

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Московский государственный лингвистический университет»

Переводческий факультет

Кафедра перевода английского языка

Дипломная работа на тему:

**Наложение синхронической и диахронической стилизации
в художественном переводе
(на материале перевода глав 1–3 из романа Дж. М. Фолкнера «Лунфорт»)**

по специальности 031202 «Перевод и переводоведение»

Автор: КОЗЫРЕВА Марина Алексеевна

группа 1-10-6 а/шв

Научный руководитель:

Новицкая О.В.,

доцент кафедры перевода английского языка

Рецензент:

Литвинова М.Д.,

профессор кафедры перевода английского языка

Москва 2013

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	3
ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ	5
ГЛАВА 1. Синхроническая и диахроническая стилизация	5
ГЛАВА 2. Анализ оригинала и перевода	17
Заключение.....	47
ПРАКТИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ	50
Библиография	87

Введение

Темой нашей работы является наложение синхронической и диахронической стилизации, на сегодняшний день мало описанное в переводоведческой литературе. При этом такое наложение представляет серьезную трудность, что и обуславливает актуальность исследования. Хотя отдельно синхроническая и диахроническая стилизации освещены подробно, мало сказано о случаях их наложения, с которым переводчики нередко сталкиваются при переводе архаизированных произведений, созданных в более раннюю эпоху; причем часто речь идет о признанной литературной классике, и поэтому особенно важно наметить определенный алгоритм, руководствуясь которым переводчик сможет разделять в подобных произведениях планы синхронической и диахронической стилизации и адекватно переводить случаи их наложения. Пока, несмотря на то, что явление наложения достаточно распространено, единого подхода к проблеме не существует. Можно найти лишь рекомендации общего характера, не отражающие подробно специфику перевода подобных текстов.

Мы будем рассматривать наложение синхронической и диахронической стилизации на материале романа Джона Мида Фолкнера «Лунфорт».

Итак, объект исследования – прием исторической стилизации в архаичном художественном тексте.

Предмет исследования – наложение синхронической и диахронической стилизации при переводе с английского языка на русский.

Цель исследования – изучение особенностей передачи архаичных и архаизированных компонентов при переводе художественных текстов, написанных задолго до создания перевода.

Метод исследования – анализ примеров из собственного перевода с привлечением корпусов русского и английского языка

Цель и метод исследования определили структуру работы, которая состоит из введения, двух глав теоретической части, заключения, практической части и библиографии.

Глава 1 отведена теоретическому обоснованию исследования, включая, среди прочего, недавние теоретические работы, посвященные исторической стилизации; также необходимо представить существующие классификации и объяснить, что имеется в виду под наложением синхронической и диахронической стилизации. Кроме того, мы хотели бы рассмотреть эту проблему с позиции переводчиков-практиков и определить понятие стилизации под этим углом.

В Главе 2 на конкретных примерах будет дан анализ способов передачи архаизированного языка оригинала и подлинно архаичного текста, что позволит объяснить и систематизировать некоторые переводческие решения. При этом при разборе лексического состава текстов оригинала и перевода целесообразно использовать корпусы английского и русского языков, чтобы опираться не на субъективное переводческое чутье, а на объективную статистическую информацию о частотности той или иной единицы на конкретном отрезке времени. Таким образом, мы рассчитываем продемонстрировать, что перевод, предполагающий наложение синхронической и диахронической стилизации, можно описать в рамках лингвистической статистики, что позволяет наметить конкретные практические рекомендации для переводчика, которые будут основываться исключительно на объективных факторах.

ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

ГЛАВА 1. Синхроническая и диахроническая стилизация

Проблема исторической стилизации в художественном переводе уже на протяжении многих лет привлекает внимание переводоведов. Однако фундаментальных исследований по данному аспекту теории перевода не так уж много.

Довольно обширное литературоведческое исследование на тему времени в художественных произведениях провел М. М. Бахтин, утверждавший, что временные и пространственные характеристики текста тесно взаимосвязаны и образуют некое единство, которое исследователь называет «хронотопом», а этот хронотоп, являясь одним из жанрообразующих факторов, во многом определяет жанр. М.М. Бахтин считает, что временные и пространственные характеристики в художественном произведении всегда «эмоционально-ценностно окрашены» [1. С.234].

Академик В.В. Виноградов также весьма подробно обращается к проблеме времени в художественной литературе, отмечая, что спорным является отношение исторического романа к самой истории, так как в историческом романе реальность передается необъективно и во многом определяется представлениями, познаниями и убеждениями автора. При этом ученый, вслед за В.Г. Белинским, признает огромную художественную и культурно-историческую роль художественного произведения, которое предстает перед читателем как способ познания исторической действительности.

В. В. Виноградов уверен, что в основе стиля исторического романа должен лежать язык современный, хотя «само собой разумеется, что при

художественном воспроизведении далекого исторического прошлого... возможен, а иногда и необходим, выход за пределы наличной языковой традиции»[2. С.530-531]. Таким образом, описывая становление и развитие исторического романа, ученый подготавливает фундамент для исследования переводов подобных произведений.

В науке о переводе классическим принято считать определение исторической стилизации В.С. Виноградова, который подразумевает под этим термином «сохранение с помощью лексических, морфологических и синтаксических средств связи современного языка перевода с родным языком более ранних эпох с целью создания особого стилистического эффекта соотнесенности с прошлым» [3. С.140]. Исследователь также называет историческую стилизацию «понятием переводческого искусства», подчеркивая, что она не имеет ничего общего с историей языка, а призвана создавать «налет архаичности». Этот прием, по мнению В.С. Виноградова, должен достигаться при помощи умелого и умеренного использования устаревших слов, оборотов и синтаксических конструкций. При этом ученый с уверенностью говорит о невозможности «архаической точности» перевода, потому что переводчик должен, в первую очередь, опираться на современную языковую систему. В.С. Виноградов указывает, что чаще всего приема исторической стилизации удастся добиться с помощью умелого использования лексики, и лишь затем синтаксиса. Основными средствами исторической стилизации В.С. Виноградов признает лексические и грамматические архаизмы. В отдельных случаях, пишет автор, переводчику удастся добиться определенного исторического колорита благодаря использованию большого количества реалий, характерных именно для описываемой эпохи.

А.В. Федоров, который по праву считается основателем теории перевода в России, также говорит о нежелательности чрезмерной архаизации

текста, подробнейшим образом описывая особенности оригинала, сопряженные со временем его создания. Ученый подчеркивает, что особое значение эта проблема приобретает именно в связи с переводами художественной литературы, хотя, естественно, эпоха создания произведения откладывает свой отпечаток на все жанры литературы. А.В. Федоров справедливо отмечает, что различия в развитии культуры разных народов приводят к тому, что хронологические соответствия зачастую не могут служить опорой для переводчика. В дальнейшем эту идею поддерживали и развивали другие переводоведы, в том числе Б. Хохел, В.К. Ланчиков, Е.Н. Мешалкина и др.

А.В. Федоров обращает наше внимание на то, что при переводе западноевропейской литературы на русский язык мы можем добиваться «соблюдения исторической перспективы путем воссоздания исторической окраски языка... с помощью языковых средств более поздних по сравнению со временем создания оригинала»[16. С.389]. Исследователь подчеркивает важность не самой временной дистанции, а ее стилистической роли, предлагая переводчику добиваться нужного стилистического эффекта путем вживления в перевод понятных читателю архаизмов, которые не должны, тем не менее, искажать стилистический характер оригинала. При этом А.В. Федоров говорит о невозможности использования в переводах текстов, созданных в иные исторические эпохи, модернизмов лексики и фразеологии. Автор выделяет четыре возможных подхода к переводу подобных текстов: архаизация, модернизация, нейтрализация, то есть ослабление исторического колорита, и подход, сочетающий в себе черты трех остальных.

А.В. Федоров особо оговаривает случаи, когда автор сознательно архаизирует текст. Речь идет о тех произведениях, при переводе которых переводчик сталкивается с проблемой наложения синхронической и диахронической стилизации. Но признавая естественность использования

архаизмов для создания исторического колорита и повышения эмоционально-стилистического тона, ученый, однако, не дает специальных практических рекомендаций в подобных случаях.

В.Н. Комиссаров указывает, что при переводе произведений, созданных в иную историческую эпоху, переводчик руководствуется прагматической задачей перевода, которая может требовать, как существенной модернизации текста, так и архаизации. При этом переводчик должен избегать использования архаизмов, несущих ярко выраженную национальную окраску, своего рода архаических экзотизмов. В.Н. Комиссаров предлагает переводчику создать атмосферу минувшей эпохи не только с помощью употребления архаизмов, но и благодаря отказу от явных модернизмов – лексики, которую читатель интуитивно воспримет как характеристику современной ему эпохи и которая, таким образом, разрушит желаемый налет архаичности [9. С.224].

А.Д. Швейцер отмечает, что качество перевода среди прочего зависит и от фактора дистанции времени. Он напоминает, что зачастую переводчику, столкнувшись с текстом другой эпохи, теоретики рекомендуют найти ориентир в литературе языка перевода. Этот ориентир может стать образцом, как с точки зрения исторической стилизации, так и с позиций стиля автора. Впрочем, это произведение совершенно не обязательно должно быть написано в то же время, что и текст, который предстоит перевести, а скорее должно соотноситься с ним «по уровню развития культуры» [20. С.59]. Похожие рекомендации мы встречаем и у других видных переводоведов, в частности, у Н.М. Любимова, Б. Хохела, В.К. Ланчикова. Кроме того, А. Д. Швейцер подчеркивает, что ориентация на русскую классику сопряжена с известным риском, так как переводчик ни в коем случае не должен допустить появление в переводе национально окрашенных элементов русской культуры, всячески оберегая национальный колорит оригинала.

Таким образом, постепенно формируется современный взгляд на проблему исторической стилизации. Очевидно, что при переводе произведения, созданного значительно раньше, переводчик, пользуясь теми или иными стилистическими средствами, должен воссоздать атмосферу времени, добиться ощущения архаичности текста, не прибегая к излишней архаизации перевода и избегая приемов и средств, которые затруднят восприятие перевода читателем.

Весьма подробные комментарии по вопросу исторической стилизации в художественном переводе мы находим у переводчиков-практиков, которые были вынуждены выработать определенную стратегию перевода произведений иных эпох и исторических романов, в которых автор сознательно прибегает к приему стилизации.

К.И. Чуковский не обращается напрямую к проблеме исторической стилизации, хотя подчеркивает важность точной репродукции всех смысловых и стилистических черт оригинала, достигнуть которую возможно лишь посредством научного и взвешенного подхода к переводу, и предостерегает переводчика от излишнего «расцвечивания перевода» [18. С.292], в частности, избыточными и неуместными архаизмами.

И.А. Кашкин – первый переводчик-практик, который, столкнувшись с явлением исторической стилизации на практике, не только выработал свою стратегию перевода, но и подробно описал этот взвешенный подход. До того момента переводчикам не всегда удавалось придерживаться «золотой середины» между двумя полюсами исторической стилизации – архаизацией и модернизацией. И.А. Кашкин предостерегает переводчика от использования модернизации, от «осовременивания» текста, так как, по его мнению, «читатель вправе требовать от переводчика, прежде всего, соблюдения исторической перспективы и дистанции»[8.С.446]. При этом исследователь говорит также о невозможности чрезмерной архаизации, аргументируя это

тем, что «перевод... должен отвечать запросам современного читателя»[8. С.445]. Интересную мысль И.А. Кашкин высказывает и о степени архаизации, которая должна устанавливаться в соответствии со степенью устарелости или злободневности.

Комментарии о временной дистанции между автором и переводчиком дает и Н.М. Любимов, который на практике не раз сталкивался с проблемой исторической стилизации. Он подчеркивает, что переводчик должен, с одной стороны, дать читателю почувствовать временную дистанцию, а с другой, использовать лишь те слова, выражения, синтаксические конструкции и т.д., которые понятны современному читателю, при этом избегая «вычурных архаизмов, словесных раритетов»[11. С.59]. Н.М. Любимов предлагает не столько включать в перевод большое количество историзмов, сколько избегать явных модернизмов, которые легко могут разрушить создаваемый переводчиком налет старины.

Исследователи С.И. Влахов и С.П. Флорин, подробно изучившие проблему перевода реалий, подчеркивают важность сохранения переводчиком исторического колорита произведения. Переводоведы указывают, что зачастую реалии рассматривают лишь с точки зрения местной, а не временной отнесенности, что несправедливо умаляет роль временного фактора. С.И. Влахов и С.П. Флорин предлагают разделить реалии на современные и исторические, указывая что «слова являются носителями исторического колорита» [6. С.150]. Исследователи признают, что подход к переводу исторических реалий должен определяться эпохой создания оригинала. В случае, когда произведение принадлежит иной исторической эпохе, переводчику, по мнению С.И. Влахова и С.П. Флорина, следует с осторожностью прибегать к употреблению исторических реалий, избыток которых может звучать неестественно. Если же автор оригинала сознательно прибегает к историческим реалиям, используя их как один из

способов создания исторического колорита, переводчик не имеет права опускать их. Ученые особо отмечают случаи наложения синхронической и диахронической стилизации. По их мнению, именно ситуация «двуплановости», которую С. Влахов и С. Флорин вслед за Львовым определяют случаем, «когда относительная архаизированность языка как стилистический прием автора накладывается на архаичность языка того времени, к которому относится произведение» [6. С.154], является наиболее трудной в данном аспекте.

Видный словацкий ученый-переводовед А. Попович в своей теории художественного перевода значительное место уделяет рассмотрению категории времени и пространства. Исследователь обращает внимание на то, что при переводе произведений, созданных в другую историческую эпоху, переводчик сталкивается с целым рядом трудностей, затрагивающих микро- и макростилистику текста, то есть проявляющихся на всех уровнях структуры текста. А. Попович обращается к работе Джемса С. Холмса и вслед за ним предлагает выделить два типа решения таких трудностей [14. С.122]:

а) Историзирующий принцип (*reventive translation*), при котором переводчик, прежде всего, ориентируется на текст оригинала, сохраняет старинный язык автора и всячески стремится создать определенный колорит той эпохи.

б) Модернизирующий принцип (*re-creative translation*), при котором переводчик прибегает к модернизации, осовремениванию текста оригинала. Данный принцип А. Попович предлагает разделить на два подтипа: модернизация М-1, то есть традиционная умеренная модернизация, затрагивающая синтаксис и лексику, и модернизация М-2, которая является явной актуализацией текста, полной заменой его лексической и тематической сторон.

Кроме того, А. Попович говорит о невозможности создания предписывающих постулатов для перевода подобного рода текстов, так как решение, какого принципа необходимо придерживаться в данном конкретном случае, должно оставаться за переводчиком.

Исследователь Т.Г. Винокур пишет, что историческая стилизация является самым распространенным подтипом стилизации, и отмечает, что прием исторической стилизации заключается в переносе стилевых примет и выразительных средств, присущих одной эпохе, в другие, которые принадлежат, в свою очередь, другому стилевому узусу. Суть стилизации, по мнению Т.Г. Винокур, не сводится к информационной целостности, а предполагает лишь подражание, то есть подбор таких выразительных средств, которые могли бы считаться узуально употребительными. Автор подчеркивает, что прием стилизации «в высшей степени подвержен веяниям языковой моды»[5. С.194].

Новейшие исследования исторической стилизации принадлежат В.К. Ланчикову и Е.Н. Мешалкиной.

В.К. Ланчиков анализирует случаи синхронической стилизации, подчеркивая, что этот подтип стилизации изучен гораздо слабее диахронической стилизации, глубина которой, по мнению исследователя, величина переменная и может меняться в зависимости от намерений переводчика. При этом в случаях синхронической стилизации, когда автор произведения намеренно архаизирует текст, переводчик вынужден как можно более точно передать выбранный автором речевой узус, что подчас предстает очень непростой задачей. Кроме того, В.К. Ланчиков пишет о том, что и в случае синхронической стилизации переводчику следует избегать излишней модернизации текста, при том, что глубина стилизации в оригинале и переводе часто может существенно различаться. Также переводчику следует ориентироваться не столько на временной срез, сколько

на срез культурный, стремиться передать синхроническую стилизацию, памятуя о различиях в процессе становления культур разных народов.

Наиболее полное современное исследование исторической стилизации мы находим в диссертации Е.Н. Мешалкиной, в которой разработана типология текстов на основании временного фактора, а также предлагаются переводческие стратегии перевода текстов того или иного типа, подробно описан набор средств исторической стилизации. В своей классификации Е.Н. Мешалкина выделяет и анализирует случаи, когда текст оригинала оказывается одновременно и архаичным, что обусловлено временной дистанцией между созданием оригинала и осуществлением перевода, и архаизированным, то есть стилизованным автором намеренно. При этом автор признает такие случаи наиболее сложными и предлагает называть их «диахроническим переводом архаизированного текста» [12. С.126]. Мы же считаем целесообразным говорить в таком случае о наложении синхронической и диахронической стилизации. Е.Н. Мешалкина предлагает переводчику такого рода текстов руководствоваться двумя принципами, лежащими в основе переводческой стратегии:

1. Необходимость общей адекватной модернизации устаревшего языка оригинала.

2. Необходимость адекватной архаизации при переводе архаизированных частей текста [12. С.125].

Таким образом, переводчик должен пренебречь естественной временной дистанцией ради передачи в переводе стилизованного языка автора, то есть, в конечном счете, прибегнуть к синхронической стилизации. В данной работе мы постараемся подробно разобрать эту стратегию на примере перевода романа Джона М. Фолкнера «Лунфорт».

