

Предметный мир Викторианства в художественном переводе

Ю. П. Чалая

Севастопольский государственный университет, г. Севастополь, Российская Федерация
Corresponding author. E-mail: j@chalaya.ru

Paper received 26.01.18; Revised 29.01.18.; Accepted for publication 02.01.18.

<https://doi.org/10.31174/SEND-Ph2018-151VI44-02>

Аннотация. Культурно маркированные знаки, которые представляют материальный или предметный мир Викторианской эпохи, охватывают стили обустройства викторианских жилищ (интерьер, мебель, предметы искусства); одежду, обувь и головные уборы (ткани и украшения); аксессуары; парфюмы; транспортные средства и многое другое. Эти знаки актуализируются в концепте ДОМ, который несет значительную социальную и культурную ценность и может иметь различные интерпретации в переводе.

Ключевые слова: художественный перевод, культурно маркированный знак, стили обустройства викторианских жилищ, транспортные средства.

В эпоху Викторианства границы государства разрослись до небывалых размеров, и это существенно повысило национальную самооценку британцев. Викторианская Британия была мастерской мира, «супердержавой», мировым лидером, банком, а еще и всемирной счетной палатой. В тот период активно развивалась научная мысль, особенно, в естественных и точных науках. Города превращались в мегаполисы со всеми их социально-экономическими противоречиями. Британия превращалась в гигантское колониальное государство. Все эти явления существенно повлияли на развитие многоаспектной культуры страны [5, с. 199].

Особого внимания переводчиков заслуживает категория, которую можно назвать «предметным» или материальным миром викторианцев. Предметный мир включает определяющий для Викторианства концепт ДОМ, в рамках которого мы рассматриваем стили обустройства викторианских жилищ (интерьер, мебель, предметы искусства). Часто в переводе культурно маркированные знаки, представляющие этот концепт, должны быть воспроизведены со всей полнотой ассоциативного шлейфа [4].

Актуальность статьи обусловлена тем, что изучение вопроса - какие приемы используют переводчики для верного воссоздания показательных ценностных параметров материального мира викторианцев, открывает новые пути для решения проблем переводоведения. **Целью** статьи является определение принципов передачи культурно маркированных знаков оригинального текста, выражающих «предметный» мир викторианцев.

Основные тенденции и **стили обустройства домов** в первую очередь связаны с развитием культуры в целом. Эклектизм и стилистическая пестрота, характерные для Викторианства, объяснялись естественной реакцией на пуританскую суровость предыдущих эпох – «стиля королевы Анны» и «георгианцев».

Во времена правления королевы Виктории в обиход входит понятие «страх пус тоты». Такой «страх пустоты» викторианцы путали с комфортом, вкусом и светским тоном, - отмечал в своей книге по истории оформления интерьера искусствовед Ч. Мак-Коркодейл [1, с. 59].

Дома викторианцев были чрезвычайно показательными в плане выражения психологического настроения эпохи. Дж. Голсуорси в своих произведениях отражал особенный «викторианский дух», которым веяло от вещей, мебели, гравюр и картин, которые принадлежа-

ли героям. Если, лишь услышав о “...*the atmosphere even now, of too many stuffs and washed lace curtains, lavender in bags, and dried bees’ wings...*”; “...*gilt-legged chairs, stronger than they looked. And on one side of the fireplace the sofa of crimson silk...*” [7, с. 42] более-менее образованный британец сразу нарисует в воображении типичный дом средневикторианской эпохи, то обычный читатель перевода вряд ли полностью ощутит ту неповторимую атмосферу английского дома второй половины XIX столетия. Красота у викторианцев находилась на службе у практицизма. В романе «Сага о Форсайтах» Дж. Голсуорси сделал попытку изменить эту зависимость, создав образ архитектора Босини, который строил загородную усадьбу Робин Хил. В этом доме было много жизненного пространства, и этот контраст с домами викторианских буржуа сразу же бросается в глаза своей оригинальностью, однако беспокоит и тревожит типичных Форсайтов, которые, меж тем, не могут не признавать его подчеркнутого благородства: “*It’s a house of a gentleman*”, – так говорили они о Робин Хиле [7, с. 155].

