что навязывает людям разрешения. Поглядев этак с минутку на моего отца, он снимает шляпу и говорит: «Вам, сударь, надо получить разрешение!» — «Какое такое разрешение?» — **спрашивает отец.** — «Разрешение по наилучшей... что ни на есть... форме!» — **отвечает ловкач.** — «На какой предмет, иначе оно требуется?» — «На вступление в брак!» — **отвечает хитрец, придерживая отца за фалды.** — «Отпустите меня, пожалуйста! — **говорит отец.** — Мне и в голову не приходило жениться!». — «А все-таки вам надо взять разрешение, сударь!» — **возражает этот, значит, пройдоха, придерживая отца еще крепче за фалды.** Тому поневоле пришлось тогда остановиться. Подумал маленько, да и говорит: «Нет, **чорт** возьми! Я слишком уж стар, да и, **окромя** того, чересчур толст для этого дела».

Для Ранцова характерно повышение точности в передаче деталей («низенькие арки из парадного фасада; книжный магазин на одном углу, гостиница на другом, а посередине два швейцара»). При этом, воссоздавая стиль, он стремится удержаться в пределах образцового, общепринято-хорошего письма: повторы разбавлены («навязывать прохожим разрешения» — «навязывать разрешения?» — «да еще как навязывают!»); ритмическая организация текста сглажена — преобладает неторопливый тон естественного повествования. При обилии маркеров устного рассказа («эдак, значит, с позволения сказать...») мы почти не находим у Ранцова грубой или экспрессивной просторечной лексики («облапошить» — почти единственный пример), к которой прибегал Введенский. Не находим мы и прямой стилизации под гоголевский сказ, поскольку Гоголь более не является актуальной моделью для восприятия Диккенса. Реалии национального быта (Докторская община, Павловское подворье, прокторы) в основном сохранены, однако соседствуют с адаптацией (к коридорному слуге постоялец обращается с фамильярным «Эй, половой», а тот отвечает подобострастным «Что прикажете, сударь»). Кроме того, наряду с повышением точности у Ранцова наблюдается распространение и утяжеление текста — добавляются вставные фразы (например, «придерживая отца за фалды»): восприятие Диккенса как классика диктует медленную манеру чтения, усложненные синтаксические конструкции (хотя отчасти распространение объясняется и желанием переводчика получить повышенную плату за объем текста). В целом в переводе В. Л. Ранцова видна тенденция к последовательному и формально точному воссозданию текста в традиционном ключе, а не к новаторским поискам и сотворчеству.

Публикации по теме диссертации:

Диссертантом опубликовано 5 работ, четыре из которых рекомендованы ВАК:

1. И.И. Введенский и Н.В. Гоголь: о переводе романа У.М. Теккерея «Ба- зар житейской суеты» // / Материалы XV международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых учёных "Ломоносов", секция "Филология". М., 2008. С. 249—251
2. Перевод как фактор формирования литературной репутации писателя (на материале ранних русских переводов романа Ч. Диккенса "Записки Пиквикского клуба") [Текст] / М. В. Костионова // Вестник Московского университета. Сер. 22, Теория перевода. - 2014. - № 1. - С. 127-142.
3. Рец. на книгу В. Dralyuk. Western Crime Fiction Goes East: the Russian Pinkerton Craze 1907—1934 // Новое литературное обозрение. М., 2014, № 126. С. 407—409.
4. Рец. на книгу J. MacKay. True Songs of Freedom: *Uncle Tom's Cabin* in Russian Culture and Society // Новое литературное обозрение. М., 2013, № 123. С. 387—390.
5. Рец. на книгу А. Азова «Поверженные буквалисты. Из истории художественного перевода в СССР в 1920—1960-е годы» // Новое литературное обозрение. М., 2014, № 128. С. 389—391.