Обращаясь к роману Джона М. Фолкнера «Лунфорт», необходимо отметить, что это произведение является типичным образцом английской

назидательной литературы для юношества, столь характерной для викторианской эпохи. Подобные произведения довольно хорошо известны современному читателю. Однако отличительной особенностью романа «Лунфорт» является то, что события развиваются не в конце XIX в., когда написан сам роман, а в середине XVIII в.. И если при переводе на русский язык детской литературы XIX в. можно подобрать аналогичные произведения русских писателей и обратиться к переводам других произведений той эпохи, то установить соответствия с литературой XVIII в. гораздо труднее. Кроме того, необходимо принимать во внимание тот факт, что Джон М. Фолкнер, не будучи профессиональным литератором и историком, использовал прием исторической стилизации довольно неумело и непоследовательно. В этой связи нам представляется уместным стилизовать перевод не под язык XVIII в., а под язык века XIX, добиваясь не исторической точности, а лишь эффекта соотнесенности с прошлым, своего рода налета старины.

Стоит также учитывать, что мы как переводчики не стремились подогнать перевод под существующую теоретическую базу, поэтому в данной работе можно будет проследить, насколько объективны существующие теоретические методы и подходы к вопросу исторической стилизации в случаях неизбежного наложения синхронической и диахронической стилизации.

Рассмотрим использованный арсенал средств исторической стилизации, принимая во внимание то, что автор романа прибегал к условной стилизации, а переводчик, в свою очередь, создавал перевод не только в другом времени, но и в другом пространстве, и, пользуясь терминологией М.М. Бахтина, хронотопы автора и переводчика не совпадают.

Кроме того, будем иметь в виду, что современные исследователи едины во мнении, что историческая стилизация не тождественна

воспроизведению языка той или иной исторической эпохи, а должна строиться на основе современного литературного языка при помощи определенного набора стилистических средств.

Так как в нашей работе мы стремимся исследовать наложение исторической и диахронической стилизации, уместно будет обратиться к суждению о времени и пространстве Б. Хохела, который полагал, что говоря об этих категориях в аспекте перевода, можно выделить две их основные характеристики. Во-первых, это «пространственно-временные координаты» [17. С.171], заложенные при создании произведения (время и место написания, которые, таким образом, являются величиной постоянной и статичной), в совокупности с теми координатами, в которых произведение воспринимается (динамичная величина, постоянно меняется). И во-вторых, это внутренняя структура времени и пространства в тексте (величина статичная).

По нашему мнению, первую характеристику следует связать с диахронической стилизацией, а вторую, в свою очередь, со стилизацией синхронической. Кроме того, в случае, когда текст опирается на две пространственно-временные системы, можно предположить, что эти системы найдут отражение и в переводе, что в целом приведет к наложению синхронической и диахронической стилизаций.

Б. Хохел считает необходимым подчеркнуть, насколько важно переводчику не только передать текст на другом языке, но и обеспечить переход текста из одной системы пространственно-временных координат в другую. Исследователь уверен, что задача переводчика – «сохранить атмосферу, характерную для среды, в которой создавался оригинал, а также его литературный и исторический фон» [17. С.171].

В таком случае, нам представляется логичным предположить, что при диахроническом переводе архаизированного текста переводчик не должен

ориентироваться на конкретную историческую эпоху, т.е. придерживаться принципа исторической точности. При этом переводчик воссоздает атмосферу романа, для чего строит перевод, в основе которого лежат пространственно-временные координаты, заложенные автором.

ГЛАВА 2. Анализ оригинала и перевода

Следует иметь в виду, что стилизация – прием, отражающий индивидуальность автора, и степень ее определяется его талантом, мерой вкуса и дотошностью. Джон М. Фолкнер, автор романа «Лунфорт», не был сторонником строгой последовательной стилизации, а кроме того, не был профессиональным филологом, а потому не мог восстановить язык XVIII века. Если мы проанализируем лексический состав произведения, то увидим, что наряду с архаичной лексикой, включенной автором для создания атмосферы эпохи, можно обнаружить слова и выражения, появившиеся значительно позднее. Зачастую архаичные, нейтральные слова соседствуют в тексте с неологизмами того времени. Рассмотрим несколько примеров.

- *When I saw the coffin I knew that I was respited, for, as I judged, there was space **between** it and the wall behind enough to contain my little carcass; and in a second I had put out the candle, scrambled up the shelves, half-stunned my senses with dashing my head against the roof, and squeezed my body **betwixt** wall and coffin. There I lay on one side with a thin and rotten plank **between** the dead man and me, dazed with the blow to my head, and breathing hard; while the glow of torches as they came down the passage reddened and flickered on the roof above.*

В этом отрывке очевидна непоследовательность автора: с одной стороны, он привносит в повествование архаичный предлог «*betwixt*», а с другой, тут же пользуется их более современным аналогом «*between*». Очевидно, что автор отдает предпочтение языковым средствам его эпохи, вживляя в текст архаичную лексику для создания необходимого эффекта. Таким образом, при переводе мы, следуя за автором, вполне оправданно прибегаем к средствам современного русского языка, «сдабривая» перевод

доступными нам способами для придания ему налета архаичности, но в то же время не утяжеляя перевод архаизмами, которые привлекают излишнее внимание:

- *Я тут же понял, что могу втиснуться между гробом и стеной, и так на некоторое время **отсрочу расправу**. В эту же секунду я задул свечу, вскарабкался на верхнюю полку, и **едва** не потерял сознание, ударившись головой о потолок. Тем не менее, я залез в зазор между стеной и гробом – от мертвеца меня отделяла лишь тонкая гнилая доска. Я был оглушен ударом и тяжело дышал; они приближались: на потолке уже мерцали красные отсветы факела.*

Приведем другой пример, в котором автор вкладывает в речь персонажа лексико-семантический архаизм, выражение, утратившее этот компонент значения, и при этом тут же использует неологизм:

- *Now, it is not seemly for young folk **to be abroad** after dark, and I do not choose that my nephew should be called a **gadabout**.*

Существительное «*gadabout*» появилось в английском языке лишь в середине XIX века [25.], тогда как действие романа разворачивается в XVIII веке. С другой стороны, наречие «*abroad*» в значении «на улице, не дома» вышло из употребления: в восьмом издании словаря *Oxford Advanced Learner's Dictionary* это значение названо архаичным.

- *Но ты и сам знаешь, что приличные молодые люди **не выходят за порог** после наступления темноты, и я не хочу, чтобы моего племянника считали человеком никчемным.*

В переводе на русский язык мы избегаем очевидных архаизмов, которые могут быть непонятны читателям. Вместо этого предлагается несколько устаревшее просторечное устойчивое сочетание «*выходить за порог*», которое, тем не менее, вполне понятно русскоязычному читателю. По

статистике, выведенной сайтом «Национального корпуса русского языка», выражение это сегодня приблизительно в два раза менее частотно (коэффициент частоты на миллион словоформ 2 против 4), чем в середине XIX века.

В связи с приведенным выше примером необходимо отметить, что в английском языке архаичные служебные слова и наречия предстают очень удобным инструментом условной архаизации текста, так как они, хотя и не используются в повседневной речи, но все же и сегодня остаются понятными носителям языка и не несут региональной и просторечной окрашенности, которую приносят их русские аналоги. Автор, стремясь архаизировать текст, довольно часто прибегает именно к наречиям, архаичность которых очевидна носителям языка оригинала. Мы встречаем множество подобных примеров, которые приводим и анализируем ниже:

- *...and was off home, running all the way **thither**, though not from any fear of Blackbeard, for Ratsey had often told me that there was no chance of meeting him unless one passed the churchyard by night.*

В подавляющем большинстве случаев нам приходится искать другие средства создания приема архаизации, потому что устаревшие наречия русского языка, например, «вчерась», «надысь», «пошто», «нонче», «давеча» и.т.п., не вписываются в более или менее нейтральный языковой регистр. Нам приходится подбирать слова или выражения, которые в отличие от устаревших наречий или служебных слов, не будут привлекать внимание, бросаться в глаза, а кроме того добавлять переводу русский национальный колорит. Часто мы находим способ компенсировать архаичное наречие на лексическом уровне:

- *Всю дорогу я бежал, но вовсе не оттого, что испугался истории о Черной Бороде – Рэтси мне частенько **сказывал**, что Черную Бороду можно встретить разве что ночью на кладбище.*

- *Mr. Glennie was always very friendly, making much of me, and talking to me as though I were his equal; which was due, I think, to there being no one of his own knowledge in the neighbourhood, and so he had **as lief** talk to an ignorant boy as to an ignorant man.*

- *Преподобный Гленни всегда был приветлив и ласково ко мне относился, и мы общались, будто на равных. Это и неудивительно, потому что он слыл самым образованным человеком во всей округе, но **не гнушался** перебраться парой слов и с несмышлеными мальчишками, и с малограмотными взрослыми.*

- *I believe there never was boy yet who saw a hole in the ground, or a cave in a hill, or much more an underground passage, but longed incontinently to be into it and discover **whither** it led.*

- *Наверное, не **сыскать** такого мальчишки, который смог бы пройти мимо пещеры и уж, тем более, подземного хода: ему обязательно понадобится разузнать, куда он ведет.*

Иногда, однако, компенсация происходит на другом языковом уровне. Так, например, для создания эффекта старины мы используем, помимо прочего, и синтаксические средства:

- *I took the path along the down which overlooks the churchyard at a mile off; and **thence** most certainly saw a light moving to and fro about the church, where no honest man could be at two o'clock in the morning.*

- *Я шел по холму, а церковь **отстояла примерно в миле**, и я ясно увидел свет в окне – огонек двигался туда-сюда, хотя в два часа ночи там не могло быть ни единой живой души.*

Памятуя о том, что характеристикой эпохи является и низкий уровень грамотности населения, а повествование ведется от лица героя, для архаизации текста мы используем некоторые просторечные обороты, которые сегодня встречаются не так часто:

- *Some of the women were for flitting **forthwith** and climbing the down; but Master Ratsey, who was going round with others to comfort people, soon showed us that the upper part of the village stood so high, that if the water was to get **thither**, there was no knowing if it would not cover Ridgedown itself.*

- *Некоторые женщины настаивали на том, что необходимо немедленно покинуть деревню и взбираться выше, но Рэтси, который успокаивал всех, объяснил, что **на самом-то деле**, бежать от воды смысла нет.*

И все же, несмотря на то, что в английском языке использовать подобные архаичные наречия гораздо проще и удобнее, чем в русском, в некоторых случаях и в языке перевода предстает возможным использовать необычные для современного языка связки или связки, еще использующиеся в языке, но очевидно имеющие более частотные аналоги.

- *The lake is good for nothing except sea-fowl, herons, and oysters, and forms such a place as they call in the Indies a lagoon; being shut off from the open Channel by a monstrous great beach or dike of pebbles, of which I shall speak more **hereafter**.*

В этом примере автор использует наречие «*hereafter*», которое в современном английском языке используется в правовых документах и исключительно в формальных контекстах. В переводе в качестве эквивалента

мы предлагаем наречие «*далее*», которое отстоит от его нейтральных аналогов «*позже*», «*позднее*» и так же используется в документах.

- *Озеро образовывает, как говорят в теплых странах, лагуну, изолированную от Ла-Манша огромной отмелью, или дамбой из гальки, но об этом я расскажу **далее**.*

Приблизительно такой же случай мы встречаем еще:

- *Now, though I have spoken of this journey down the passage as though it were a mile long, and though it **verily** seemed so to me that night, yet I afterwards found it was not more than twenty yards or thereabouts...*

Однако здесь наречие «*verily*» является собственно лексическим архаизмом и не воспринимается частью современного словаря, в отличие от наречия «*hereafter*», которое можно отнести к архаизмам лексико-семантическим, так как оно не исчезло из современного английского языка, а употребляется в юридических контекстах. В переводе на русский язык мы употребляем наречие «*словно*», которое, без сомнения, принадлежит современному словарю, но явно уступает в частотности нейтральным аналогам, например, наречию «*как будто*».

- *По моим словам, я брел по тайному ходу, **словно** он был в милю длиной, и тогда мне действительно так казалось, хотя потом я узнал, что длиной он каких-нибудь двадцать ярдов.*

Стоит отметить, что каждый раз, когда мы сталкиваемся с подобным случаем, нам приходится подбирать оптимальное решение в данном конкретном примере. Так, архаичный союз «*lest*», неоднократно используемый автором, лишь в некоторых случаях удалось передать русским соответствием «*дабы*»:

- *So I set out down the passage, reaching out my hand before me lest I should run against anything in the dark, and sliding my feet slowly to avoid pitfalls in the floor.*

- *Я начал спускаться вниз, выставив руки вперед, чтобы в темноте не натолкнуться на что-нибудь, и осторожно ступая, дабы ненароком не попасть в какую-нибудь ловушку.*

В других же случаях такое соответствие оказывалось неприемлемым или неуместным. Кроме того, повышенная частотность употребления подобных союзов в переводе на русский язык привлекала бы излишнее внимание, а потому мы прибегли к замене на нейтральный аналог:

- *All the way there were footprints on the floor, and the roof was black as with smoke of torches, and this made me fear lest some of those who had been there before might have made away with the diamond.*

- *На полу повсюду были следы сапог, а потолок закоптился, как будто здесь ходили с факелами, поэтому я боялся, что тот, кто опередил меня, уже унес бриллиант.*

Как мы уже заметили, в основном, для архаической стилизации текста автор использует лексику, и главным образом, те пласты лексики, которые будучи узнаваемы носителями языка, воспринимаются как слова устаревшие и в повседневной речи не употребляющиеся. Чаще всего такие слова в английском языке встречаются среди наречий, служебных слов и местоимений. При переводе на русский язык, однако, подобные слова редко можно варьировать, так как в русском языке устаревшие служебные слова, наречия и местоимения воспринимаются, прежде всего, как компоненты неграмотного просторечия или регионального диалекта. Рассмотрим несколько примеров:

- *Ah, sweet boyhood, how eager are we as boys to be quit of **thee**, with what regret do we look back on **thee** before our man's race is half-way run!*

В этом восклицании автор намерено дважды использует устаревшую форму местоимение «*thee*», как впрочем, и другие средства языка, например, инверсию, желая не только архаизировать текст в целом, но и выделить важную идею этого предложения, напрямую соотносящуюся с жанром назидательного приключенческого романа. Этот отрывок можно трактовать, как форму обращения к читателю, характерную для этого литературного жанра. Таким образом, здесь архаизмы выполняют не столько функцию инструмента стилизации, сколько стилистически отмеченного компонента с ограниченной сферой употребления, то есть компонента, противопоставленного нейтральному эквиваленту и добавляющего торжественности и весомости высказыванию. Действительно, многие исследователи относят архаизмы к возвышенной лексике.

Н.М. Шанский выделяет три стилистических способа использования архаизмов. Первый способ – употребление архаизмов для «создания колорита эпохи, создания реальной исторической обстановки и речи героев» [19. С.143], и в этом случае архаизм служит инструментом исторической стилизации. Второй способ стилистического использования архаизмов – употребление их в торжественном стиле, во «взволнованно-патетической речи» [19. С.143]. Третий способ, предложенный исследователем, касается употребления архаизмов в сатире, где архаизмы могут добавлять комичности. В исследуемом нами произведении автор чаще всего использует архаизмы их в качестве инструмента исторической стилизации. Но мы видим, что и второй способ стилистического использования находит применение на страницах романа.