Комнату мистера Фэрли – помещика из романа Уилки Коллинза «Женщина в белом» - можно назвать показательной гостиной аристократа-викторианца [6]. Обычно достаточно экономный в выборе изобразительных средств в описаниях писатель не жалеет красок, изображая дом своего малосимпатичного персонажа: “*I found myself in a large, lofty room, with a magnificent carved ceiling, and with a carpet over the floor, so thick and soft that it felt like piles of velvet under my feet. One side of the room was occupied by a long book-case of some rare inlaid wood that was quite new to me. It was not more than six feet high, and the top was adorned with statuettes in marble, ranged at regular distances one from the other. On the opposite side stood two antique cabinets; and between them, and above them, hung a picture of the Virgin and Child, protected by glass, and bearing Raphael’s name on the gilt tablet at the bottom of the frame. On my right hand and on my left, as I stood inside the door, were chiffoniers and little stands in buhl and marqueterie, loaded with figures in Dresden china, with rare vases, ivory ornaments, and toys and curiosities that sparkled at all points with gold, silver, and precious stones*” [6, с. 39].

В переводе романа Т. Лещенко-Сухомлинская детально воссоздает все детали, которые являются «программными» для викторианцев. Хотя переводчица не использует пространственные внутритекстовые объяснения, в воображении читателя возникает близкая к оригина-

лу «картинка». Суммарное воссоздание культурно маркированных знаков, присутствующих в этом фрагменте, передает для целевой аудитории понятийные и ценностные компоненты, хотя образный, визуальный компонент остается немного размытым и невоспроизведенным полностью. Ведь каждая деталь, описанная Уилки Коллинзом, имеет свое объяснение.

Выразительным элементом викторианского дома, в котором содержалась информация о социальном статусе хозяев, выступает также мебель определенного стиля. В первой половине Викторианской эпохи (1830-1850 гг.), которая представлена в романе У. Коллинза «Женщина в белом», доминирующим стилем мебели и декорирования остается стиль XIX столетия, а во второй половине (1850-1870 гг.) укореняется так называемый «викторианский» стиль.

В 1830-1850 годах основная масса обеспеченных англичан выбирала для своих домов громоздкую мебель красного дерева с резьбой. За этой мебелью, которая имела несомненное стилистическое единство, сохранилось название «мебель в стиле Чиппендейл». Упоминание мебели в стиле Чиппендейл можно встретить в романах Чарльза Диккенса, пьесах Бернарда Шоу, других произведениях писателей-викторианцев и стилизациях Джона Фаулза и Антонио С. Байетт.

Мебель в стиле Чиппендейл выступает своеобразной социальной характеристикой их владельца, показателем его богатства. В переводе это название транскодируется, но более уместным было бы его частичное толкование, например, добавление образного эпитета «**громоздкий**».

Детально описывается типичный буржуазный викторианский дом в одном из романов трилогии Дж. Голсуорси "To Let" («Сдается внаем»): *"The still skyblue walls, the green curtains patterned with red flowers and ferns; the crewel-worked fire-screen before the castiron grate; the mahogany cupboard with glass windows, full of little knick-knacks; the beaded footstools; Keats, Shelley, Southey, Cowper, Coleridge, Byron's Corsair (but nothing else), and the Victorian poets in a bookshelf row; the marqueterie cabinet lined with dim red plush, full of family relics; Hester's first fan; the buckles of their mother's father's shoes; three bottled scorpions; and one very yellow elephant's tusk, sent home from India by Great-uncle Edgar Forsyte, who had been in jute; a yellow bit of paper propped up, with spidery writing on it, recording God knew what! And the pictures crowding on the walls – all water-colours save those four Barbizons looking like the foreigners they were, and doubtful customers at that – pictures bright and illustrative,..."* [7, с. 42].

