

Матвеевко Ирина Алексеевна

РУССКИЙ ПЕРЕВОД "СЕНСАЦИОННОГО" РОМАНА У. КОЛЛИНЗА "ЖЕНЩИНА В БЕЛОМ": К ВОПРОСУ О ВЗАИМОДЕЙСТВИИ ЖАНРОВЫХ МОДИФИКАЦИЙ СОЦИАЛЬНО-КРИМИНАЛЬНОГО РОМАНА

В статье представлен анализ перевода "сенсационного" романа У. Коллинза "Женщина в белом", который выявляет точки соприкосновения английского "сенсационного" и русского социально-криминального романа. Очевидно, что русский переводчик уделил особое внимание таким художественным особенностям английского романа как полифоническое повествование, тема двойничества и психологизм повествования, которые оказались созвучными русским литературным исканиям второй половины XIX века.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2013/5-2/36.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 5 (23): в 2-х ч. Ч. II. С. 137-142. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2013/5-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

канон: К. Симонов – «Живые и мертвые» (1959 г.), «Солдатами не рождаются» (1963-1964 гг.), «Последнее лето» (1971 г.) и Ю. Бондарев – «Горячий снег» (1970 г.), «Берег» (1975 г.), «Выбор» (1980 г.), а другая позиционируется как возвращение к парадигме классического реалистического письма XIX в. (Б. Окуджава «Будь здоров, школяр!» (1961 г.); В. Кондратьев «Сашка» (1979 г.), «Дорога в Бородухино» (1980 г.), «Селижаровский тракт» (1985 г.); К. Воробьев «Убиты под Москвой» (1961 г., опубликовано 1963 г.), «Крик» (1962 г.); Г. Бакланов «Пядь земли» (1964 г.), «Был месяц май» (1970 г.); Б. Васильев «А зори здесь тихие» (1969 г.), «В списках не значился» (1974 г.), «Встречный бой» (1979 г.), «Завтра была война» (1984 г.) и др.).

Список литературы

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. Бройтман С. Н. Историческая поэтика: учеб. пособие. М.: РГГУ, 2001. 420 с.
3. Добренко Е. А. Формовка советского писателя. Социальные и эстетические истоки советской литературной культуры. СПб.: Академический проект, 1999. 558 с.
4. Кларк К. Советский роман: история как ритуал. Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2002. 262 с.
5. Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X-XVII вв.: эпохи и стили. Л.: Наука, 1973. 254 с.
6. Максимов В. В. Спектр нарративных форм военной повести второй половины XX в. [Электронный ресурс] // *Narratorium*. М.: РГГУ, 2011. № 1-2. URL: <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2027597> (дата обращения: 07.03.2013).
7. Пятигорский А. М. Что такое политическая философия. Размышления и соображения. Цикл лекций [Электронный ресурс]. URL: <http://gtmarket.ru/laboratory/expertize/3176> (дата обращения: 07.03.2013).
8. Смирнов И. П. Мегаистория. К исторической типологии культуры. СПб.: Аграф, 2000. 544 с.
9. Смирнов И. П. Олитературенное время. (Гипо)теория литературных жанров. СПб.: Изд-во Русской Христианской гуманитарной академии, 2008. 264 с.
10. Тюпа В. И. Литература и ментальность. М.: Вест-Консалтинг, 2009. 276 с.
11. Хансен-Леве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб.: Академический проект, 1999. 511 с.
12. Schmid W. Der Textaufbau in den Erzählungen Dostoevskijs. München, 1973. 326 S.

DIACHRONOLOGY OF RUSSIAN PROSE ABOUT WAR OF 1941-1945

Maksimov Vladimir Vladimirovich, Ph. D. in Philology, Associate Professor
National Research Tomsk Polytechnic University
v_v_maksimov@rambler.ru

The author states the basic principles of diachronological approach to the material of narrative tradition associated with the theme of Great Patriotic War in the context of the Russian literature of the 1941-2010s, determines three main periods that correlate with the phases of this narrative tradition origin, formation and completion, and as the main line of historical-literary development considers the transition from the socialist realist canon of war epics, most fully expressed in "The Story of a Real Man" by V. Polevoi, to the neo-traditionalist paradigm of war prose (V. Grossman, "Life and Fate").

Key words and phrases: military prose; diachronology; principles of periodization; literary paradigms; eras of literary development; personal artistic systems.