При переводе на русский язык очевидно, что добиться такого же эффекта при помощи использования устаревших местоимений не представляется возможным. Вместо этого мы используем устаревшее наречие «*сколь*», которое, с одной стороны, компенсирует потерю архаичной формы и добавляет патетичности, а с другой, не резонирует с другими словами:

- *О, беззаботное отрочество, сколь желанно мальчишкам расставание с тобой, и с какой ностальгией потом мужчины вспоминают тебя на середине своего жизненного пути!*

Кроме того, автор использует формы местоимения "thou" в прямой речи героев, и здесь они подкрепляют речевую характеристику персонажа, простого трактирщика, живущего в XVIII веке:

- *'There, take it, lad, if **thou** wilt; 'twill do **thee** no good, but may do **thee** no harm.*

Так как в этом случае переводчик, в первую очередь, должен сохранить речевую характеристику героя, наделять его речью, которая, с одной стороны, не будет нести в себе русского колорита, а с другой, наделит персонаж теми или иными качествами:

- *Ладно, парень, пей, коли хочется. Пользы от этого никакой, но и вреда не будет.*

Необходимо подчеркнуть, что именно в прямой речи героев мы находим большую часть устаревших слов и выражений, что можно объяснить стремлением автора наделять персонажей «живой» простонародной речью XVIII века. Здесь перед нами встает проблема передачи прямой речи по средствам русского языка. При переводе диалогов, как нам представляется, задача переводчика, – с одной стороны, передать речевые характеристики героев и атмосферу эпохи, описываемой в романе, а

с другой, избежать недопустимого вживления в перевод русского национального колорита, сохранив при этом естественность и живость разговорной речи. В оригинале речь героев изобилует лексико-фонетическими архаизмами. Мы предлагаем рассмотреть несколько примеров, взятых из прямой речи героев романа:

- *'Tis finished now, barring the paint upon the ships, and, please God, by Monday night we will have it set fair and square in the churchyard, and then the poor lad may rest in peace, knowing he has above him Master Ratsey's best handiwork, and the parson's verses to set forth how shamefully he came to his end.'*

Здесь автор использует лексико-фонетический архаизм, являющийся устаревшей формой частотного словосочетания «*it is*». В восьмом издании словаря *Oxford Advanced Learner's Dictionary* эта краткая форма признана устаревшей. В русском языке нет возможности использовать те же средства, так как лексико-фонетические архаизмы привнесут элементы диалектов русского языка, что мы считаем недопустимым. Тогда в русском тексте мы прибегаем к лексическим средствам и стремимся компенсировать потерю лексико-фонетического архаизма, являющегося весьма сильным инструментом стилизации. Здесь мы обнаруживаем довольно интересные результаты:

- *Кстати, оно уже готово, осталось корабли подкрасить, и в понедельник с Божьей помощью можно поставить его **честь по чести**. Пусть покоится с миром и знает, что надгробие его – моя лучшая работа, и эпитафию о скорбной его кончине сочинил святой отец...*

Так как переводчик не стремился к точному восстановлению ни языка XIX века, ни тем более языка XVIII века, слова и выражения, которые использовались в переводе, подбирались без учета их этимологии, а потому в

переводе, как и в оригинале, где автор прибегал к неологизмам, мы обнаруживаем куда более современные выражения, которые, однако, присущи, в основном, художественному стилю. Обратившись к «Национальному корпусу русского языка», мы узнаем, что выражение «*честь по чести*» появляется приблизительно в 20-х годах XX века, а пик частотности использования этого выражения приходится на 70-е годы XX века, и затем мы наблюдаем спад в его употреблении. Кроме того, отмечено, что сфера функционирования в подавляющем большинстве художественная, и гораздо реже публицистическая. Таким образом, мы можем сказать, что хотя это выражение не относится к архаизмам, оно все же воспринимается носителями языка как элемент необычный, редко встречающийся в современной разговорной речи, а потому может служить компенсацией лексико-фонетического архаизма «*'tis*». В этом же отрывке перевода мы находим еще одно выражение, которое выполняет в тексте те же функции. В нем мы используем, во-первых, несколько непривычный порядок следования определений: «*эпитафию о скорбной его кончине*», а во-вторых, устаревшее сегодня слово «*кончина*». Вновь прибегнув к статистике «Национального корпуса русского языка», мы находим подтверждение этому. Пик использования этого слова приходится примерно на 20-е годы XIX века, тогда его употребляли почти в 40 раз чаще, чем сегодня (коэффициент частоты на миллион словоформ 78 против 2), а потому оно, безусловно, выполняет возложенную на него функцию архаизации текста.

Подобные примеры использования лексико-фонетического архаизма «*'tis*» и его варианта «*'twas*» мы встречаем неоднократно, и всегда компенсация этого средства происходит на лексическом уровне.

- *'Tis they that brought him to his end that shall not rest in peace when their time comes. And it may come sooner than they think,' he added, speaking more to himself than to us.*

- *Но вот его убийцы не упокоятся, как придет их время... Бог даст, оно придет скорее, чем им кажется, - добавил он, будто обращаясь сам к себе.*

- *Well, master, I am but a plain man, and know nothing about floods and these eddies and hidden workings of Nature of which you speak; but, saving your presence, I hold it a fond thing to make light of such warnings as are given us. 'Tis always said, "When the Moons move, then Moonfleet mourns".*

- *Ну, Ваше преподобие, я-то человек простой, не знаю ничего о наводнении и работе матушки природы, про которую вы толкуете, но при всем уважении, мне кажется, нельзя пренебрегать сниспосланными нам предостережениями, раз у нас говорится: «Как Луннорты просыпаются, Лунфорт в черное облачается».*

В романе «Лунфорт» мы сталкиваемся не только с фонетическими вариантами слова, но и с орфографическими. Очевидно, что архаичное написание в переводе мы сохранить не можем, а потому теряем компонент стилизации, причем компенсировать его не удастся. Рассмотрим один из этих случаев:

- *There was a man speaking now from the bottom of the hole to others in the churchyard, and then my eyes were led as by a **loadstone** to a great wooden coffin that lay by itself on the top shelf, a full six feet from the ground.*

Третье издание словаря *New Oxford American Dictionary* указывает, что «*loadstone*» - это устаревший вариант написания слова «*lodestone*». В переводе на русский язык мы не можем использовать архаичные варианты написания слова и довольствуемся лишь нейтральными языковыми

средствами, стараясь компенсировать устаревший вариант написания посредством употребления наречия «*словно*», которое придает тексту легкий налет архаичности и является стилистически маркированным в отличие от нейтрального аналога «*как*»:

- *Человек, спустившийся в подземный ход, сейчас разговаривал с теми, кто остался снаружи, и тут мой взгляд, словно магнит, притянул огромный деревянный гроб, который лежал на верхней полке в шести футах от пола.*

С целью привнести в текст налет архаичности автор также часто прибегает к словам стилистически маркированным, предпочитая их словам нейтральным. При передаче подобных слов задача переводчика усложняется тем, что с момента написания книги эти слова сменили регистр и зачастую сегодня воспринимаются как архаизмы, хотя в конце XIX века они архаизмами не являлись, а лишь считались словами старомодными, в отличие от более современных синонимов. В таких случаях мы острее всего сталкиваемся с проблемой наложения синхронической и диахронической стилизации. Постараемся проанализировать, как при переводе отражается подобное наложение.

Такие архаизмы следует отнести к категории собственно лексических архаизмов. При переводе подобных архаизмов мы должны, в первую очередь, выяснить, есть ли в русском языке слово, имеющее нейтральный аналог, и, соответственно, стилистически окрашенное, которое все же не будет выбиваться из более или менее нейтрального языкового регистра, привлекать излишнее внимание и будет вполне понятно носителю русского языка. Рассмотрим несколько примеров.

- *At last the light began to fail, and I was nothing loth to leave off reading for several reasons; as, first, **the parlour** was a chilly room with horse-*

hair chairs and sofa, and only a coloured-paper screen in the grate, for my aunt did not allow a fire till the first of November...

В английском языке присутствует богатый синонимический ряд существительных, которые могут являться словарным эквивалентом русского слова «гостиная». Третье издание словаря *Concise Oxford Thesaurus* предлагает следующие синонимы устаревшего существительного «*parlour*»: «*sitting room*», «*living room*», «*lounge*», «*drawing room*», «*reception room*», «*front room*». Хотя сегодня существительное «*parlour*» гораздо менее частотно и считается устаревшим, во время написания романа слово это еще не вышло из языкового обихода. В материалах корпуса американского английского языка *Corpus of Historical American English* мы обнаруживаем, что в конце XIX – начале XX века оно было довольно частотно, а затем наблюдается резкий спад его использования. Однако пик распространенности этого существительного приходится на первую четверть XIX века, когда оно встречалось почти в два раза чаще, чем в конце того же века. Таким образом, автор оперирует не набором нейтральных аналогов, а словом, приносящим легкий налет старины.

В русском языке мы не обнаруживаем столь же богатого синонимического ряда, а немногочисленные синонимы, которые могут использоваться в этом значении, например, «салон», явно не звучат в контексте деревенского дома. Поэтому мы вынуждены использовать нейтральное существительное «гостиная». Кроме того, в переводе на русский язык мы употребляем глагол «вечереть», который, равно как и «*parlour*» в оригинале, воспринимается не как архаизм, а как слово довольно старинное, противопоставленное, например, более нейтральному аналогу «темнеть».

- *Вечерело, и я решил отложить книгу, на что было несколько причин. Во-первых, в гостиной, где стояли стулья и диван, набитые конским волосом, было холодно, камин, загороженный разноцветным экраном, был не тоplen – тетка не позволяла разводить огонь до первого ноября.*

Рассмотрим другой похожий пример, где автор называет некий географический регион «*the Low Countries*», хотя подобное наименование, по данным корпуса *Corpus of Historical American English*, гораздо менее частотно, чем более привычное «*Holland*», как в конце XIX века, когда был написан роман, так и в более ранние периоды. Мы также имели в виду, что в английском языке понятие «*the Low Counties*» включает не только Голландию, но и территорию современной Бельгии и Люксембурга:

- *Blocks had been landlords at the Why Not? father and son for years, but Elzevir's mother came from the Low Countries, and that was how he got his outland name and could speak Dutch.*

Однако при переводе на русский язык мы прибегаем к конкретизации и используем нейтральный вариант «Голландия», потому что исторический термин «*Нижние земли*», который можно назвать прямым соответствием наименования, предложенного автором, носит исключительно специальный характер и не будет полностью понятен читателям. Кроме того, обратившись к этимологическому словарю *Oxford Dictionary of English Etymology*, мы обнаруживаем, что мужское имя "Elzevir" голландское, а значит, мы не вводим читателя в заблуждение о происхождении героя:

- *Отец Блокка, которому в свое время принадлежал «Почем У?», родился здесь, а мать приехала из Голландии. Поэтому Эльзефир получил иностранное имя, и мог говорить по-голландски.*

Другим примером диахронической стилизации, то есть случаем, когда слово свободно функционировало в конце XIX века, а сегодня воспринимается как лексема устаревшая, служит следующее предложение:

- *This rivulet, which is so narrow as it passes the houses that I have known a good jumper clear it without a pole, broadens out into salt marshes below the village, and loses itself at last in a lake of brackish water.*

Согласно корпусу *Corpus of Historical American English*, предлагающему удобную для нашего исследования детализацию, пик частотности этого существительного приходится на 30-е годы XIX века, однако в конце XIX века оно еще вполне употребительно. В наши же дни это слово явно не воспринимается как нейтральное: в восьмом издании словаря *Oxford Advanced Learner's Dictionary* оно имеет помету «офиц.», в пятом издании словаря *Longman Dictionary of Contemporary English* маркировано как «книжн.». Очевидно, что в русском языке мы не можем использовать архаизмы, так как они будут слишком тяжеловесны, учитывая тот факт, что в этом отрывке автор романа не прибегал к намеренной архаизации. Таким образом, при переводе этого предложения мы должны подобрать такие слова и выражения, которые не станут восприниматься читателями как архаизмы, но в то же время не будут неологизмами, и более того, будут менее частотны в современном русском языке по сравнению с русским языком XIX века – начала XX века:

- *В пределах деревни эта река **воробью по колено**, и ее легко можно перепрыгнуть. А за **селением** она становится шире, превращаясь в болото. Это болото чуть дальше разливается в соленое озеро, от которого **нет никакого проку**.*

Вновь обратившись к «Национальному корпусу русского языка», мы узнаем, что пик частотности выражения «воробью по колено» приходится на

начало XIX века, при этом оно активно употребляется и в современном русском языке, так значительный рост частотности выражения отмечается в 70-х годах XX века.

Существительное «селение», по данным этого же Корпуса, и вовсе имеет коэффициент частоты 97 (начало XIX века) против 1,5 (начало XXI века). При этом, Толковый словарь русского языка С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой маркирует слово не как «устар.», а как «книжн.», и поэтому оно вписывается в нужный нам языковой регистр. Заметим также, что в Толковом словаре живого великорусского языка В. М. Даля предлагается орфографические варианты «селенье» и «селеніе», а кроме того, синонимы «селитьба», «селитва», «селище». Совершенно очевидно, что вариант «селеніе» неприемлем из-за непривычной сегодня графической оболочки, а синонимы «селитьба» и др. резко выбиваются из выбранного нами языкового регистра. Если в данном случае имела бы место намеренная авторская стилизация, мы могли бы прибегнуть к приему компенсации и использовать вариант «селенье». В этом же случае автор употреблял стилистически нейтральные языковые средства, которые не воспринимались в его время словами устаревшими, а значит, мы должны отдать предпочтение наиболее нейтральному варианту «селение».

Кроме того, при помощи корпуса русского языка мы выяснили частотность существительного «прок», которое поставили в форму дательного падежа «проку», так как именно в этом падеже существительное функционирует в многочисленных вариантах выражения «нет проку» («нет никакого проку», «проку никакого», «что проку», «мало проку», «проку от ... немного», «много ли проку от...» и т.д.). Мы обнаруживаем, что пик частотности этого существительного отмечается в 20-х годах XIX века (коэффициент частотности на миллион словоформ – 8,5), затем мы наблюдаем постепенный спад, с 70-х годов XIX века до 70-х годов XX века

коэффициент частотности постепенно падает до 0,6. Но в 80-х годах частотность этого существительного вновь растет (коэффициент частотности – 2,7), хотя и не приближается к рекордной отметке XIX века.

Таким образом, при переводе предложения, в котором мы обнаруживаем не намеренную историческую стилизацию, а лишь довольно устаревший языковой регистр XIX века, современный для автора романа, мы стремимся, во-первых, обойтись без использования как откровенных неологизмов, так и очевидных архаизмов, а во-вторых, подобрать такие лексические единицы, которые функционируют в языке уже несколько столетий и пик частотности которых значительно отстоит от XXI века при том, что и сегодня они активно употребляются и понятны подавляющему большинству носителей языка.

При этом мы солидарны с Н. М. Шанским, который отмечает, что процесс архаизации лексической единицы сложен и занимает длительный промежуток времени. Исследователь полагает, что слово «из явления активного словарного запаса первоначально делается достоянием пассивного словаря и лишь потом постепенно забывается и совершенно исчезает из языка»[19. С.144]. Благодаря тому, что пласт устаревшей лексики многообразен и представляет собой систему многослойную, мы имеем возможность использовать их богатый стилистический потенциал. Таким образом, в том случае, когда автор намеренно архаизирует язык XIX века с целью стилизации и, следовательно, переводчик сталкивается со стилизацией синхронической, мы предлагаем по возможности использовать очевидные архаизмы, слова которые хотя и остаются в пассивном словаре, воспринимаются читателями как устаревшие, принадлежащие другой эпохе. Тогда при стилизации диахронической, то есть в случаях, когда переводчик обнаруживает в оригинале языковые элементы, устаревшие сегодня, но активно употреблявшиеся в эпоху написания романа, мы считаем

целесообразным обращаться к лексике, которая, очевидно, уже начинает устаревать, однако до сих пор остается в активном словаре.

Н.М. Шанский обращается к исследуемой нами проблеме, отмечая, что «в произведениях прошлого мы встречаемся... с такими архаизмами, которые таковыми являются лишь для нас, но которые во время написания анализируемого произведения таковыми не были» [19. С.144]. Поэтому ученый предлагает разделить архаизмы на две группы - архаизмы стилистического употребления, то те, которые мы причисляем к инструментам исторической стилизации, архаизмы, намеренно включенные в текст и являющиеся элементами пласта устаревшей лексики уже в конце XIX века, и архаизмы времени.

Обратимся к другому примеру, где автор намеренно архаизирует текст, используя архаичное прилагательное «*doited*», то есть «*выживший из ума*», «*сумасшедший*», которое в третьем издании словаря *Oxford Dictionary of English* имеет помету «*шотл.*», «*устар.*»:

- *However that might be, there were few in Moonfleet who would not rather walk ten miles round than go near the churchyard after dark; and once when Cracky Jones, a poor **doited** body, was found there one summer morning, lying dead on the grass, it was thought that he had met Blackbeard in the night.*

Любопытно, что в тексте оригинала мы неоднократно встречаем слова, принадлежащие шотландскому и северо-английскому вариантам английского языка. Учитывая, что автор романа большую часть жизни провел на севере Англии, мы будем считать, что он употреблял слова, имеющие яркую региональную принадлежность, неумышленно. Тем не менее, прилагательное «*doited*» уже во время написания романа, очевидно, являлось архаизмом, потому что мы не находим его ни в подавляющем большинстве крупных словарей, таких как *Oxford Advanced Learner's Dictionary*, *Longman Dictionary*

of Contemporary English и др., ни, что еще более удивительно, в корпусе американского английского языка *Corpus of Historical American English*. В предложенном нами переводе этого отрывка мы не можем использовать лексику, которая незнакома читателям, и более того, не представлена в современных словарях и корпусах:

- *Как бы то ни было, вряд ли в Лунфорте нашлось бы множество смельчаков, которые согласятся пройти мимо кладбища ночью – все готовы сделать крюк, хоть в десять миль, лишь бы не повстречать Черную Бороду. Однажды летним утром Джонса-дурачка нашли мертвым: бедняга лежал прямо на земле. Тогда все решили, что накануне ночью он столкнулся с Черной Бородой.*

В данном случае мы используем лексико-семантический архаизм «дурачок», который в наше время уже почти потерял компонент значения «сумасшедший», «юродивый», и особенно редко употребляется с определением в препозиции. Проанализировав при помощи «Национального корпуса русского языка» примеры употребления этого существительного, мы обнаруживаем, что в современных произведениях существительное «дурачок» функционирует в подавляющем большинстве примеров как уменьшительно-ласкательная форма от существительного «дурак», используемая с целью упрекнуть кого-то: «Ну что ты, дурачок, такое говоришь?», «Дурачок, думаешь, она тебя любит?», «Дурачок, я же говорила, не надо быть таким мнительным», и т.д. Иначе обстоит дело, когда мы находим старые примеры употребления слова «дурачок». В XIX веке параллельно функционировало два компонента значения этого слова. Помимо уменьшительно-ласкательной формы существительного «дурак», слово «дурачок» имело значение «сумасшедший». У М.Е. Салтыкова-Щедрина мы встречаем: «Архипушка, деревенский дурачок, малый лет уж за

пятьдесят, как нарочно шел в это время мимо господской усадьбы, поднявши руки в уровень с головой, болтая рукавами своей пестрядинной рубахи, свистя и мыча». Л.Н. Толстой в «Войне и мире» также употребляет существительное «дурачок» как синоним лексеме «сумасшедший»: *«Если же и самый человек, действие которого мы рассматриваем, стоит на самой низкой степени развития ума, как ребенок, сумасшедший, дурачок, то мы, зная причины действия и несложность характера и ума, уже видим столь большую долю необходимости и столь малую свободу, что как скоро нам известна причина, долженствующая произвести действие, мы можем предсказать поступок».* Подобные примеры словоупотребления мы находим и в произведениях Ф.М. Достоевского, Н.С. Лескова, Н.А. Добролюбова и других. Таким образом, благодаря многочисленным примерам из классики, мы можем быть уверены, что читатель поймет, что и в этом романе существительное «дурачок» не является оценочным, а характеризует состояние душевного расстройства персонажа. Мы полагаем, что этот компонент значения до сих пор воспринимается носителями русского языка, но при этом явно ассоциируется с более ранней исторической эпохой. Именно такого эффекта мы и стремимся добиться в случаях, когда автор намеренно архаизирует текст, а переводчик сталкивается с явлением синхронической стилизации.