Фрагмент буквально пестреет знаками типичными для Викторианской эпохи. Культурно маркированные знаки «буль» и «маркетри», показательные для викторианского дома высокого социально-имущественного статуса, требуют дополнительного текстуального пояснения – приема, распространенного среди переводчиков, которые работают с произведениями исторического жанра или произведениями, отдаленными хронологически. Так, мебель в стиле буль обязательно имела бронзовую или черепаховую инкрустацию; а столики маркетри – инкрустацию по дереву, или, как передано в русском переводе романа «Женщина в белом»: «**столики мозаичной работы**» [3, с. 26].

Переводчицы романа «Сага о Форсайтах» не объясняют образной стороны этих культурно маркированных знаков, а используют транскодирование «**столики – буль, маркетри**» [2], что для большинства читателей делает их, так называемыми, эзотерическими знаками. При передаче *"Soames had gripped the back of a buhl chair"* [7, с. 225] в переводе добавлено слово «**стиль**» [2, с. 257].

"The marqueterie cabinet lined with dim red plush, full of family relics;..." [7, с. 48] в переводе передано буквально без объяснения единицы «**marqueterie**» [2, с. 51].

Как «буль», так и «маркетри» ассоциируются с состоятельностью. Эти предметы выступают символом крупных денег, претенциозности, чванства. Тут использованная переводчицами частичная экспликация и отказ от транскодирования кажутся вполне целесообразными: *"Leaning back in a marqueterie chair and gazing down his uplifted nose at the sky-blue walls plastered with gold frames, he was noticeably silent"* [7, с. 13].

В переводе фразы: *"The inner decoration favoured the First Empire and William Morris"* [7, с. 84] переводчицы выбирают соответствие для передачи словосочетания *"the First Empire"* [2, с. 93] вариант «**стиль ампир**», а не передают его буквально – «стиль Первой империи». В словаре одно из значений «**Empire**» объясняется так: *"style that is typical of the period in France when Napoleon was the EMPEROR, at the beginning of the XIX century. The word Empire can describe furniture, buildings, or clothes, especially women's dresses with high waists"* [8, с. 427]. – Стиль, типичный для периода, когда Наполеон был императором Франции, в начале XIX века. Слово «**ампир**» означает мебель, строения или наряды, главным образом женские платья с завышенной талией.

Возможно, не каждый читатель как оригинала, так и переводов способен четко представить особенности стиля «ампир», однако, это понятие давно вошло в общекультурный оборот и не требует дополнительных объяснений. Вместо этого стиль «Уильяма Мориса» – это, скорее, реалья, поэтому следует хотя бы намекнуть на его определяющие черты.

А вот какой подтекст содержится во фразе: *"Under the influence of a remark of Prosper Profond, she had begun to exchange her Empire for Expressionistic furniture"* [7, с. 225]: для читателя оригинала такая радикальная смена стилей в доме сестры Сомса – Уинифред ассоциируется, прежде всего, с «революцией в морали» британцев, которая произошла после Первой мировой войны, отказом от базовых моральных и эстетических основ Викторианства. Для читателя перевода тут просто смена интерьера. Добавление слова «стиль» в переводе английского словосочетания *"Expressionistic furniture"* на русский язык полностью оправдано [2, с. 232].

Мебель и интерьер.

Вариантом перевода такого часто встречающегося в романах писателей-викторианцев культурно маркированного знака, как *"Antique cabinets"* [6, с. 39] выступает вариант «**старинные комоды**» [3, с. 45]. Этот вариант не кажется нам адекватным, так как комод ассоциируется у читателя с громоздким, тяжелым шкафом, который состоит из наглухо закрывающихся

ящичков. В словаре “*cabinet*”: “*a piece of furniture, with shelves and drawers or doors, used for storing or showing things*” [8, с. 171], то есть в русском языке синонимом “*cabinet*” должен быть «сервант» или «шкафчик». Именно такой вариант предложен для передачи “*cabinet*” в переводе «Саги о Форсайтах» “*Louis-Quinze cabinet*” [7, с. 225-226] – «*шкафчика в стиле Людовика XV*» [2, с. 237].