УДК 821-31:821.161.1-31

Филологические науки

В статье представлен анализ перевода «сенсационного» романа У. Коллинза «Женщина в белом», который выявляет точки соприкосновения английского «сенсационного» и русского социально-криминального романа. Очевидно, что русский переводчик уделил особое внимание таким художественным особенностям английского романа как полифоническое повествование, тема двойничества и психологизм повествования, которые оказались созвучными русским литературным исканиям второй половины XIX века.

Ключевые слова и фразы: перевод; «сенсационный» роман; социально-криминальный роман; ньюгейтский роман; полифоническое повествование; двойничество.

Матвеев Ирина Алексеевна, к. филол. н., доцент
Томский политехнический университет
mia2046@yandex.ru

РУССКИЙ ПЕРЕВОД «СЕНСАЦИОННОГО» РОМАНА У. КОЛЛИНЗА «ЖЕНЩИНА В БЕЛОМ»: К ВОПРОСУ О ВЗАИМОДЕЙСТВИИ ЖАНРОВЫХ МОДИФИКАЦИЙ СОЦИАЛЬНО-КРИМИНАЛЬНОГО РОМАНА[©]

Написание «сенсационного» романа «Женщина в белом» – 1860 год – приходится на переломный период в истории Великобритании: именно в то время проводились судебные и законодательные реформы,

вливающие на мировоззрение англичан и отразившиеся в анализируемом нами романе. Хотя по своим масштабам они были не такие значительные как реформы начала XIX века, тем не менее, эти реформы повлекли за собой определенные изменения в обществе и сознании викторианских читателей. Был введен газетный марочный налог (1856), повлекший за собой распространение дешевой печати, включая издания, публиковавшие известия о преступлениях; был принят закон о бракоразводных процессах (1857), устанавливавший специальный бракоразводный суд и послуживший причиной выявления скрытых прежде адюльтеров и двоеженств. Такой материал представлял собой неиссякаемый источник сюжетов для «сенсационной» литературы, которая, по словам С. Брюстера, «не только неоднозначно озвучивала негласные темы, разоблачая и эксплуатируя уязвимые места Викторианского общества, но и исследовала и, в некоторой степени, излечивала эти пороки» [4, р. XVI].

Таким образом, английский «сенсационный» роман имел много точек соприкосновения со своим предшественником – ньюгейтским романом, и, прежде всего, – это опора на документальные источники, интерес к теме преступления и наказания и изображение преступника с симпатией со стороны повествователя. Однако в нем прослеживаются и определенные отличия от произведений ньюгейтской школы. Одно из них заключается, прежде всего, в смещении авторского интереса с изображения «дна» и деклассированных элементов на привилегированный и средний классы. По наблюдению Л. Пикетта, «сенсационный роман не изображал криминальный мир, а исследовал темные стороны respectable общества: семья стала местом преступления, и секреты семьи лежат в основе хитросплетений сюжета, и, в большинстве случаев, преступление и наказание рождаются исключительно внутри семьи» [6, р. 34]. Место действия повествования перенеслось с улицы в дом, салоны и усадьбы.

Кроме того, в «сенсационном» романе, как предвестнике детективной модели романа, наблюдается фокусировка авторского внимания на раскрытии преступления, а не на самом преступлении. Как отмечают исследователи, «изменение в объекте внимания могло быть связано с изменениями в структуре полиции, такими как образование новой Детективной полиции в 1842 и развитие, как следствие закона о разводе, армии частных детективов, тех конфиденциальных шпионов современной эпохи <...>, кому давалось право выискивать все семейные тайны» [Ibidem]. Вследствие демократизации законов, каждый индивидуум мог потенциально рассматриваться и как подозреваемый, и как детектив, что уже не расценивалось как нечто исключительное с точки зрения законодательной системы.

Еще одной отличительной особенностью «сенсационного» романа стало изображение женщины в качестве детектива, а не в роли преступника, как это было в ньюгейтской модели. В частности, героиня романа «Женщина в белом», Мэриан Галкомб пытается расследовать преступление, совершенное против Лоры Ферли. Такие тенденции также свидетельствуют о демократизации английского общества и, возможно, послужили причиной популярности романа «Женщина в белом» в России второй половины XIX века.