Кроме того, мы продолжаем использовать лексику, которая входит в пассивный словарь читателей, но при этом не является архаичной. Пик частотности существительного «смельчак», по данным Корпуса, приходится на первую половину XIX века, тогда как новый всплеск частотности, пусть и не такой сильный, мы обнаруживаем в 70-х годах XX века.

Так как, архаизируя текст, мы не опираемся на конкретный исторический языковой регистр, а стремимся добиться условной архаизации, отсылающей читателя в некую историческую реальность, порой в качестве

инструмента стилизации мы используем слова и выражения, которые появились в русском языке не так давно, но частотность их употребления уже значительно снизилась. Рассмотрим следующий пример:

- *Soon I wished I had not come at all, considering that the diamond had vanished into air, and it was a sad thing **to be cabined** with so many dead man.*

В данном случае автор использует выражение, которое в словарях современного английского языка мы не находим. Обратившись к корпусу американского английского языка *Corpus of Historical American English*, мы видим, что это выражение часто встречалось в XIX веке, тогда как в XX веке мы наблюдаем резкий спад его употребления. Очевидно, что автор не намеревался здесь использовать прием стилизации, так как в его эпоху это слово было довольно частотно и не принадлежало регистру устаревшей лексики. Таким образом, в конкретном случае мы сталкиваемся с явлением диахронической стилизации, а значит, важно не переусердствовать в употреблении устарелой лексики:

- *Я уже и вовсе жалел, что пришел сюда, бриллиантом тут **и не пахло**, а находиться в одной комнате с кучей скелетов мне совсем **не улыбалось**.*

Эффекта соотнесенности с прошлым мы добиваемся с помощью выражения «*мне не улыбалось*». Оно служит здесь элементом условной архаизации, так как, по данным Корпуса, появившись в языке лишь в середине XIX века, наиболее частотным это выражение было в 20-е годы XX века, а затем отмечается спад в его употреблении. Несмотря на то, что эта фраза активно использовалась в начале XX века, она выполняет функции инструмента условной архаизации. В переводе мы, с другой стороны, употребляем форму современного, но очень разговорного выражения «*и не пахнет*», которое появилось в конце XIX века и с тех пор набирало

популярность. Его главная функция здесь – придать тексту некоторую разговорную ноту, которая бы свидетельствовала о невысоком образовательном уровне рассказчика.

По нашему мнению, включение в перевод разговорных выражений, которые функционируют в языке уже довольно давно и, таким образом, не могут быть восприниматься как принадлежность пласта исключительно современной лексики, хотя и не являются прямой отсылки к прошлому, все же помогают нам создать колорит нужной нам эпохи. Рассмотрим следующий пример:

- *I had spent some time in this **bootless** search, and was resolved to give up further injury and foot it home, when the clock at the tower struck midnight.*

Автор употребляет в данном примере вышедшее сегодня из активного употребления прилагательное «*bootless*». Это прилагательное было вполне употребительно в XIX веке: пик частотности, по данным корпуса американского английского языка *Corpus of Historical American English*, наблюдается в 30-х годах XIX века, затем частотность его употребления начинает падать, но в конце века, т.е. в момент написания романа, оно еще встречается довольно часто. Следовательно, мы вновь сталкиваемся с явлением диахронической стилизации:

- *Провозившись в склепе некоторое время, я решил было возвращаться домой, как часы на башне пробили полночь.*

Проанализировать частотность подобного употребления частицы «*было*» во всех пластах лексики, к сожалению, не представляется возможным ввиду исключительной частотности этого слова в русском языке. Однако очевидно, что такая форма является разговорной, ее можно даже отнести к формам просторечным. Обратившись к диалектному разделу «Национального корпуса русского языка», мы находим похожие случаи

употребления, не принадлежащие при этом какому-либо одному диалекту, а присущие диалектам целого ряда регионов России (Карелия, Калужская, Саратовская, Волгоградская, Архангельская области). Поэтому мы считаем, что употребление такого просторечного выражения в переводе оправдано, так как оно выполняет функцию стилизации, создает некий колорит, и может ассоциироваться у современного читателя с минувшей эпохой, когда люди, не имея достаточного уровня образования, часто использовали просторечные выражения.

Мы встречаем и другие подобные примеры употребления разговорных и просторечных выражений при переводе:

- *Some if the women were for **flitting forthwith** and climbing the down; but Master Ratsey, who was going round with others to comfort people, soon showed us that the upper part of the village stood so high, that if the water was to get **thither**, there was no knowing if it would not cover Ridgedown itself.*

В этом примере мы вновь встречаем слово, имеющее помету «шотл.» в девятом издании словаря *Oxford Advanced Learner's Dictionary*, а кроме того служебные слова, которые сегодня являются архаизмами. Поэтому мы считаем целесообразным в переводе, во-первых, употребить глагол «взбираться», пик частотности которого приходится на начало XIX века, а во-вторых, включить разговорное выражение «на самом-то деле», которое нельзя отнести к пласту устаревшей лексики.

- *Некоторые женщины настаивали, что необходимо немедленно покинуть деревню и **взбираться** выше, но Рэтси, который успокаивал всех, объяснил, что на **самом-то деле** бежать от воды смысла нет.*

В тексте романа мы, помимо прочего, встречаем и лексико-морфологические архаизмы. Их функции в тексте романа зачастую не ограничиваются стилизацией. Иногда автор использует архаизмы, которые

выполняют в произведении функции эмоционально-окрашенной и возвышенной лексики. Так, ряд лексико-морфологических архаизмов мы обнаруживаем в тексте эпитафии сыну одного из героев:

- *Of life **bereft** (by fell design), /I mingle with my fellow clay. /On God's protection I recline /To save me in the Judgement Day. /There too must you, cruel man, appear, /Repent **ere** it be all too late; Repent **ere** it to be all too late;*

Очевидно, что предлог «*ere*» в английском языке давно был вытеснен предлогом «*before*», и используется автором как элемент возвышенного регистра лексики. Глагол «*bereave*» в современном английском языке образует причастия путем прибавления суффикса, и даже в форме «*bereaved*» имеет помету «офиц.» в словаре *Oxford Advanced Learner's Dictionary*. Форма «*bereft*», таким образом, является очевидным архаизмом, который не только служит инструментом стилизации текста, но также добавляет патетичности. В русском языке мы можем использовать такие же средства для достижения поставленной автором цели:

- *О жизни плачу я, / Что отнята тогда. / **Отмстит** Господь: / Вот **придет** день Суда. / Кайся, **убивец**, ибо там / Предстанут все грехи, / Судить нас будут по делам, / Пощады ты не жди.*

Форма «*придет*», образованная от глагола «*приходить*», явно идет в разрез с современными правилами русского языка. Однако с помощью поэтического корпуса русского языка мы обнаруживаем эту форму в стихотворениях О.Э. Мандельштама, А.А. Фета, В.А. Жуковского и других поэтов, а потому считаем, что использование такой формы вполне уместно в нашем переводе. Аналогично ситуация обстоит с формой глагола «*отмстит*»: нейтральным аналогом является вариант «*отомстит*», однако в поэзии А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.С. Гумилева, С.М. Соловьева, К.Н. Батюшкова и других мы встречаем форму «*отмстит*».

Существительное «убивец» мы обнаруживаем, например, в поэзии М.В. Ломоносова. Таким образом, можно сделать вывод, что перевод лексико-морфологических архаизмов, которые автор использует для придания тексту возвышенности, не представляет большой проблемы ввиду богатого арсенала подобных средств русского языка.

Лексико-морфологические архаизмы встречаются также в аллюзиях на Библию, которые дословно цитируют библейский текст. Автор, однако, не ставит кавычек, не использует другие средства, чтобы указать читателю на первоисточник. Объясняется это тем, что автор ориентируется на читателя, хорошо знакомого с Библией:

- *But how true, as Mr. Glennie said, that we should not be envious against the ungodly, against the man that **walketh** after evil counsels.*

В таких случаях переводчик должен учитывать, что современный читатель зачастую не знаком с Библией и не сможет распознать эту аллюзию. Поэтому мы предлагаем прибегнуть к прагматической адаптации, добавив ссылку на первоисточник. В остальном, перевод этого отрывка не представляет трудности, так как мы используем русский канонический перевод Библии:

- *Но как верно сказано в Писании, говорил преподобный Гленни, мы не должны **ревновать нечестивым, грешным, сидящим в собрании развратителей.***

В связи с приведённым выше вариантом перевода интересно отметить, что устаревать могут не только слова и словоформы, но и связи слова с некоторыми другими, возможность сочетаться с тем или иным словом. Примером таких лексико-синтаксических архаизмов может служить сочетание «ревновать нечестивым».

Помимо прочих средств исторической стилизации автор активно использует синтаксические архаизмы. Передать синтаксические архаизмы на русский язык оказывается непросто, потому что использовать устаревшие конструкции в современном переводе мы не можем, т.к. это бы привлекало внимание и усложняло восприятие текста, что мы считаем недопустимым. В некоторых случаях нам удастся прибегнуть к компенсации, и тогда мы архаизация происходит не на синтаксическом уровне, а на лексическом. Рассмотрим подобный пример:

- *...only when I came opposite the Why Not? I saw from the red glow behind curtains that the bottom room was lit up, so Elzevir **was not yet gone to bed.***

В русском языке мы не имеем возможности сохранить синтаксический архаизм, а вместо него используем несколько устаревшее словосочетание «*отойти ко сну*», которое призвано компенсировать потерю необычной синтаксической конструкции:

- *...только когда я подошел к трактиру, то увидел, что дальняя часть комнаты освещена, хотя занавески были опущены. Значит, Эльзеvir **еще не отошел ко сну.***

Компенсация синтаксических архаизмов происходит, по нашему наблюдению, в первую очередь на лексическом уровне. Мы можем проследить эту тенденцию на следующих примерах:

- ***Home I ran** to my aunt's, for it was past tea-time, and beside that I knew I must fetch a candle if I were ever to search out the passage; and **to search it I had well made up my mind**, no matter how much I was scared for this moment.*

- *Домой я бросился бегом, во-первых, потому, что **не поспевал** к чаю, а во-вторых, потому, что мне нужна была свеча, чтобы, наконец,*

исследовать подземный ход – а сделать это я намеревался во что бы то ни стало, как бы страшно мне не было.

- *Surely never was ghostly hour sounded in more ghostly place.*
- *Воистину, излюбленный час призраков я встретил прямо в их обители.*
- *The wind blew fiercest about five in the morning, and then some ran up the street calling a new danger – that the sea was breaking over the beach and all the place was like to be flooded.*
- *К пяти часам ветер свирепствовал в полную силу, и тут мы узнали о новой **напасти** – кто-то бежал по улице и кричал, что море подтопило берег, и вода прибывает.*

Как и в любом другом произведении, повествующем о минувших эпохах, в романе «Лунфорт» мы встречаем историзмы. Перевод их, однако, не сопряжен с большим количеством трудностей, потому что в подавляющем большинстве случаев подобрать эквивалент в русском языке не так уж сложно. Рассмотрим несколько подобных примеров:

- *... there was **a posse of constables** to march the smugglers off to Dorchester Jail.*

При переводе на русский язык мы в таких случаях подыскиваем необходимый эквивалент:

- *...их уже ждал **отряд констеблей**, чтобы затем препроводить пленников в тюрьму Дорчестера.*

В некоторых случаях мы находим целесообразным не только подобрать наиболее подходящий аналог слова или сочетания, но и снабдить его примечанием, которое объяснить современным читателям непонятную реалию. Так, сегодня не так уж много людей разбирается в разных видах парусников:

- ... and on a fine day you could watch the French **privateers** creeping along the cliffs under the Snout, and lying in wait for an Indian or up-channel trader.

- В ясный день удавалось даже понаблюдать за французскими **каперами**, которые прижавшись к скалам в бухте, подкарауливают корабли из Индии или другие торговые суда.

В примечании к существительному «капер» мы указываем, что капер – это корабль, который с разрешения верховной власти государства, захватывает торговые корабли неприятеля, а в известных случаях — и нейтральных держав.

Пояснять приходится и историзмы, имеющие отношение к религии, так как сегодня в этой области средний читатель разбирается плохо:

- At last, just as it touched **the picture of the Good Shepherd** which hung over the mantelpiece, I heard my aunt snoring in her room, and I knew that I was free.

- Наконец, когда тень уже подобралась к **картинке с Добрым пастырем**, что висела над каминной полкой, я услышал тетушкин храп, и понял, что могу бежать.

В данном случае мы полагаем, что этот историзм необходимо снабдить примечанием, потому что он непонятен подавляющему большинству носителей русского языка не только потому, что тонкости религии не входят в систему универсальных знаний, но и потому, что изображения Доброго пастыря в отечественной религиозной традиции не были так распространены, как в Великобритании. Таким образом, мы добавляем примечание: «Добрый пастырь – это символическое изображение Иисуса Христа в виде безбородого юного пастуха с жезлом окруженного пасущимися овцами, или же, согласно евангельской притче, — с заблудшей овцой, вскинутой на

плечи: «Овца, несомая на плечах пастыря, символизирует христианина, находящегося в надежных руках Господа». Особое значение изображение Христа в образе Доброго пастыря имело значение для раннехристианского периода, когда существовали определенные запреты на создание изображений Бога».

Заключение

В нашей дипломной работе мы представили алгоритм, выработанный для перевода произведений, написанных задолго до времени перевода и повествующих о еще более ранней исторической эпохе. Мы надеемся, что наша работа поможет переводчикам увереннее разделять планы синхронической и диахронической стилизации, и, как следствие, избежать неточностей, которые нарушают соотношение архаичного и архаизированного в переводе. Важно учитывать, что предлагаемый нами алгоритм опирается на объективные данные, так как при нашем исследовании мы старались избегать субъективного подхода и пользовались аппаратом корпусной лингвистики.

Была предпринята попытка систематизировать уже существующие точки зрения на время в художественном произведении и стилизацию при переводе.

Были освещены решения, предлагаемые опытными переводчиками, которые сталкивались с подобной проблемой на практике.

Была определена терминологическая база, удобная для подобного рода исследований.

Методом сплошной выборки в тексте оригинала были выделены все элементы синхронической и диахронической стилизации, которые затем были распределены на соответствующие группы по способу реализации и сопоставлены с переводом. Важно учитывать, что переводческие решения принимались эмпирически и тогда еще не опирались на теоретическую базу. Выбор того или иного способа передачи основывался во многом на субъективных факторах, тем интереснее и полезнее было убедиться в том, что гармонию можно и нужно «проверить логикой», т.е. в нашем случае статистикой. Таким образом, данная работа представляется попыткой

выработать определенные практические рекомендации, которые помогут переводчику, сталкивающемуся с подобным видом текста, не просто точнее и увереннее переводить, но и отстаивать правоту выбранного варианта в полемике с редактором. В данной работе мы стремились найти обоснование переводческим решениям на основе методов корпусной лингвистики, позволяющей отследить частотность языковой единицы на определенном временном отрезке

По нашему мнению, удалось доказать, что при переводе текстов, где имеет место наложение синхронической и диахронической стилизации, переводчик может выделить два плана стилизации, которые диктуют разные алгоритмы перевода.

При переводе определенного отрезка оригинала, в котором прослеживается устаревший с позиции переводчика языковой регистр, хотя и современный автору оригинала, переводчику следует:

1. избегать откровенных неологизмов и очевидных архаизмов – как архаизмов, находящихся в пассивном словаре, так и архаизмов, значение которых непонятно современному читателю.

2. подбирать такие лексические единицы, которые функционируют в языке уже несколько столетий и пик частотности которых значительно отстоит от XXI века при том, что и сегодня они активно употребляются и понятны подавляющему большинству носителей языка.

В случаях столкновения с авторским приемом исторической стилизации переводчику следует:

1. избегать откровенных неологизмов/анахронизмов и архаизмов, значение которых непонятно современному читателю.

2. обращаться к языковому наследию классиков русской литературы, употреблять такие слова, выражения и конструкции, которые

будут создавать определенный исторический колорит, избегая при этом экзотизмов.