В словаре: “*Louis-Quinze*” в отношении стиля мебелировки - “*typical of the furniture or style of decoration from the time of King Louis XV of France. Louis Quinze furniture typically has a lot of curving edges*” [8, с. 805]: типичный для мебели или стиля украшения со времен короля Франции Людовика XV. Мебель стиля «луи-кенз» отличается многочисленными резными краями и изогнутыми ножками. “*Louis-Quinze cabinet*” – шкафчик, в котором было множество ящичков и тайников, выполненный в особенно изысканном стиле, доминировавшем во французском прикладном искусстве периода правления Людовика (Луи) XV, приходился по вкусу викторианцам. В текст перевода для характеристики этого стиля можно было бы добавить уточняющий эпитет «изысканная», «утонченная», или «резная».

Декоративные ткани. В обеспеченных викторианских домах можно было увидеть разнообразные декоративные ткани, среди которых не на последнем месте были ткани, привезенные из Индии. Ведь во времена правления королевы Виктории Британия достигла апогея в завоевании колоний. Черты экзотической индийской культуры очевидны, например, в комнате Уолтера Гартрайта в Лиммеридже: “...*the walls were hung with gaily tinted chintz; and the floor was spread with Indian matting in maize-colour and red...*” [6, с. 38].

Не обходит своим вниманием типичные викторианские ткани и Дж. Голсуорси: “*In a room draped in chintz so slippery as to forbid all emotion, Irene was sitting on a piano stool covered with crewel work, playing “Hansel and Gretel” out of an old score. Above her on a wall, not yet Morris-papered, was a print of the Queen on a pony, amongst deer-hounds, Scotch caps, and slain stags; beside her in a pot on the window-sill was a white and rosy fuchsia. The Victorianism of the room almost talked; and in her clinging frock Irene seemed to Jolyon like Venus emerging from the shell of the past century*” [7, с. 202]. Переводчицы исключили из текста оригинала важную деталь - “*wall, not yet Morris-papered*”. Уильям Моррис, о котором мы упоминали, основал фирму, которая, имитируя средневековый цех, изготавливала мебель, ткани и ковры. Эти вещи изготавливались ручным способом, поэтому были эксклюзивными, и приобрести их имели возможность лишь богатые люди. Не включив эту фамилию в текст перевода и не дав никаких описательных деталей, переводчицы упускают культурный маркер Викторианской эпохи, который мог бы способствовать возникновению ассоциативного шлейфа в воображении читателя оригинала.

Транспортные средства. В романах писателей, воссоздававших Викторианскую эпоху, встречается достаточно культурно маркированных знаков, которые отражают ценностную составляющую определенных элементов материального мира викторианцев, например, транспортные средства. Каждый викторианский экипаж не только выглядел «по-своему», но и указывал

на то, к какому социальному слою общества относится его владелец. Викторианские “*brougham*” и “*dog-cart*” отличались так, как и «феррари» от «запорожца», или «мерседес» от «лады». В романах У. Теккерея, У. Коллинза, Ч. Диккенса, Ш. Бронте, Дж. Голсуорси, О. Уайльда и А. Конан Дойла встречается чуть ли не полтора десятка различных названий транспортных средств, а именно *barouche, brougham, buggy, cab, carriage, chariot, dog-cart, equipage, gig, hackney-coach, hansom, landau, one-horse conveyance, phaeton, sociable, Victoria*.

Переводчики чаще всего не углубляются в исследование особенностей «викторианского транспорта» и передают его названия с помощью гиперонима, используя прием обобщения. Но писатели, которые воссоздавали Викторианскую эпоху, подчеркивали их отличия и значимость для понимания содержания художественного произведения.

“*They stood at a corner to see if an empty cab would come along, while carriage after carriage drove past, bearing Forsytes of all descriptions from the Zoo. The harness, the liveries, the gloss on the horses’ coats, shone and glittered in the May sunlight, and each equipage, landau, sociable, barouche, Victoria, or brougham, seemed to roll out proudly from its wheels...*” [7, с. 175].