В России роман «Женщина в белом» был переведен в том же 1860-м году и печатался серийно в «Собрании иностранных романов, повестей и рассказов в переводе на русский язык» анонимно. Для русской литературы это был период жанровых поисков, в рамках которых решалась и проблема героя романа. Если «натуральная» школа рассматривала человека исключительно как порождение социальной среды, делая акцент на его детерминированности окружающей средой, то в 1860-е годы литераторы стали переводить проблему преступления, нищеты и других социальных пороков в философские, идеологические и метафизические планы. По утверждению Л. М. Лотман, «литературные сюжеты, сложившиеся в 40-е годы в устойчивые социально-событийные обобщения (горести бедных людей или униженных и оскорбленных тружеников в большом городе, разорение крестьянина, карьера чиновника и т. д.), внезапно обнаружили способность к видоизменению, их внутренняя динамика и содержание раскрылись в своей исторической относительности» [3, с. 341].

В контексте этих исканий проходило и формирование канонов русского социально-криминального романа. Происходящие реформы всколыхнули общественное сознание, сформировали демократические тенденции в обществе. В этой ситуации стали востребованными и английский ньюгейтский роман с его острой социальной проблематикой и интересом к жизни дна, и «сенсационный» роман с вниманием на проблемы преступления, и, прежде всего, его расследование. Переводятся романы Э. Бульвера-Литтона «Юджин Эрам», У. Г. Эйнсворта «Старый дом», повторно Ч. Диккенса «Оливер Твист» и анализируемый нами в данной статье роман У. Коллинза «Женщина в белом». Таким образом, перевод последнего из перечисленных романов органично вписывался в русский литературный контекст. Задачей данного исследования является анализ этого перевода с точки зрения восприятия его жанровых особенностей, а также выявление опорных жанровых точек, которые стали актуальными для разработки канонов подобной жанровой модификации на русской почве.

Востребованность данного произведения в русской литературе второй половины XIX века подтверждает подход переводчика к передаче романа на русский язык: в русском переводе чрезвычайно редко встречаются пропуски текста, отступления от оригинала и прочие самостоятельные решения, что повлияло на объективную передачу объема произведения – и в английском, и в русском вариантах это достаточно объемное сочинение (на английском языке – 570 страниц, на русском – том 4 – 119 страниц, том 5 – 173 страницы, том 6 – 356 страниц, что в целом составляет 648 страниц). Название романа «The Woman in White» переведено как «Женщина в белом», что вполне адекватно передает замысел произведения – определение, применимое для двух героинь романа, которых, в силу своей схожести, роковым образом подменяют в ходе повествования.

Достаточно внимания со стороны переводчика было уделено передаче вводного слова от лица Волтера Хартрайта. В нем устами главного героя автор объясняет читателям главную идею и выбранный способ повествования:

Woman in White	Русский перевод	Дословно
<i>But the Law is still, in certain inevitable cases, the pre-engaged servant of the long purse; and the story is left to be told, for the first time, in this place [5, p. 3].</i>	<i>К сожалению, в некоторых случаях, закон еще до сих пор бывает заранее завербован в службу туго набитого кошелька: подобный-то случай и будет рассказан на этих страницах [2, т. 4, с. 5].</i>	<i>Но закон все еще в некоторых неизбежных случаях является нанятым слугой длинного кошелька; и такой является история, которую предстоит рассказать впервые в этом месте.</i>

Автор выделяет проблему социальной несправедливости как основную идею произведения и заявляет это во вступительном слове главного персонажа, выбирая такую метафору для обозначения закона как «pre-engaged servant of the long purse» (дословно «нанятый слуга длинного кошелька»). Русский переводчик, во-первых, перевел это вступление как введение от автора, не обозначив главного повествователя романа, более объективизировав таким образом все повествование в целом, лишив Волтера Хартрайта особой привилегии в изложении рассказа. Во-вторых, выбирает несколько иной образ для описания идеи произведения «завербован в службу туго набитого кошелька», подчеркивая продажность существующей законодательной системы. Кроме того, добавление частицы «то» во фразе «подобный-то случай и будет рассказан» придает повествованию интимные нотки общения с читателем, устанавливает с ним определенную близость.