Разумеется, перевод подобных текстов может осуществляться и без опоры на теорию, так как при развитом чувстве языка переводческие решения приходят интуитивно, ведь хороший переводчик, будучи носителем языка перевода, чаще всего выберет средства языка, создающие нужный стилистический эффект, но дополнительное объективное доказательство верности выбора еще никому не вредило. Так что очевидная практическая ценность подобного исследования заключается в том, что мы предлагаем способ, который поможет переводчику непредвзято проверить собственные решения, в случае, если он сомневается в их уместности, а главное, найти аргументы в защиту своего варианта перевода в споре с редактором, отстаивать свою точку зрения, опираясь на объективные данные корпусной лингвистики.

ПРАКТИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

Глава первая. В деревне Лунфорт

Здесь покоится бывшее величие.

Томас Мор

Деревня Лунфорт лежит в полумиле от побережья на правом, или иначе на западном, берегу реки Форт. В пределах деревни эта река воробью по колено, и ее легко перепрыгнуть. А за селением она становится шире, превращаясь в болото. Это болото чуть дальше разливается в соленое озеро, от которого нет никакого проку. Разве что там кормятся чайки и цапли, да живут на дне беззубки. Озеро образывает, как говорят в теплых странах, лагуну, изолированную от Ла-Манша огромной отмелью, или дамбой из гальки, но об этом я расскажу далее.

Когда я был маленьким, то думал, что это место потому-то и называется Лунфорт, что в ясную погоду и летом, и в зимнюю стужу лагуну ярко освещает Луна, но потом я узнал, что название деревни обязано своим происхождением знатному роду Луннортов, которому некогда принадлежали все эти земли.

Меня зовут Джон Тренчард, и когда началась эта история, мне было пятнадцать. Мои мать и отец тогда уже давно умерли, и я жил у тетки мисс Арнольд, которая была по-своему добра ко мне, но из-за ее строгости и чопорности я так и не полюбил ее по-настоящему.

Свой рассказ я начну с осеннего вечера 1757 года. Должно быть, стоял конец октября, хотя точную дату я не назову. После чая я сидел в маленькой гостиной. В доме моей тетки книг было мало. Помню лишь, что у нее были Библия, молитвенник и несколько книжек проповедей. Но преподобный

Гленни, который учил местную детвору, дал мне почитать «Тысячу и одну ночь», полную захватывающих приключений книгу сказок. Вечерело, и я решил отложить книгу, на что было несколько причин. Во-первых, в гостиной, где стояли стулья и диван, набитые конским волосом, было холодно, камин, загороженный разноцветным экраном, был не тоplen – тетка не позволяла разводить огонь до первого ноября. Во-вторых, в доме неприятно пахло топленным салом, потому что на кухне тетка заготавливала свечи на зиму. В-третьих, я дошел до необычайно интересного момента, от которого у меня сердце замирало, и, желая продлить это сладкое предвкушение, я захотел отложить чтение. Я как раз дочитал сказку «Алладин и волшебная лампа» до того места, где колдун накладывает заклятие на двери подземной пещеры, и маленький Алладин остается в темноте потому, что он отказался отдать колдуну волшебную лампу, пока не выберется из пещеры. Как же это было похоже на один из тех жутких кошмаров, когда человеку снится, что он заперт в крошечной комнатке, где стены смыкаются вокруг него. Я был так потрясен, что воспоминание об этом впечатлении предохраняло меня в путешествии, которое позже выпало на мою долю.

Итак, я отложил книгу и вышел из дома. Улица выглядела, мягко говоря, небогато, хотя раньше, конечно, знавала и лучшие времена. Теперь же в Лунфорте осталось каких-нибудь двести жителей, их дома оказались разбросаны, и между ними по обеим сторонам дороги зияли большие промежутки, и унылая улица растянулась больше, чем на полмили. Ничего нового у нас уже давным-давно не строили. Если дом совсем ветшал, его сносили, и поэтому многие участки улицы превратились в пустыри, вдоль дороги тянулись заброшенные сады, сквозь которые проглядывали разрушенные стены. А те дома, которые еще остались, казалось, вот-вот развалятся.

Солнце уже село, и было так темно, что я не мог различить дальнего конца улицы, спускающегося к морю. В воздухе висела дымка, в которой чувствовался запах жженных листьев. Уже ощущалось дыхание осени, что навело меня на мысли о пылающем камине и уютных зимних вечерах. Вокруг не было ни души, лишь издалека слышался стук молотка, и я пошел посмотреть, откуда идет звук, потому что это показалось мне необычным: кроме рыбалки, никаких промыслов в Лунфорте не было. Оказалось, что звук раздается из хижины у дороги, где жил церковный сторож Рэтси. До того, как он начал промыслять рыбалкой, он был каменщиком, поэтому ловко обращался с киянкой и резцом. Если нужно было выбить надпись на могильной плите, то всегда обращались к Рэтси. Вот этим-то он сейчас и занимался. Я заглянул в хижину и немного понаблюдал, как умело он вгрызается резцом в камень при тусклом свете фонаря. Он поднял глаза и, увидев меня, попросил:

- Эй, Джон, если тебе нечем заняться, иди сюда и поддержи мне фонарь, тут работы-то осталось всего на полчаса.

Рэтси всегда ко мне хорошо относился, и я даже пару раз брал у него стамеску, когда мастерил кораблики, поэтому я с удовольствием согласился ему помочь. Я смотрел, как из-под резца со звоном сыпались осколки известняка, и моргал, когда они летели мне в лицо. Надпись была уже готова, но сейчас Рэтси заканчивал маленький рисунок на верхней части надгробия, на котором шхуна брала на абордаж маленькую яхточку. Тогда мне казалось, что у Рэтси выходит очень красиво, но сейчас я вижу, что рисунок грубоват. В самом деле, вы и сейчас своими глазами можете увидеть это надгробие на сельском кладбище Лунфорта, и прочитать эпитафию, хотя камень уже порос желтым лишайником, и надпись гораздо менее отчетлива, чем в тот вечер. На надгробии выгравировано:

Светлой памяти Дэвида Блокка
пятнадцати лет от роду, убитого выстрелом со шхуны «Электор» 21
июня 1757 года

О жизни плачу я,
Что отнята тогда.
Отмстит Господь:
Вот придет день Суда.
Кайся, убивец, ибо там
Предстанут все грехи,
Судить нас будут по делам,
Пощады ты не жди.

Эти строки написал преподобный Гленни, и я знал их наизусть, потому что он сам вручил мне список стихотворения. Тогда во всей деревне только и было разговоров, что о гибели юного Дэвида. Он был единственным сыном Эльзевира Блокка, который держал постоянный двор «Почем У?» в нижней части деревни. Волею судеб, парень оказался на суденышке контрабандистов в канун солнцеворота, когда их яхту атаковала шхуна королевского флота. Рассказывали, что сборщики податей действовали по наводке местного судьи мистера Мескью, но так или иначе, во время погони он сам был на борту шхуны, которая преследовала контрабандистов. Когда суда поравнялись, завязалось что-то вроде битвы, и тогда Мескью выхватил револьвер и разрядил его в голову Дэвида, который стоял от него на расстоянии вытянутой руки. На следующий день ближе к вечеру шхуна «Электор» привела яхту в Лунфорт, где их уже ждал отряд констеблей, чтобы затем препроводить пленников в тюрьму Дорчестера. Контрабандистов попарно

заковали в кандалы и погнали через деревню, а жители Лунфорта высыпали на улицу поглядеть на процессию и даже шли за ними. Мужчины кричали ободряющие слова, а женщины жалели их жен. Мы их знали, потому что большинство контрабандистов были из соседних деревень Рингстейв и Монкбури. А тело Дэвида осталось на яхте: той ночью он дорого заплатил за свою шалость.

- Эх! И у кого же рука поднялась палить в такого юнца! - вздохнул Рэтси. Он отступил на шаг от надгробия и бросил оценивающий взгляд на флаг королевской шхуны, которую высекал. Он продолжил:

- Сдается мне, беднягам несдобровать. Насколько помнится, стряпчий Эмпсон говорил, что на следующей выездной сессии троих-то точно вздернут. Тридцать лет назад была тут одна морская заварушка между «Принцессой Софией» и «Марнхуллом», так четверых контрабандистов повесили, мой старик поехал посмотреть на казнь бедолаг, простудился там и умер. Ему пришлось простоять по колено в реке Фрум, потому что вся округа съехалась поглядеть, и была такая давка, что на суше яблоку негде было упасть. Ну ладно... - Рэтси вновь заговорил о надгробии. - В понедельник обведу борта черным, подкрашу флаг красным... А сейчас, сынок, раз уж ты помог, пойдём-ка в трактир, мне надо поговорить с Эльзевиром, подбодрю беднягу дружеским разговором, а для тебя мы найдем стаканчик джина, чтобы ты согрелся этим осенним вечерком.

Я был еще совсем юнцом, и поэтому приглашение в трактир расценил как посвящение в мужчины. О, беззаботное отрочество, сколь желанно мальчишкам расставание с тобой, и с какой ностальгией потом мужчины вспоминают тебя на середине своего жизненного пути! Однако в бочке меда оказалась и ложка дегтя – мне страшно было даже представить, что скажет тетушка Джейн, если узнает о моем походе в трактир, а кроме того, я

побаивался угрюмого старика Блокка, который после гибели Дэвида стал еще печальнее и еще мрачнее.

На самом деле, постоянный двор назывался не «Почем У?», а «Герб Луннортов». Как я уже говорил, вся деревня когда-то принадлежала Луннортам, но затем этот род обнищал, а с ними обнищала и вся округа. Серые руины господского поместья так и остались лежать на склоне холма повыше деревни, чуть ближе к улице стояли заброшенные богадельни Луннортов, где квадраты дворов давно поросли бурьяном. Герб Луннортов красовался на каждом здании – от церкви до трактира, и всё, отмеченное этой эмблемой, непременно несло на себе и печать упадка. О фамильном гербе я должен рассказать поподробнее, потому что, как вы узнаете дальше, сей знак мне приходится владеть на себе всю мою жизнь, и до самой смерти этому клейму суждено остаться со мной. Герб Луннортов был незатейлив – большая черная литера «У» на белом с серебром поле. Я называю ее «У» хотя, преподобный Гленни однажды объяснил мне, что это вовсе не «У», а геральдический вилочный крест. Вилочный он или не вилочный, а все в один голос твердят, что похож на черную «У», два усика которой уходят в верхние углы герба, а хвостик спускается к основанию. Эта эмблема высечена на фасаде поместья, ее можно увидеть как на каменных, так и на деревянных частях церкви, на нескольких десятках домов в деревне, и она же служит вывеской на постоялом дворе. На много миль вокруг луннортовскую литеру знает всякий, и прежний хозяин трактира как-то и пошутил: «Почему-у-у?». С тех пор у постоялого двора появилось второе имя.

Часто зимними вечерами, когда мужчины собирались в трактире пропустить стаканчик, я стоял под окнами и слушал, как они поют. Они пели песни о морях и сокровищах, что так любят моряки с запада. Кто-то заводил, другие подхватывали, и хор звучал серьезно и торжественно, а песня, смысл которой не так-то просто было ухватить, тянулась без конца и начала. В

трактире редко можно было увидеть пьяного, потому что Эльзевир Блокк сам знал меру, и не любил, когда напивались его гости. В те вечера, когда мужчины пели, в трактире становилось душно, окна моментально запотевали, и снаружи невозможно было увидеть, что происходит внутри. Но когда трактир стоял пустой, я заглядывал внутрь, пользуясь тем, что меня не видно из-за красных занавесок. Я смотрел, как Эльзевир Блокк и Рэтси играют в триктрак, сидя за деревянным столом у камина. Потом на этот стол Эльзевир Блокк положит труп своего сына. И те, кто ночью пришел посмотреть на него, рассказывали, что Эльзевир пытался отмыть светлые волосы мальчика от крови. Они видели, как отец рыдал, как разговаривал с бездыханным телом, будто сын еще мог его услышать. Правда это или нет, но в трактире с тех пор посетителей поубавилось. Хозяин все больше молчал и замкнулся в себе. Эльзевир Блокк никогда не отличался любезностью, а теперь, когда он и вовсе стал смотреть волком на каждого, кто заходил в трактир, мужчины стали сторониться «Почем У?» и ходили выпить в «Три галки» в Рингстейве.

У меня душа ушла в пятки, когда Рэтси открыл дверь и пропустил меня внутрь. В общей комнате с очень низким потолком было темно. Помещение освещал лишь камин, в котором плясали голубоватые языки пламени да потрескивали просоленные морем деревяшки. Пол был посыпан песком, у стен в ряд выстроились деревянные стулья, столы стояли по углам, а Эльзевир Блокк сидел у камина и, глядя в огонь, курил трубку.

Внешность Блокк имел примечательную: немолодой, лет около пятидесяти, с пышной седой шевелюрой, густыми бровями, высоким благородным лбом. Черты его лица были правильными, и хотя лицо выглядело суровым, злым он никому не казался. Он был плотно сбит, и даже в свои годы оставался силачом. В округе ходили легенды о его невероятной выносливости. Отец Блокка, которому в свое время принадлежал

«Почем У?», родился здесь, а мать приехала из Голландии. Поэтому Эльзевир получил иностранное имя, и мог говорить по-голландски. Очень немногие знали его хорошо, и люди удивлялись, как он умудряется держать трактир, который не приносит никакого дохода. Тем не менее, денежки у него водились. О необычайной силе этого человека ходили легенды, но не меньше шептались о нежданно-негаданно свалившихся дарах для вдов и увечных, и следы этих благодеяний вели к угрюмому молчуну Эльзевиру Блокку.

Он поднялся нам навстречу, и со страху мне показалось, что по его лицу пробежала тень, стоило ему увидеть меня.

- Этому-то мальцу чего надобно? – грубовато бросил он Рэтси.

- То же, что и мне – стаканчик молочка из-под бешеной коровы, чтобы согреться. Найдется в твоих закромах? - спросил Рэтси, придвигая еще один стул к столу перед камином.

- У него еще молоко на губах не обсохло, - парировал Блокк. Он снял с деревянной полки над камином два блестящих латунных подсвечника и зажег свечи от лучины.

- Джон уже не ребенок, они с твоим Дэвидом одногодки, и он помогает мне надгробие доделать. Кстати, оно уже готово, осталось корабли подкрасить, и в понедельник с Божьей помощью можно поставить его честь по чести. Пусть покоится с миром и знает, что надгробие его – моя лучшая работа, и эпитафию о скорбной его кончине сочинил святой отец... Пусть земля будет пухом бедному парнишке...

Мне показалось, что когда Рэтси заговорил о покойном Дэвиде, Эльзевир немного смягчился:

- Эх, Дэвид-то покоится с миром, - вздохнул он. – Но вот его убийцы не упокоятся, как придет их время... Бог даст, оно придет скорее, чем им кажется, - добавил он, будто обращаясь сам к себе.

Я понял, что он говорит о мистере Мескью, и вспомнил, что многие советовали судье держаться подальше от Эльзевира, ведь никто не знал, на что тот мог пойти от отчаяния. С тех пор, правда, они пару раз сталкивались на деревенской улице, и Блокк смотрел на мистера Мескью волком, но дальше этого дело не шло.

- Да что говорить! – махнул рукой Рэтси. – Это злодейство вопиющее! Но о мести думать не нам... Бог-то все видит, – Рэтси снял шляпу и повесил ее на гвоздь. – На все Его святая воля, так что, будь уверен, грешнику воздастся по заслугам: «У Меня отмщение и воздаяние, когда поколеблется нога их; ибо близок день гибели их, скоро наступит уготованное для них»¹.

Блокк ничего не ответил. Он поставил на стол три стакана, достал из шкафа маленькую круглую бутылку с длинным горлышком, налил себе и Рэтси, а в третий стакан он лишь плеснул на доньшко и подтолкнул его ко мне:

- Ладно, парень, пей, коли хочется. Пользы от этого никакой, но и вреда не будет.

Рэтси схватил свой стакан, едва Блокк успел его наполнить. Он потянул носом и крякнул:

- Эх, водица огненная! Как бальзам на сердце, сколь крепка и сладостна!.. Ладно, Джон, тащи-ка доску, будем играть в триктрак.

Они занялись игрой, а я незаметно пригубил из своего стакана и чуть не поперхнулся. Прежде мне никогда спиртного в рот брать не доводилось, напиток обжег мне горло и моментально ударил в голову. Мужчины играли молча, стояла тишина, слышно было только, как гремят игральные кости и передвигаются по доске шашки. Игра прерывалась, когда то одному, то другому требовалось раскурить трубку. А закончив, они мелком прямо на

¹ Библия, Второзаконие 32:35

столе подвели итоги. Так я наблюдал за ними около часа – я и сам умел играть в триктрак, а еще мне было любопытно поглядеть на трактирную доску, о которой прежде я только слышал.

Эта доска сохранилась в трактире с незапамятных времен, и должно быть, лет сто назад, когда в английский парламент решил свергнуть короля, за ней сиживали кавалеры – сторонники Карла I. Всё было сделано из полированного черного дуба – и сама доска, и стаканчик для костей, и шашки. По краю доски шла инкрустация из светлого дерева – латинская фраза, которую я прочитал в еще тот день, но тогда она для меня была пустым звуком, и лишь потом преподобный Гленни сказал мне, как она переводится. Впоследствии, мне не раз пришлось вспомнить эту фразу, поэтому я должен сейчас привести ее здесь. На латыни она звучит так: *Ita in vita ut in lusu alae pessima jactura arte corrigenda est*, а для тех, кто не понимает латынь, вот она в переводе преподобного Гленни: *В жизни, как в игре, если подведет везение, выручит мастерство.*

Эльзевир поглядел на меня и сказал уже без всякого раздражения:

- Парень, а тебе домой не пора? Ты разве не слышал, что зимой по деревне бродит Черная Борода, и кое-кто даже встречал его недалеко отсюда.