В следующем примере название “*Victoria*” транскрибируется, а “*chariot*” передается как «*экунаж*», то есть обобщается: “*And Soames was borne along in that little yellow-wheeled Victoria all over star-shaped Paris, with here and there a pause, and the question. “C’est pas ici, Monsieur?” “No, go on,” till the man gave it up in despair, and the yellow-wheeled chariot continued to roll...*” [7, с. 193-194].

Определения, которые подобрал сам автор, дают представление об экипаже, названном именем самой Королевы. Вот как описываются эти транспортные средства в толковых словарях.

Barouche – *a four-wheeled carriage with a driver’s seat high in front, two-double seats inside facing each other, and a folding top over the back seat* [11, с. 70] – четырехколесный экипаж с местом для кучера впереди, с двумя двухместными сидениями друг напротив друга и складным верхом над задним сидением.

Brougham – *a light closed carriage with seats inside for two or four* [11, с. 107] – легкий закрытый экипаж с сидениями внутри для двух или четырех человек.

Chariot – *a light four-wheeled pleasure or state carriage* [11, с. 140] – легкий четырехколесный экипаж для прогулок или деловых выездов.

Conveyance – *a hired vehicle* [9, с. 214] – экипаж, который можно было арендовать.

Equipage – *a horse drawn carriage with its servants* [11, с. 281] – конная карета со всей обслугой.

Hackney-coach – карета, которую можно было арендовать; **hackney-coacher** – кучер.

Hansom – *a two-wheeled horse-drawn carriage whose driver sits on a high outside seat at the back, used until early in the XX century, usually as a kind of taxi* [8, с. 600] – двухколесный экипаж, в котором высокое сидение кучера находилось сзади с внешней стороны. Этот экипаж до начала XX столетия выполнял функцию такси.

Landau – *a four-wheeled carriage with a top, divided*

into two sections that can be let down, thrown back or removed [11, с. 473] – четырехколесный экипаж с верхом, состоящий из двух частей, которые опускаются, откидываются или снимаются.

Phaeton – a light open carriage used in former times, usually pulled by two horses [8, с. 1007] – легкий двуконный открытый экипаж известный с давних времен.

Sociable – an open carriage with facing side seats [10, с. 1214] – открытый экипаж с боковыми сидениями друг напротив друга.

Victoria – a low four-wheeled carriage for two, with a calash top and a raised seat in front for the driver [11, с. 991] – низкий четырехколесный экипаж, рассчитанный на двух пассажиров, с откидным верхом и высоким сидением впереди для кучера.

Очевидно, что ключевым гиперонимом для всех этих видов викторианского транспорта является слово “**carriage**”, и само слово “**экипаж**”, которое первым предлагается в большинстве словарей, чаще всего употребляется в переводах на русский язык. Различие между ними не кажется существенным (откидной верх, сплошной или из двух половинок, сидение сбоку или друг напротив друга, четырехколесный или двухколесный), чтобы обратить на них внимание читателя другой культуры. Впрочем, когда автор подчеркивает эту разницу сознательно, когда они становятся «кирпичиками» сюжета, как у Голсуорси, то лаконичные объяснения в переводе не могут быть лишними.

Некоторые из этих транспортных средств были, если так можно сказать, равноценными в смысле престижности, например, **barouche, carriage, chariot, equipage, phaeton**. “Amongst these carriages was a barouche coming at a greater pace than the others, drawn by a pair of bright bay horses”. “This chariot attracted young Jolyon’s attention;...” [7, с. 175]. Близнецы Джеймс и Свизин

постоянно соперничали, но, занимая приблизительно одинаковое социальное положение, выбрали и одинаковые по ценностному компоненту выезды: у Джеймса был **barouche**, а у Свизина **phaeton**. Их брат Николас, который все время пытался прорваться в высший свет, ездил на **brougham**, то есть, в карете, что уже на порядок престижнее, и это подчеркивает без лишних пояснений его стремление перейти в более высокий социальный круг. Выезд старого Джолиона Дж. Голсуорси всегда называет нейтрально – **carriage**, тем самым отделяя его от других братьев старшего поколения Форсайтов: ведь у старого Джолиона черты «собственников» проявлялись в наименьшей степени.