Во вступительном же слове автор устами главного героя объясняет выбранную манеру повествования, а именно полифонию:

Woman in White	Русский перевод	Дословно
<i>Thus, the story here presented will be told by more than one pen, as the story of an offence against the laws is told in Court by more than one witness – with the same object, in both cases, to present the truth always in its most direct and most intelligible aspect; and to trace the course of one complete series of events, by making the persons who have been most closely connected with them, at each successive stage, relate their own experience, word for word [5, p. 4].</i>	<i>Таким образом история, представляемая читателю, будет рассказана не одним лицом, подобно тому как история о преступлении против законов рассказывается в суде не одним, а многими свидетелями – и это делается с той целью, чтобы, во-первых, представить истину в самом прямом и самом понятном виде, и, во-вторых, начертать последовательный ход происшествий таким образом, чтобы люди, принимавшие в них близкое участие, сами в точности рассказывали то, чему они были очевидными свидетелями [2, т. 4, с. 6].</i>	<i>Итак, история, представленная здесь, будет рассказана более чем одним пером, как история преступления против закона рассказывается в суде более чем одним свидетелем с одной целью, представить правду всегда в самом прямом и понятном аспекте; и проследить развитие полной серии событий, заставив людей, которые непосредственно участвовали в них, на каждом последующем этапе, рассказать свой опыт, слово в слово.</i>

Интересно, что сам писатель признается в своей ориентации повествования на судебный процесс с целью представления событий в более объективном свете («in its most direct and intelligible aspect») и обрисовки их с различных точек зрения («relate their own experience»). Для русской литературы это был новый подход, который, как раз, начал осваиваться в 1860-е годы и, в отличие от английского полифонизма, имел еще и идеологическую основу. В русском полифоническом романе, как известно, герои не только описывали свою точку зрения на происходящие события, но и выражали определенную систему мировоззрения, согласующуюся или противопоставленную мнению автора. С этой точки зрения передача многоголосицы романа Коллинза была интересна как альтернативный подход к новому, недавно освоенному художественному явлению.

Этот интерес очевиден при переводе представленного фрагмента. В русской его версии вводится целенаправленное обращение к читателю: «история, представляемая читателю», метонимия «told by more than one pen» (дословно «рассказана более чем одним пером») передана как «рассказана не одним лицом». Переводчик ориентирует читателя на непосредственный диалог с ним, конкретизируя ситуацию общения. Определенную конкретику переводчик вносит и при передаче причин для выбора такого повествования. Если Коллинз лаконично указывает на две причины полилога, подчеркивая документальность повествования «relate their own experience, word for word», то русский переводчик вносит более распространенное объяснение «сами в точности рассказывали то, чему они были очевидными свидетелями», еще более соотнося нарратив с судебными процессами. Характерно и то, что переводчик выбрал слово «истина» для передачи слова «truth» (правда), придавая больший пафос повествовательной ситуации романа, претендуя на исследование истины в самом высоком смысле слова.

Столь же внимательно переводчик подошел и к проблеме передачи самого полифонического повествования романа. Отдавая должное демократическим тенденциям романа (повествование могло вестись от лица кухарки, домохозяйки и т.д.), он предпринимает попытку стилистически передать речь соответствующего персонажа, который может быть и безграмотным:

Woman in White	Русский перевод	Дословно
<i>I am sorry to say that I have never learnt to read or write. I have been a hard-working woman all my life, and have kept a good character. I know that it is a sin and wickedness to say the thing which is not, and I will truly beware of doing so on this occasion. All that I know I will tell, and I humbly beg the gentleman who takes this down to put my language right as he goes on, and to make allowances for my being no scholar [5, с. 223].</i>	<i>С сожалением должна я сказать, что не училась ни читать, ни писать. Я была всю жизнь чернорабочей и сохранила доброе имя. Я знаю, что не хорошо и грешно говорить неправду, и потому буду искренно остерегаться от того в настоящем случае. Я по чистой совести расскажу все, что мне известно, и смиренно прошу господина, который записывает мои слова, исправить их как следует и извинить, что я не ученая [2, т. 6, с. 416].</i>	<i>С сожалением говорю, что я никогда не училась читать или писать. Я была трудолюбивой женщиной всю свою жизнь и сохранила добрый нрав. Я знаю, что это грех и злодеяние говорить о вещах, которых не было, и я буду честно остерегаться от такого поступка в этом случае. Все, что я знаю, я расскажу, и я смиренно прошу джентльмена, который записывает за мной, исправлять мой язык и учитывать то обстоятельство, что я не ученая.</i>