Я понял, что Эльзевир решил выпроводить меня, поэтому пожелал мужчинам доброй ночи и отправился домой. Всю дорогу я бежал, но вовсе не оттого, что испугался истории о Черной Бороде – Рэтси мне часто сказывал, что Черную Бороду можно встретить разве что ночью на кладбище.

Черная Борода был из Луннортов. Он умер около ста лет назад, и его похоронили в семейном склепе, который располагался в подвале церкви. Но душа его не упокоилась: одни говорили, что его призрак ищет потерянные сокровища, а другие, что он не может найти пристанище из-за своих смельчковчисленных грехов. Если были правы последние, то, наверное, Черная Борода был жутким злодеем, потому что Луннорты, умиравшие и до,

и после него, сами не отличались праведностью, но даже они не смогли потерпеть в склепе такого подлеца. Рассказывали, что темными зимними ночами на кладбище при свете старинного фонаря Черная Борода роется в могильной земле в поисках сокровища. Те, кто видел его, говорили, что он просто исполинского роста, лицо у него желтое и наполовину закрыто огромной черной бородой, а взгляд его просто пышет злобой, и, по здешней легенде, стоит только встретиться с Черной Бородой глазами, не пройдет и года, как помрешь. Как бы то ни было, вряд ли в Лунфорте нашлось бы множество смельчаков, которые согласятся пройти мимо кладбища ночью – все готовы сделать крюк, хоть в десять миль, лишь бы не повстречать Черную Бороду. Однажды летним утром Джонса-дурачка нашли мертвым: бедняга лежал прямо на земле.. Тогда все решили, что накануне ночью он столкнулся с Черной Бородой.

Преподобный Гленни, который знал о таких вещах много больше других, говорил мне, что на самом деле Черная Борода был неким полковником Джоном Луннортом, который умер лет сто назад. Священник рассказывал, что полковник Луннорт, когда разразилась страшная гражданская война, предал короля Карла I и свой род и поддержал мятежников. Парламент назначил его комендантом Карисбрукского замка, где держали короля, и так он стал тюремщиком Карла I. Но затем полковник изменил и восставшим. У короля в складках одежды был спрятан огромный бриллиант, который ему когда-то подарил его брат, король Франции. Луннорт узнал об этой драгоценности и пообещал, что если Его Величество отдаст бриллиант ему, то он закроет глаза, когда государь решит бежать. Но едва камень оказался в руках этого подлеца, он снова предал своего суверена. В час, когда он должен был бежать, Луннорт с отрядом солдат поймал короля, вылезавшего через окно, а затем отрапортовал Парламенту, что побег Его Величества удалось предотвратить лишь благодаря его неусыпной

бдительности. Но как верно сказано в Писании, говорил преподобный Гленни, мы не должны ревновать нечестивым, грешным, сидящим в собрании развратителей. Полковника Луннорта заподозрили в двойной игре, сместили с поста коменданта, и он вернулся в Лунфорт. С тех пор Луннорт жил в уединении до самой смерти, презираемый и кавалерами, и сторонниками Парламента. Умер он примерно в 1660 году, в период Реставрации, когда монархия, наконец, вернулась, и королем был провозглашен Карл II.

Но после смерти его душа не упокоилась, по слухам потому, что полковник спрятал бриллиант, полученный от короля, но не осмелился его забрать и так и умер, унеся свой секрет в могилу. Поэтому-то он и бродит по свету – ищет свое сокровище. Преподобный Гленни никогда не говорил, верит ли он в эту историю или нет, но признавал, что в Священном писании сказано о явлении и добрых, и злых духов. Но история о том, что полковник Луннорт ищет сокровище на кладбище, казалась священнику сомнительной, ведь если он спрятал его там, ему ничего не стоило забрать его еще при жизни.

Вот и получается, что днем мне было море по колено, и я частенько захаживал на церковное кладбище, потому что оттуда открывалась отличный вид на море, ночью я ни за какие коврижки не пошел бы туда. У меня самого было что добавить к этой истории. Однажды ночью, когда моя тетя сломала ногу, мне пришлось бежать за доктором Хоукинсом в Рингстейв. Я шел по холму, а церковь отстояла примерно в миле, и я ясно увидел свет в окне – огонек двигался туда-сюда, хотя в два часа ночи там не могло быть ни единой живой души.

Глава вторая. Наводнение

Вот берег сокрылся в волнах морских,
 Вот сотня брызг изверглась из них,
 Вот шторм наконец-то утих,
 Кругом океан расстился.

Джин Инджелоу

Через несколько дней, третьего ноября около четырех часов пополудни юго-западный ветер начал крепчать и задул сильными порывами. Птицы летали низко всё утро, а по этой примете можно определенно сказать – быть непогоде. Когда мы вышли из старого строения богадельни, где преподобный Гленни давал уроки, то увидели, что ветер рвет с крыш пучки соломы, а порой даже черепицу. Дети весело пели:

Ветер дуй, волна плещи,
 Нам обломки притащи.

Эти безыскусные строки очень старые, и должно быть времена, когда они появились, были действительно тяжелые. Если на наше побережье выбрасывало разбитое судно, мы считали это подарком судьбы, но конечно, мы бы в жизни не *пожелали* ни одному кораблю потерпеть крушение, лишь бы нам было чем поживиться. Напротив, мужчины из Лунфорта сотни раз рисковали своей жизнью, чтобы спасти моряков с затонувших кораблей, например, когда к нам на берег прибило торговый корабль «Дарий», который шел из Восточной Индии. Более того, даже если на берегу мы находили тела погибших, имен которых мы не знали, их все равно предавали земле по христианскому обряду, а Рэтси делал надгробие, на котором значилась лишь

дата гибели несчастного да то, что он погиб в кораблекрушении. На деревенском кладбище эти могилы сохранились и по сей день.

Наша деревня лежит у центра большого залива Лунфорт, расстояние между оконечностями которого составляет двенадцать миль. В нашей бухте есть одно опасное место, на которое можно наскочить во время шторма, если дует юго-западный ветер. Когда он дует с юга, корабли, идущие через Ла-Манш, должны обогнуть этот опасный пяточок, иначе волны разобьют их как скорлупку. Множество хороших кораблей не избежали этой ловушки – их мотало туда-сюда по заливу целый день, но затем неминуемо выбрасывало на берег. Они оказывались на скалах, и уж там море безжалостно заканчивало свою работу: на корабль, отнесенный к берегу, где, тем не менее, была страшная пучина, обрушивались волны с камнями, и удары были такой силы, что ни один корпус не выдерживал. Тогда бедолагиморяки пытались спастись вплавь, но подводное течение и отлив мешали им добраться до суши, их затягивало в море, где на них обрушивались свирепые волны. Когда разгуляется буря, плеск волн слышен даже в Дорчестере, который стоит довольно далеко от побережья, а когда смертоносный ветер стихает, море еще долго не может уgomониться, и тихой ночью люди ворочаются в постели и благодарят Бога за то, что им не пришлось сражаться со стихией у берегов залива Лунфорт.

В этот день кораблекрушения не было, но такого сильного ветра я до этого ни разу в жизни не видел, и только один раз довелось мне увидеть после. Всю ночь буря лишь усиливалась, и вряд ли хоть кто-то в деревне смог сомкнуть глаза, стоял звон разбитого стекла, грохот ставень и дверей, шум от падающей черепицы – заснуть было невозможно, кроме того мы боялись, что порывы ветра сломают трубу, и она рухнет нам на голову. К пяти часам ветер свирепствовал в полную силу, и тут мы узнали о новой напасти – кто-то бежал по улице и кричал, что море подтопило берег, и вода

прибывает. Некоторые женщины настаивали на том, что необходимо немедленно покинуть деревню и взбираться выше, но Рэтси, который успокаивал всех, объяснил, что на самом-то деле, бежать от воды смысла нет. Это была полная вода², и она затопила все побережье, чего не случалось вот уже пятьдесят лет. Воды в бухте было так много, что она хлынула на прибрежные луга и даже на нижнюю часть деревенской улицы. Наступил рассвет, и мы увидели, что кладбище вокруг церкви затоплено, несмотря на то, что оно стояло на возвышении, а сам храм оказался маленьким, крутым островком. Подтопило и трактир, но Эльзевир и с места не сдвинулся, если бы все решили бежать – он сказал, что ему плевать, смочет его в море или нет.

К девяти утра случилось чудо, ветер стих, вода начала отступать, выглянуло солнце, и ближе к полудню народ высыпал на улицы поглядеть, как уходит вода, и посудачить о буре. Все говорили, что никогда еще не видели такого сильного ветра, но старожилы рассказывали о шторме, который выпал на второй год царствования королевы Анны. Тогда стихия бушевала также, а может и сильнее. Сильнее или нет, но мне эта буря показалась небывалой, и она изменила всю мою жизнь, как вы скоро узнаете.

Как я уже сказал, все кладбище залило, и церковь возвышалась словно остров, но на следующее утро преподобный Гленни смог провести воскресную службу, потому что вода быстро спала. Прихожан всегда у нас было немного, а сегодня в церковь пришло и того меньше – луг между церковью и деревней еще не просох и больше смахивал на болото. Длинные водоросли тонкими нитями опутывали надгробия, а на ограде кладбища они висели, сбившись в большой ком, и воняли, напоминая тошнотворный запах

² Полная вода или сизигийный прилив – прилив, который достигает наивысшей отметки, так как Солнце, Земля и Луна оказываются на одной прямой, и приливные силы максимально возрастают.

птичьего базара, как всегда пахнет после шторма, когда дует столь опасный для моряков юго-западный ветер.

Наша церковь, разделенная на две части каменной крестной перегородкой, которая разграничивала неф и пресвитерий, была ничуть не меньше, чем в других местах, где мне довелось побывать. Может быть, когда-то в Лунфорте жило гораздо больше народа, и церковь заполнялась целиком. Сейчас же я не припомню случая, чтобы на богослужении кто-то молился в части храма, что ближе к выходу. В западном пределе, где красовался герб королевы Анны, располагалось несколько старинных усыпальниц. Здесь протекала крыша: на белых стенах тут и там виднелись зеленоватые подтеки, а мозаичный пол был мокрым и липким. Поэтому горстка прихожан, собравшихся в церкви, жались в другой части, отгороженной от каменных стен деревянными спинками резных церковных скамей, что хоть как-то уберегало нас от сквозняков.

В то воскресное утро в церковь, кроме преподобного Гленни и Рэтси, пришли трое-четверо взрослых, и нас, мальчишек, человек шесть. Всем пришлось идти через топкий еще луг, который был усеян захлебнувшимися кротами и землеройками. Даже моя тетя в церковь не пошла, сославшись на мигрень. Но те, кто пришли, глазам своим не поверили – на одной из церковных скамей сидел Эльзевир Блокк собственной персоной. Входившие в церковь прихожане выпучивали на него глаза, ведь прежде он здесь не появлялся. В деревне поговаривали, что он не то католик, не то безбожник. Так или иначе, в тот день он был на службе, быть может, потому, что хотел выразить свое почтение священнику, который написал стихи для надгробия Дэвида. Блокк не замечал никого вокруг и не считал нужным следовать местной традиции здороваться с каждым, кто заходит в церковь. Его взгляд был прикован к молитвеннику, который он держал в руках, хотя едва ли

молился вместе со священником, потому что за всю службу он не перевернул ни страницы.

В храме было так сыро, что Рэтси даже разжег жаровню, стоявшую в притворе, которой обычно пользовались только зимой. Мы с мальчишками подобрались поближе к огню: во-первых, так было теплее, а во-вторых, мы оказывались далеко от преподобного и, спрятавшись за дубовыми скамьями, могли преспокойно печь на жаровне яблоки или жарить каштаны. Но в то утро нам было не до этого – не успела служба толком начаться, как из-под пола раздались странные звуки. В первый раз мы различили их, когда преподобный Гленни дочитывал первое Послание к Римлянам – «Возлюбленные»³, и вновь услышали их еще до того, как священник приступил к собственно проповеди. Нельзя сказать, что этот шум слышался отчетливо, он был похож на стук бортов кораблей, которые столкнулись в море, но только звучал глухо и как-то таинственно. Мы с мальчишками переглядывались, все знали, что находится под церковью – звук мог исходить только из склепа Луннортов. Никто из нынешних жителей Лунфорта внутрь не спускался, но батюшка Рэтси, который прежде служил при церкви, рассказывал сыну, что склеп растянулся на добрую половину пресвитерия, и что в нем покоится больше двух десятков Луннортов. Там никого не хоронили вот уже более сорока лет, с тех пор как умер Джеральд Луннорт, которого хватил удар после попойки на скачках в Уэймуте. Была еще одна

³ Новый Завет, Римлянам, 12:19-21:

12:19 Не мстите за себя, возлюбленные, но дайте место гневу Божию. Ибо написано: Мне отмщение, Я воздам, говорит Господь.

12:20 Итак, если враг твой голоден, накорми его; если жаждет, напой его: ибо, делая сие, ты соберешь ему на голову горящие уголья.

12:21 Не будь побежден злом, но побеждай зло добром.

история, что много лет назад в один воскресный день из склепа слышался такой жуткий нечеловеческий стон, что священник и прихожане в ужасе убежали из храма, и после этого много недель подряд службы в церкви не проводились.

Вспомнив эти байки, мы сбились в кучку у жаровни, хотя впору было бежать без задних ног. Мы и не сомневались, что в склепе, попасть в который можно было только через круглый каменный люк в церкви, не поднимавшийся вот уже сорок лет, творится что-то неладное.

И все же мы пересилили себя и сидели, не шелохнувшись, и все же, если бы я встал, то увидел, что всем остальным тоже было не по себе. Как только раздавался таинственный звук, старая миссис Такер тряслась так, что очки слетали с ее носа и падали на колени, а Рэтси словно задумал заглушить шум снизу – он все шаркал ногами и ронял молитвенник. Но больше всего меня поразило поведение Эльзевира Блокка, которому, как рассказывали, сам черт был не брат. Он с трудом сохранял самообладание и каждый раз, заслышав звуки из-под пола, исподтишка бросал взгляды на Рэтси. Так мы сидели, а преподобный Гленни продолжал читать проповедь.

Проповедь эта мне понравилась, хотя тогда я был еще мальчишкой. Священник сравнивал жизнь с буквой У, поясняя, что в жизни каждого человека есть развилка, когда он стоит на перепутье, и его жизнь, как рукава буквы У, расходится, и пора выбрать свою дорогу – пойти по широкому и пологому левому пути, или предпочесть узкий и крутой, но правый. Преподобный Гленни предложил нам заглянуть в молитвенники: там, в отличие от У на гербе Луннортов, где она больше напоминала латинский икрет, У была как прописная, и было видно, что рукава у нее разные: левый был шире и более покатым, чем правый. Еще древние философы говорили, что левая часть У символизирует разрушение, а правая – созидание.

Мы сразу же принялись искать в молитвенниках заглавную У, и миссис Такер, которая была неграмотной, стала изо всех сил шелестеть страницами, чтобы показать всем, что и она умеет читать. И вдруг по всему храму прокатился вопль, похожий на стон умирающего в агонии. Миссис Такер тут же опрометью бросилась вон из храма, крикнув преподобному Гленни набегу:

- Отче! Тут Луннорты из могил восстают, какая теперь проповедь!

У остальных тоже сдали нервы, они устремились к выходу. Миссис Вайнинг причитала:

- О Боже, нас всех передушат, как Джонса-дурачка!

Через мгновение в церкви кроме меня остались только священник, Рэтси и Эльзевир Блокк. Я не убежал, потому что, во-первых, не хотел, чтобы меня считали трусом, во-вторых, потому что рассудил, что если Черная Борода явится сюда, он, скорее всего, нападет не на мальчишку, а на взрослых. Ну и в-третьих, подумал я, если дело дойдет до рукопашной, Блокк такой сильный, что задаст жару даже Луннорту.

Преподобный Гленни и не думал останавливаться, словно он и шума никакого не слышал, и не видел, как паства бросилась вон. Когда проповедь закончилась, Эльзевир Блокк вышел, а я остался послушать, что священник скажет Рэтси о звуках из склепа. Прежде всего, сторож помог преподобному снять рясу, а затем, не обращая никакого внимания на меня, заговорил с ним:

- Господь ниспослал нам это испытание, силы зла среди нас. Жутко, отец мой, слушать, как мертвецы поднимаются из могил прямо под ногами.

- Ишь чего выдумал! - ответил преподобный Гленни. – У страха глаза велики, вот народ и перепугался шума. Уж не знаю, что там с Черной Бородой, может его и впрямь видят, потому что он не может упокоиться, но эти звуки явно сама матушка природа породила, точно плеск волн у берега. Из-за наводнения склеп затоплен, вода из стороны в сторону бросает гробы,

которые сталкиваются между собой, а ведь они почти пустые, вот и получаются такой грохот. И вправду мертвые поднимаются у нас под ногами, но только потому, что никак им не сладить с наводнением, которое кидает их туда-сюда. Постыдился бы, Рэтси, пугать ребятню глупыми разговорами о привидениях.