В художественной литературе той эпохи, в дальнейших стилизациях и обращениях к ней представлены большей частью концепты предметного (материального) мира – так называемой Викторианы. Писатели наполняли тексты культурно маркированными знаками, которые создавали художественную картину мира, в которой материальный уровень помогает лучше представить уровень духовный. Перевыражение викторианской картины мира через адекватное воссоздание ее ключевых концептов и культурно маркированных знаков усложняется высокой семиотичностью викторианской концептосферы и несовпадением объема отдельных понятий в сознании британского и русского культурных социумов [4].

Но хотя каждый из этих объектов имеет свои особенности внешнего вида, в переводе возможно найти для них близкие соответствия. Это еще одно подтверждение известной мысли, что лишь детальное изучение литературного наследия собственной культуры помогает создавать высокохудожественные переводы, которые органично вливаются в родную культуру.

ЛИТЕРАТУРА

1. Большой энциклопедический словарь изобразительного искусства: В восьми томах. – СПб.: ЛИТА, 2000. – Т.1. – 864 с.
2. Голсуорси Дж. Сага о Форсайтах. – М.: «Известия», 1958. – Т.1. – 372 с.; Т.2. – 246 с.; Т.3. – 227 с.
3. Коллинз, Уилки. Женщина в белом: Роман / Пер. с англ. Т. И. Лещенко-Сухомлинской. – К.: Наукова Думка, МП «Феникс», 1991. – 512 с.
4. Чалая Ю.П. Ассоциативный шлейф при переводе культурно маркированных знаков // Science and education a new dimension. Philology. IV(17), Issue 78, 2016. – Budapest, P.29-32.
5. Briggs, A. Victorian people. A reassessment of persons and themes 1851-1867. – Chicago: Univ. of Chicago Press, 1972. – 313 p.
6. Collins, Wilkie. The Woman in White / Edited with an Introduction by John Sutherland. – Oxford, New York.: Oxford University Press, 1996. – 702 p.
7. Galsworthy, J. The Man of Property. In Chancery. To Let. / The Forsyte Saga. – Moscow: Progress publishers, 1975. – 747 p.
8. Longman Dictionary of English Language and Culture (6th Ed.). – L.: Pearson Education Ltd., 2003. – 1568 p.
9. New Webster’s Dictionary and Tezaurus of the English Language. – Danbulry, CCT.: Lexicon Publications INC., – 1993. – 1149 p.
10. The Concise Oxford Dictionary of Current English (5th Ed.) – London: Oxford University Press, 1968. – 1558 p.
11. Webster’s Seventh New Collegiate Dictionary. – Springfield: G. and C. Merriam Company, 1993. – 1221 p.

REFERENCES

1. Chalaya, J. Associative train in rendering of culturally marked signs // Science and education a new dimension. Philology. IV(17), Issue 78, 2016. – Budapest, P.29-32.
2. Collins, Wilkie. The Woman in White: Novel / Translation from Eng. by Leschenko-Suhomlinskaya. – K.: Naukova dumka, MP “Feniks”, 1991. – 512 p.
3. Galsworthy, J. The Forsyte Saga. (The Man of Property. In Chancery. To Let.) – Moscow, Progress publishers. – /1975/. – 560 p.
4. Large encyclopedic dictionary of art: in 8 volumes. – SPb.: LIITA, 2000. – V.1. – 864 p.

Non-ideational world of Victorian era in literary translation

Yu. P. Chalaya

Abstract. Culturally marked signs, which represent material world of the Victorian era, include the styles of Victorian homes’ ornamenting (interior, furniture, pieces of art); clothes, footwear and headdresses (fabrics and knick-knackery); accessories; perfumes; means of transport etc. These signs are actualized in the concept HOME, which brings a considerable social and cultural value and can be interpreted in translation in different ways.

Keywords: literary translation, culturally marked sign, styles of Victorian homes’ ornamenting, means of transport.