Я сразу поверил священнику и потом ни разу не усомнился в его словах. Загадка нашла свое объяснение, но и теперь эта история леденила душу, когда я представлял, как в кромешной тьме гробы Луннортов бьются друг о друга. Мое воображение рисовало потревоженные наводнением полусгнившие гробы стариков и детей, мужчин и женщин, чьи тела давно истлели, и саркофаг Черной Бороды – он был больше и страшнее всех прочих и разбивал в щепки гробы поменьше, словно могучий корабль в шторм, таранит суденышки, которым не удалось убраться подальше. И все это творится в затопленном грязной водой затхлом склепе, куда не проникают лучи солнца.

Казалось, ответ священника смутил Рэтси, но он и виду не подал:

- Ну, Ваше преподобие, я-то человек простой, не знаю ничего о наводнении и работе матушки природы, про которую вы толкуете, но при всем уважении, мне кажется, нельзя пренебрегать сниспосланными нам предостережениями, раз у нас говорится: «Как Луннорты просыпаются, Лунфорт в черное облачается». В последний раз я слышал это от моего отца, тогда Луннорты поднялись из могил год спустя, как королева Анна взошла на престол. Тогда страшная буря обрушилась на деревню, которая вся рассыпалась, словно карточный домик, прямо на наших глазах. А что до ребятни, пускай им неповадно будет, пускай убоятся совать нос в чужие дела, которые могут и боком выйти.

Я был уверен, что последние слова Рэтси обращал именно ко мне, предостерегал меня от чего-то, но тогда я не понял, что он имел в виду. Рэтси

вышел из церкви раздраженным и ушел вместе с Эльзевиром Блокком, дожидавшимся его снаружи, а я отправился в деревню со священником, который доверил мне нести облачение до самого его дома.

Преподобный Гленни всегда был приветлив и ласково ко мне относился, и мы общались, будто на равных. Это и неудивительно, потому что он слыл самым образованным человеком во всей округе, но не гнушался переброситься парой слов и с несмышлеными мальчишками, и с малограмотными взрослыми. Когда мы уже вышли за церковные ворота и шли по топкому лугу, я вновь спросил преподобного о Черной Бороде и его потерянном сокровище. Он ответил:

- Мой мальчик, все, что мне довелось узнать о полковнике Джоне Луннорте, которому молва дала дурацкое прозвище Черная Борода, лишь то, что он довел прежде богатое семейство до разорения своей тягой к излишествам, а когда он отвернулся от бедняков, богадельни пришли в упадок. Если сведения о нем правдивы, это был злодей, на совести которого, помимо несчетного количества мелких грешков, убийство верного слуги, который прознал какую-то мерзкую тайну господина. На закате дней им овладел страх, его, как и любого злодея, терзали муки совести, и он послал в приход Киндерсли за священником, чтобы исповедоваться, хотя сам-то был протестант. Он захотел переписать завещание и пожертвовать бриллиант, который украл у короля Карла, единственное, что у него осталось, на ремонт и содержание богаделен. Так и записал в своем завещании, я сам видел, но не указал, ни что это за сокровище, ни где его искать. Наверняка он хотел сам продать камень и пустить вырученные деньги на благое дело, но так и не успел осуществить свой план – смерть вдруг забрала его. Говорят, что он не упокоился в могиле, потому что не смог даже в конце жизни искупить грехи, и его душа так и останется на земле до тех пор, пока кто-нибудь не разыщет сокровище и не пожертвует его на благо бедных.

Я много думал над тем, что рассказал мне священник, прикидывал, куда же Черная Борода мог запрятать бриллиант, и представлял, как я когда-нибудь найду его и вмиг разбогатею. Я без конца ломал голову над шумом в склепе и объяснением преподобного, мне не давало покоя то, что звуки были такие гулкие, словно, как я уже говорил, корабли бились бортами, а гробы Луннортов наверняка уже давно сгнили и рассыпались. Пару раз я видел, как Рэтси, копая могилу, натывается на щепки от гроба и заплесневелые таблички с именем покойного – по дате на них я узнавал, что дерево успевало превратиться в труху довольно скоро. Конечно, в земле гробы прогнивают быстрее, но однажды, когда Рэтси разрыл могилу старика, куда должны были подхоронить прах его вдовы, он дал мне посмотреть, что там внизу. Я заглянул в яму и увидел, что гроб весь изъеден трещинами, казалось, дунь – и он рассыплется на мелкие кусочки. А гробы Луннортов пролежали в склепе много десятков лет, и наверняка прогнили все до единого, а теперь гремят будто барабаны, словно они еще крепкие и прочные. И все же, преподобный Гленни явно прав, ведь что же еще там может шуметь, как не гробы?

На следующий день, в понедельник, после утренних занятий в школе я бросился бегом вниз по улице, потом через луга напрямик к церкви: хотел снаружи послушать, что там творится. Снаружи, потому что Рэтси ни за что бы не дал мне ключ от храма после того, что сказал о ребятне, сующей носы в чужие дела, но даже если ключ у меня и был, сомневаюсь, что я осмелился бы войти внутрь один.

Когда я, изрядно запыхавшись, добежал до церкви, то первым делом приложил ухо к северной стене, выходившей на деревню, а затем лег на землю, хотя высокая трава еще не высохла, и принялся слушать, нет ли там внизу какого шума. Было тихо, и я решил, что Луннорты вновь обрели покой, но тут мне пришла в голову мысль, обойти церковь и послушать еще и с

южной стороны, которая выходила на море, ведь могло случиться, что гробы Луннортов с Божьей помощью прибило к той стороне, и они теперь все толкуются там. Я обошел храм кругом и оказался под ласковыми лучами солнца. Но там меня поджидал сюрприз: только я обогнул опору, которая выступала из стены, то сразу увидел двух мужчин – кого бы вы думали – это были не кто иные, как Рэтси и Эльзевир Блокк. Я явно застал их врасплох, и вот тебе на, Рэтси тоже лежит на земле, приставив ухо к стене, а Блокк сидит, прислонившись спиной к опоре, курит и что-то высматривает в море через подзорную трубу.

Хотя у меня было не меньше прав, чем у Рэтси или Эльзевира, прийти туда, я вдруг покраснел и почувствовал стыд, словно меня поймали за руку. Первое, что пришло мне в голову, это пуститься наутек, но я решил остаться, раз они меня уже увидели. Я крикнул:

- Доброе утро!

Рэтси подскочил словно кот – так же ловко и проворно, и если бы он не был взрослым, я бы подумал, что он тоже залился краской: он весь побагровел, может быть из-за того, что он лежал на земле. От меня не укрылось, что он слегка взволнован, его выдало выражение лица, хотя он попытался поздороваться со мной как можно более непринужденно, как будто не было ничего особенного в том, что он зимним утром лежит на земле у церкви, прижав ухо к стене:

- Доброе утро, Джон! Неужели в такой погожий зимний день тебе и погулять больше негде?

Я ответил, что пришел послушать, не угомонились ли Луннорты.

- Ну, этого я тебе сказать не могу, - протянул Рэтси. – Мне такой ерундой заниматься некогда, я должен поглядеть, не нужно ли отремонтировать эту стену, вода могла подмыть ее, того и гляди подпорка понадобится. Если ты шатаешься тут без дела, сбегай, пожалуйста, в

деревню, принеси мне киянку из мастерской, а то я забыл ее, она мне пригодится.

Сразу было ясно, что Рэтси все выдумал, стена стояла как скала, но я был рад поскорее убраться оттуда, раз я им мешал. И в самом деле, я скоро убедился, что история с подпоркой – выдумка от начала до конца. Рэтси и Блокк даже не стали дожидаться меня, я встретил их на ближнем к деревне лугу, и Рэтси заверил меня, что теперь киянка ему ни к чему, нужно будет лишь заделать пару стыков.

- Если ты и завтра свободен, помоги мне поставить новые банки⁴ на «Буревестнике», старые уже никуда не годятся.

Мы возвращались в деревню втроем, и пока Рэтси разглагольствовал, я разок бросил взгляд на Блокка, и мне показалось, что его глаза под нависшими бровями весело блестят, словно его забавляет смущение церковного сторожа.

В следующее воскресенье, когда мы пришли в церковь, Эльзевир не появился, а служба прошла спокойно – все как всегда, и я так больше никогда и не слышал звуков из склепа.

⁴ Банка – зд. сидение для гребцов в виде поперечной доски в лодке.

Глава третья. Находка

В тоске о дерзких приключеньях,
 Забыв о тысяче преград,
 Зрят очи новые края,
 Стремятся к ним и в страхе рдеют,
 Но глас тот победить не смеют,
 В сердцах отраду затая.

Томас Грей

Как уже было описано выше, в свободное время я приходил на кладбище у церкви, которое располагалось на небольшом возвышении, потому что оттуда открывался замечательный вид на море. В ясный день удавалось даже понаблюдать за французскими каперами⁵, которые прижавшись к скалам в бухте, подкарауливают корабли из Индии или другие торговые суда.

В Лунфорте было несколько моих ровесников, но я с ними не водился, поэтому часто оставался наедине с самим собой и своими мыслями. По большей части я бродил по улице – дома тетушка не одобряла ни праздных размышлений, ни запачканных сапог.

Лишь через несколько недель спустя я вновь решил прийти на кладбище: боялся опять повстречать там Рэтси и Эльзевира. Но теперь я никого там не видел.

Я любил сидеть на плоской поверхности каменного надгробия, которое стояло к юго-востоку от церкви и, как говорил преподобный Гленни, очень походило на алтарь. Когда-то эта могильная плита была очень красивая – по

⁵ Капер – корабль, который с разрешения верховной власти государства, захватывает торговые корабли неприятеля, а в известных случаях — и нейтральных держав.

краям шел орнамент из фруктов и цветов, но время и погода сделали свое дело – надпись на нем прочитать мне никак не удавалось, и я так и не узнал, чья это могила. Я выбрал это место не столько потому, что здесь было удобно сидеть, сколько потому, что надгробие было укрыто от ветров густыми зарослями тиса. Наверное, прежде деревья обступали его со всех сторон, но затем с юга они либо выродились, либо их вырубали, и теперь отсюда отлично просматривалось море. Кроме того, здесь я оказывался укрыт от непогоды плотным занавесом густых зарослей. Осенью надгробие часто бывало засыпано рубиновыми ягодами тиса, и я собирал их для тетушки, она любила полакомиться ими после воскресного обеда за стаканчиком тернового джина. Сюда явно заходил и кто-то еще, чтобы в удобстве расположившись здесь, понаблюдать за морем, потому что с юга к камню шла едва заметная тропа. Но когда я приходил на кладбище, там не было ни души.

Как-то вечером в начале февраля я сидел на этом самом месте и любовался морем. Несмотря на то, что на дворе еще стояла зима, было тепло как в мае, погода стояла безветренная, на склоне холма, где-то в миле старик Джордж нагружал кормовой репой телегу, и я слышал, как турнепс стучит о дерево. После той самой бури, о которой я рассказывал, холода так и не наступили, ветер дул сильный, стояла засуха. После наводнения глинистая почва, которая в наших краях была повсюду, высохла и начала покрываться трещинами, какие обычно появляются лишь в летний зной. Трещины зияли и у тропинки на прибрежных лугах, что вела от деревни к церкви, и на кладбище у храма, а одна образовалась прямо у моего наблюдательного пункта.

Уже минуло четыре часа, и я собирался возвращаться домой к чаю, как вдруг из-под камня, на котором я сидел, послышался грохот. Я вскочил и увидел, что у самого надгробия трещина в земле начала расширяться. В том

месте иссохшая почва осела и провалилась, и образовалась яма примерно в фут шириной. И вот теперь эта яма расползлась и достигла основания надгробия. Я опустился на четвереньки, чтобы получше все рассмотреть, и понял, что под камнем явно пустота, куда и осыпался грунт. Наверное, не сыскать такого мальчишки, который смог бы пройти мимо пещеры и уж, тем более, подземного хода: ему обязательно понадобится разузнать, куда он ведет. Не был исключением и я. Когда земля под надгробием осыпалась, образовав лаз, я соскользнул вниз и приземлился на ноги, под которыми оказался мягкий мох.

Сначала я подумал, что у склепа под надгробием прохудилась крыша, и грунт осыпается внутрь. Но вскоре мои глаза привыкли к полутьме, и я понял, что через дыру я попал в самое начало коридора, постепенно спускающегося куда-то в сторону церкви. Мое сердце бешено заколотилось от восторга и удивления, я был уверен, что сделал потрясающее открытие, и подземный ход обязательно приведет меня к чему-то таинственному, например, тайнику Черной Бороды. Ведь с тех пор, как преподобный Гленни рассказал мне ту историю, я постоянно представлял, что найду бриллиант Луннорта и сказочно разбогатею.

Вырытый в земле подземный ход, не облицованный ни кирпичами, ни каким-либо другим материалом, был где-то ярда полтора шириной, и я мог стоять в нем прямо, впрочем, человеку высокого роста тоже не пришлось бы сгибаться. Но больше всего меня удивило, что этот ход вовсе не выглядел заброшенным – не было ни плесени, ни подтеков, как можно было бы представить, наоборот, создавалось впечатление, что здесь частенько кто-то бывает. На мягкой глине пола сохранились многочисленные следы сапог, а поверх них тянулись борозды, словно по земле волокли что-то тяжелое.

Я начал спускаться вниз, выставив руки вперед, чтобы в темноте не натолкнуться на что-нибудь, и осторожно ступая, дабы ненароком не попасть

в какую-нибудь ловушку. Но стоило только сделать шагов пять, темнота сомкнулась, я перепугался, тотчас же оглянулся и увидел светлое пятно лаза под надгробием. Я больше не мог находиться в крошечной тьме, и, не успев опомниться и жадно хватая ртом свежий теплый воздух, уже карабкался наверх на траву церковного кладбища, которое было залито вечерним солнцем.

Домой я бросился бегом, во-первых, потому, что не поспевал к чаю, а во-вторых, потому, что мне нужна была свеча, чтобы, наконец, исследовать подземный ход – а сделать это я намеревался во что бы то ни стало, как бы страшно мне не было. Тетушка поприветствовала меня сухо – к чаю я не поспел, да еще и запыхался. Если она была чем-то недовольна, то всегда молчала, но умела сделать так, что от этого становилось мучительнее всего, на любые вопросы она отвечала односложно и только после томительной паузы. Тетушка закончила трапезу еще до моего прихода, и сейчас я перекусывал в тишине. Чай успел остыть, угощение меня не прельщало, я был погружен в мысли о моей необыкновенной находке.

Вы, наверное, догадались, что тетушке о подземном ходе я ничего не рассказал, а решил подождать, пока она отвернется, тихонько взять свечу и трутьницу и вернуться на кладбище. Солнце уже село, когда тетушка поблагодарила Господа за трапезу, а затем холодно обратилась ко мне:

- Джон, я заметила, что по вечерам ты всегда где-то бродишь, иногда до половины восьмого и даже до восьми. Но ты и сам знаешь, что приличные молодые люди не выходят за порог после наступления темноты, и я не хочу, чтобы моего племянника считали никчемным человеком. Верно говорят, горбатого могила исправит – твой отец тоже слонялся без дела, а потом мучил мою несчастную сестру, пока, наконец, Господь не прибрал его в милости своей.

Тетушка продолжала:

- Ты, надеюсь, понял, что ни сегодня, ни в любой другой вечер, после заката выходить из дома я не позволю. Ночью молодым людям следует быть в кровати, но раз еще рано, ты можешь часок посидеть со мной в гостиной, послушать трактат доктора Шерлока: и мысли пустые прогонит, и заснешь скорее.

Мне пришлось идти следом за тетушкой в гостиную, где она взяла с полки книгу, положила ее на стол в круг света, отбрасываемый свечой, и приступила к чтению. Было нестерпимо скучно, но я не раз уже сносил подобные муки, мерное гудение тетушкиного голоса непременно усыпило бы меня, как бывало прежде, несмотря на то, что я сидел на жестком стуле, но сегодня все мои мысли витали вокруг моей находки, я досадовал, что приходится ждать. Все время, пока тетушка читала о духовности и благодати, я думал только о бриллиантах, деньгах и богатстве, ведь у меня не было ни малейшего сомнения, что в конце потайного хода я отыщу сокровище Черной Бороды. Наконец наставление на путь истинный закончилось, тетушка закрыла книгу и сдержанно пожелала мне спокойной ночи. Я собрался было по обыкновению поцеловать ее на ночь, но она отвернулась, сделав вид, что не замечает меня, и поднялась в свою комнату. Так мне более не довелось поцеловать тетушку Джейн.

На небе стояла уже почти полная луна, и ее свет заливал деревню. В такие светлые ночи тетушка не разрешала мне брать свечу, даже чтобы добраться до спальни и лечь в постель. Но тогда для этого свечи мне не было нужно, я не стал раздеваться, решив дождаться, пока тетушка заснет, а потом во чтобы то ни стало вернуться на кладбище. У меня и мысли не возникло отложить это дело до утра, ведь случайный прохожий мог заметить лаз и найти бриллиант Черной Бороды раньше меня!

Итак, я лежал без сна на постели и наблюдал за тенью от полога, которая постепенно ползла по стене, вслед за луной, перемещающейся по небу. Наконец, когда тень уже подобралась к картинке с Добрым пастырем⁶, что висела над каминной полкой, я услышал тетушкин храп, и понял, что могу бежать. Тем не менее, я выждал еще немного, чтобы тетушка заснула крепким сном, снял сапоги и в одних чулках проскользнул мимо ее комнаты и вниз по лестнице. Той ночью нещадно скрипела каждая ступенька и половица, я натыкался на все подряд, хотя только и думал, как бы улизнуть незаметно! И все же я знал наверняка, что тетушка спит и ничего не слышит, храп ни на секунду не утих, а ведь если бы она в тот миг проснулась, вся бы моя жизнь сложилась совершенно иначе. Но я незаметно пробрался в кухню, где взял толстую свечу из тех, что были заготовлены на зиму, и когда уже выходил, вдруг услышал, как громко тикают часы, на циферблате которых блестящая латунная стрелка показывала половину десятого.

На улице я старался держаться в тени домов, хотя вокруг было тихо, как в могиле. В самом деле, кажется, когда луна светит так ярко, природа погружается в тишину, словно кто-то упрекает ее в самолюбовании своей. Деревня спала, в окнах не горело ни единого огонька, только когда я подошел к трактиру, то увидел, что дальняя часть комнаты освещена, хотя занавески были опущены. Значит, Эльзевир еще не отошел ко сну. Это показалось мне странным, уже который месяц «Почем У?» закрывался рано. Я тихонько подошел поближе, чтобы посмотреть, что там происходит, но выяснить этого мне не удалось – к моему крайнему удивлению стекла сильно

⁶ Добрый пастырь - символическое изображение Иисуса Христа в виде безбородого юного пастуха с жезлом, окруженного пасущимися овцами, или же, согласно евангельской притче, — с заблудшей овцой, вскинутой на плечи: «Овца, несомая на плечах пастыря, символизирует христианина, находящегося в надежных руках Господа». Особое значение изображение Христа в образе Доброго пастыря имело значение для раннехристианского периода, когда существовали определенные запреты на создание изображений Бога.

запотели, судя по всему, внутри было много народу. Я начал прислушиваться, но разобрал лишь неясное бормотание мужских голосов и понял, что там не захмелевшие посетители, а трезвые люди, переговаривающиеся шепотом.

Но мне не терпелось поскорее добраться до лаза, и я направился в сторону церкви через луга. Весь во власти мрачных предчувствий, я прошел мимо последнего дома. У ограды кладбища смелость покинула меня: казалось, что посягнуть на сокровище Черной Бороды в тот самый час, когда он любит появляться, да еще и на кладбище – неслыханная дерзость.

Стоило только пройти через ворота, стало казаться, что с темной северной стороны церкви немедленно выступит высокая фигура с черной бородой и горящими глазами. Но все было спокойно, лишь подмерзшая трава хрустела под ногами, когда я, перепрыгивая через могилы и держась в тени, двинулся к зарослям тиса на противоположенной стороне кладбища.

Я обогнул деревья, и передо мной оказалось белое надгробие, выделяющееся на темном фоне; у его основания словно лоскут бархата чернела дыра. Тут мне подумалось, что в подземном ходе притаился призрак Черной Бороды, и я терзался сомнениями, лезть ли внутрь, или лучше вернуться домой. С побережья доносился шелест не волн – морская гладь была ровной как стекло, – а лишь легкой зыби у самого берега. Хотя я дал себе зарок спуститься в лаз, мне под любым предлогом хотелось отсрочить решающий момент, и я загадал, что отсчитаю, как вода двадцать раз отхлынет от берега, и только тогда залезу внутрь. Уже на седьмом вале я сбился со счета, потому что на фоне лунной дорожки заметил небольшое парусное судно, бросившее якорь в полумиле берега. Корабль был ярко освещен лунным светом, и ошибаться я не мог – паруса явно были спущены. Подвернулся новый предлог для отсрочки, конечно, надо обдумать, что это за парусник и как он здесь оказался. Он был слишком мал для капера и

чересчур велик для рыбацкой лодки, никак не смахивал и на шхуну королевского флота, слишком уж низок был надводный борт⁷. И вообще, чего же ради в такую тихую ночь судно стоит на рейде прямо посередине бухты Лунфорта? Вдруг я увидел, что на носу корабля буквально на секунду ярко вспыхнул синий огонек, словно кто-то зажег шутиху и тут же выбросил ее за борт. Это был сигнал, и теперь я понял, что это лодка контрабандистов, которая таким образом посылает сигналы или на берег, или другому кораблю, который я не вижу. Тут ко мне вернулась смелость, и хотя сердце по-прежнему сжималось от мысли, что там внизу меня поджидает Черная Борода, я принял это за знак, что пора спускаться в потайной ход. Я понимал, что если опущусь туда, назад дороги не будет, ведь Черная Борода наверняка бежит быстрее. Я снова огляделся вокруг и пролез в дыру, точно как и в прошлый раз.

Так этой февральской ночью ваш покорный слуга проник в подземелье. Стоя на кучке осыпавшегося грунта, он чувствовал, как в его сердце сражаются между собой храбрость и трусость. И дикое желание заполучить бриллиант Черной Бороды победило страх.

Я достал трутьницу и свечу, и, осветив ход, наконец, почувствовал облегчение, когда увидел, что рядом никого нет. Но кто знает, что ждет меня дальше? Ждать я не стал и, осторожно ступая, чтобы ненароком не угодить в вырытую ловушку, отправился навстречу приключениям. Меня подстегивала мысль о большущем бриллианте, который ждал меня в конце хода. Что же я сделаю, когда разбогатею? Преподобному Гленни куплю лошадь, Рэтси новую лодку, а тетушке, несмотря на то, что сегодня она была так неласкова, шелковое платье. Конечно, в Лунфорте я стану самым важным человеком,

⁷ Надводный борт - борт судна, простирающийся от грузовой ватерлинии до верхней палубы. Высота надводного борта судна, характеризующая запас его плавучести, имеет большое значение для обеспечения различных мореходных качеств судна.

богаче самого мистера Мескью, построю на прибрежных лугах каменный дом, чтобы из него открывался красивый вид на море, женюсь на Грейс Мескью, буду рыбачить, и мы проживем счастливо.

Держа свечу на вытянутой руке, потому что так было лучше видно, что творится впереди, и насвистывая, чтобы не падать духом, я шел дальше. Черная Борода пока не появлялся. На полу повсюду были следы сапог, а потолок закоптился, как будто здесь ходили с факелами, поэтому я боялся, что тот, кто опередил меня, уже унес бриллиант. По моим словам, я брел по тайному ходу, словно он был в милю длиной, и тогда мне действительно так казалось, хотя потом я узнал, что длиной он каких-нибудь двадцать ярдов. Наконец я оказался у каменной стены, которая когда-то преграждала путь; но сейчас она была проломлена – в ней образовывался провал, который вел в какую-то комнату. Затаив дыхание, я остановился на пороге и вытянул руку, чтобы, прежде чем войти, получше осветить помещение. Едва бросив взгляд на комнату, я уже знал, куда попал – я стоял под храмом в фамильном склепе Луннортов.

Склеп оказался просторным, гораздо больше, чем класс, в котором вел занятия преподобный Гленни, хотя потолок был куда ниже, не более девяти футов от пола. На самом деле пола там никакого не было, лишь мягкий сырой песок. Когда я шагнул в склеп, сердце чуть не выскочило у меня из груди, потому что мне было прекрасно известно, куда захожу, и я отлично помнил, какие звуки совсем недавно раздавались из-под пола. Убедившись, что в темных углах никто не прячется, или, по крайней мере, никого не заметив, я принялся подробно разглядывать помещение. Стены и крыша были каменные, по одной стороне шла лестница, закрытая столь знакомым мне огромным каменным люком с железным кольцом. По стенам шли ряды каменных полок, похожие на стеллажи для книг, но вместо книг на них лежали гробы с Луннортами. Но поразительнее всего было то, что посереде

комнаты друг на дружке громоздились всевозможные бочки и бочонки, от громадных, объемом галлонов в тридцать, до маленьких, вмещающих лишь один. На каждом донце белой краской были выведены цифры или буквы, по которым знаток безошибочно бы определил качество содержимого. Вот так находка! Вместо латунной или серебряной шкатулки, в которой обязательно оказался бы сверкающий бриллиант Черной Бороды, в склепе Луннортов я, без сомнения, обнаружил тайник господ контрабандистов, ведь какой дурак будет хранить добрый джин в таком месте, если за него честно уплачена пошлина.

Когда я разглядывал эту груду, то задел ногой большую бочку, которая, должно быть, была почти совсем пуста, и в ответ тут же раздался знакомый гулкий звук, как и в церкви в то воскресное утро, когда мы все так перепугались, правда, немного тише. Так значит, друг о друга бились вовсе не гробы, а бочки! Я был очень доволен собой, что еще раньше догадался – деревянный гроб такого звука издавать просто не может.

Склеп тогда полностью затопило: песок до сих пор не высок, на позеленевших влажных стенах на высоте около семи футов ясно сохранились отметка, до которой поднималась вода, кое-где висел клочок-другой водорослей, которые каким-то неведомым образом попали сюда, а в углу прятался живой еще крабик. Гробы тогда почти не пострадали. Всего их было двадцать три, они лежали на полках в ряд, один над другим. Большинство гробов были из свинца, поэтому всплыть не могли, слишком тяжелые, а те, что были сделаны из дерева, лежали вкривь, водой смыло лишь один, который так и остался валяться вверх тормашками на полу в самом углу.

Первым делом я стал прикидывать, чей же это склад, и как так много выпивки могло попасть сюда тайком. Как же вышло, что я ни разу не видел контрабандистов, ведь, ясное дело, вход в их хранилище через то самое

плоское надгробие, на котором я привык сидеть. И тут я вспомнил, как Рэтси старался запугать меня разговорами о Черной Бороде, как Эльзевир, который никогда не ходил в церковь, пришел на воскресную службу, когда из склепа доносился грохот, как он нервничал, когда раздавались те гулкие звуки, хотя сам был смел как лев, как я наткнулся на них с Рэтси на кладбище и видел, как Рэтси прикладывал ухо к стене храма. Перебрав все это, я понял, что тайник может принадлежать лишь Рэтси и Эльзевиру. При этой мысли я осмелел, получалось, что все рассказы о Черной Бороде, который якобы бродит по кладбищу и роет могилы, были выдуманы, чтобы всех отсюда отпугнуть. Да и свет, который я видел, когда бегал ночью за доктором Хоукинсом, был всего лишь сигналом контрабандистов, а вовсе не таинственным знаменем из иного мира.

Теперь, когда я разобрался с основным, можно было поразмышлять, как разыскать сокровище, и совершенно пал духом, ведь в склепе не оказалось ни самого бриллианта, ни шкатулки, только гробы да запас выпивки. Мне не оставалось ничего, кроме как исследовать сами гробы, но и это нисколько не помогло: на деревянных гробах проржавевшие таблички оказались на латыни, и я не мог разобрать ни слова, а на свинцовых гробах их и вовсе не оказалось.

Я уже и вовсе жалел, что пришел сюда, бриллиантом тут и не пахло, а находиться в одной комнате с кучей скелетов мне совсем не улыбалось. Мороз шел по коже, стоило мне поглядеть на погребальные щиты, бережно принесенные сюда близкими усопших лет сто назад, и на прогнившие, мокрые венки и погребальные штандарты – большая их часть все еще висела на гробах, а некоторые были втоптаны в песчаный пол. Провозившись в склепе некоторое время, я решил было возвращаться домой, как часы на башне пробили полночь. Воистину, излюбленный час призраков я встретил прямо в их обители.

На много миль вокруг Лунфорт славился своими курантами, и особенно хороша была сама часовая башня. Ходили слухи, что раньше (когда колокола звучали чаще) моряки, прислушиваясь к их перезвону, находили путь домой в тумане, а в ту ночь эти резкие, неторопливые удары проникли даже в подземелье склепа. Динь-дон, динь-дон, так они проббили двенадцать раз, сотрясая стены, и каждый удар сопровождался звучным эхо, после которого в дрожащем воздухе стоял звон.

Нервы были на пределе, наверное, потому что в поздний час оказался в таком страшном месте, у меня необычайно обострился слух, и не успел смолкнуть бой курантов, я понял, что жутковатую тишину склепа нарушают еще какие-то звуки. Сперва я не мог разобрать ни что это, ни откуда они идут. И хотя до меня доносились лишь еле слышные шорохи, я понял, что на поверхности кто-то говорит в полный голос. Звуки вдруг стали громче и ближе, и уже через секунду я понял, что голоса людей приближаются. Сначала они были далеко, и спустя какую-то минуту, которая показалась мне вечностью, приблизились еще. Как же страшно мне стало в ту секунду! И хотя с того дня прошли годы, я даже сейчас могу воскресить в памяти весь ужас того момента, когда покрываясь липким потом, я стоял и ждал, весь превратившись в зрение и слух. Я чувствовал себя загнанным кроликом, которого настиг хорек со сверкающими красными глазами, запущенный в темную нору охотником, держащего наготове ружье. Я попал в ловушку и знал, что контрабандисты делают с теми, кто сует свой нос в чужие дела, как заставляют навсегда умолкнуть болтливых, помнил, что случилось с Джонсом-дурачком, которого нашли мертвым на кладбище, и как потом все говорили, что тот встретил ночью Черную Бороду.

Эти мысли пронеслись у меня в голове за долю секунды, а голоса по-прежнему приближались, я услышал глухие удары в дальней части потайного хода и понял, что кто-то спустился в лаз. Я еще раз огляделся

кругом, я только и думал, как бы спастись, но каменные стены и потолок было не пробить, а в груди бочек едва ли могла спрятаться и крыса. Человек, спустившийся в подземный ход, сейчас разговаривал с теми, кто остался снаружи, и тут мой взгляд, словно магнит, притянул огромный деревянный гроб, который лежал на верхней полке в шести футах от пола. Я тут же понял, что могу втиснуться между гробом и стеной, и так на некоторое время отсрочу расправу. В эту же секунду я задул свечу, вскарабкался на верхнюю полку, и едва не потерял сознание, ударившись головой о потолок. Тем не менее, я залез в зазор между стеной и гробом – от мертвеца меня отделяла лишь тонкая гнилая доска. Я был оглушен ударом и тяжело дышал; они приближались: на потолке уже мерцали красные отсветы факела.

Библиография

1. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. — М.: Худож. лит., 1975. — С.234-407.
2. Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М., 1959.
3. Виноградов В.С., Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). — М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001 — 224 с.
4. Виноградов В.С. Темпоральная (временная) стилизация как переводческий прием // Филологические науки. — М.: Изд-во МГУ, 1997. № 6
5. Винокур Т.Г., Закономерности стилистического использования языковых единиц. — М.: Издательство «Наука», 1980, 236 с.
6. Влахов С.И., Флорин С.П., Непереводимое в переводе. - Изд. 3-е, испр. и доп.- М.: "Р. Валент", 2006. — 448 с.
7. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. — М.: «Русский язык», 1980.
8. Кашкин И.А., Для читателя-современника. — М., «Советский писатель», 1977, 560 с.
9. Комиссаров В.Н., Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. - М.: Высш. шк., 1990. - 253 с.
10. Ланчиков В.К. Историческая стилизация в синхроническом художественном переводе // Вестник МГЛУ. М.: Изд-во МГЛУ, 2002. - Вып. 463. с. 115-122
11. Любимов Н.М., Перевод-искусство. — М., «Советская Россия», 1977, 80 с.

12. Мешалкина Е.Н. Стратегии исторической стилизации в художественном переводе (на материале англоязычной художественной литературы XVIII – XX вв.): дис. ...канд.филол.наук. – Москва, 2008. – 206 с.
13. Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ruscorpora.ru/>
14. Попович А., Проблемы художественного перевода, М.: «Высшая школа», 1980, с.198
15. Толковый словарь русского языка: С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – 4-е изд., доп. – М.: Азбуковник, 1997. – 944 с.
16. Федоров А.В., Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Для институтов и факультетов иностр. языков. Учеб. пособие. –5-е изд. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: ООО "Издательский Дом "ФИЛОЛОГИЯ ТРИ", 2002. – 416 с.
17. Хохел Б., Время и пространство в переводе // Поэтика перевода. – М.: Радуга, 1988.
18. Чуковский К.И., Высокое искусство. – М., "Советский писатель", 1968, 384 с.
19. Шанский Н.М., Лексикология современного русского языка. Пособие для студентов пед. ин-тов. Изд. 2-е, испр., М., «Просвещение», 1972, 368 с.
20. Швейцер А.Д., Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты. — М.: Наука, 1988.— 215с.
21. Concise Oxford Thesaurus, 3rd edition, edited by Sara Hawker, Maurice Waite © Oxford University Press, 2007.
22. Corpus of Historical American English [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://corpus.byu.edu/coha/>

23. Longman Dictionary of Contemporary English, Fifth Edition (LDOCE5) [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. – London : Pearson Education Limited, 2009. - 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).
24. New Oxford American Dictionary, 3rd edition, © Oxford University Press, 2010.
25. Online Etymology Dictionary [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.etymonline.com/>
26. Oxford Advanced Learner's Dictionary, 8th edition, version 3.03.419 [Электронный ресурс]. – Электрон. дан. – Oxford : Oxford University Press, 2011. - 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).
27. The Oxford Dictionary of English Etymology, edited by C.T. Onions, with the assistance of G.W.S. Friedrichsen and R.W. Burchfield, ©Oxford University Press, 1966.