В данном отрывке речь Хестер Пинхорн, кухарки графа Фоско, передана намеренно простыми словами («не хорошо и грешно говорить неправду», «по чистой совести расскажу все, что мне известно»), короткими предложениями, что формирует образ простой, неграмотной женщины, способной заблуждаться и путаться в своих показаниях, передавать их в субъективном виде, но, все же, представлять собой ценного свидетеля. В русском варианте текста кухарка Пинхорн предстает перед читателем в еще более смиренном виде по сравнению с оригиналом за счет перевода слова «hardworking» (трудолюбивый) как «чернорабочий», а также «to make allowance» (учитывать, принимать во внимание) как «извинить», в результате чего кухарка извиняется в русской версии дважды и еще больше показывает свою дистанцированность от процесса расследования.

При таком внимании к полифоническому повествованию английского романа интересно, что переводчик проигнорировал некоторые начальные и заключительные фразы в конце каждой части, сигнализирующие о том, что в романе меняется повествователь. Например, фразы «The end of Hartright's Narrative» или «The Story Continued by Marian Halcombe (in Extracts from her Diary)» не были переведены, т.е. в некоторых случаях переводчик оставляет право читателям разобраться, от чьего лица ведется рассказ. Такой подход находился вполне в русле исканий русского литературного процесса – в русском романе автор через всевозможные характеристики речи (выражение определенной точки зрения, стилистического решения) давал читателю понять, от какого персонажа велось повествование.

Интересно и то, что переводчик передал объяснение появления свидетельств в повествование в виде примечания в конце страницы: «Каким образом “Рассказ Мистера Фэрли” и другие “Рассказы”, следующие за ним, были получены, это составляет предмет объяснения, которое появится в нашей истории впоследствии» [2, т. 6, с. 352], хотя в оригинале это замечание введено в текст романа. За счет такого приема образ автора еще более нейтрализуется, становится отвлеченным.

Прием полифонического повествования привносит в роман особый психологизм, сам рассказ событий в виде дневниковых записей формирует своеобразную ситуацию, когда герои достаточно подробно и глубоко описывают свои переживания по поводу происходящего, выражают свои мысли и чувства. Подобный подход к психологизации повествования находился в русле исканий русской литературы 1860-х годов. По утверждению Л. М. Лотман, «возникновение психологического реализма в процессе переосмысления эпохальных типов, генетически связанных с излюбленными героями романтической литературы, приводило к со вмещению в центральных образах реалистических романов психологической характеристики с анализом идеологической системы, которая представала как важнейший элемент изображения человека» [3, с. 170]. В этом плане подход к передаче психологических тенденций романа «Женщина в белом» как важной составляющей романного повествования вполне объясним:

Woman in White	Русский перевод	Дословно
<i>For ten minutes or more I sat idle, with the pen in my hand, thinking over the events of the last twelve hours. When I at last addressed myself to my task, I found a difficulty in proceeding with it which I had never experienced before. In spite of my efforts to fix my thoughts on the matter in hand, they wandered away with the strangest persistency in the one direction of Sir Percival and the Count, and all the interest which I tried to concentrate on my journal centered instead in that private interview between them... [5, p. 175].</i>	<i>Минут десять или более я сидела с пером в руке, обдумывая происшествя последних двенадцати часов. Когда наконец я принялась за работу, мне показалось это так трудно, как я не испытывала еще никогда. Несмотря на все усилия соединить мои мысли на одном предмете, они разбрелись с странным упорством и все устремлялись на сэра Персиваля и графа, так что весь интерес, который я старалась сосредоточить на моем дневнике, сосредоточился, вместо того, на тайном разговоре между ними... [2, т. 6, с. 329].</i>	<i>В течение десяти минут или более я сидела праздно, с пером в руке, думая о событиях последних двенадцати часов. Когда я, наконец, принялась за работу, я обнаружила, как мне трудно продолжить ее, что я никогда не испытывала раньше. Несмотря на мои усилия зафиксировать мысли на вопросе, который надо решить, они убежали со странным упорством по направлению к сэру Персивалю и графу, и весь интерес, который я пыталась концентрировать на дневнике, вместо этого сосредоточивался на разговоре между ними.</i>

Коллинз последовательно описывает процесс осмысления Мэриан изменившейся ситуации «thinking over to fix», «my thoughts», «wandered away», «tried to concentrate on», что адекватно передается в русской версии как «обдумывая», «соединить мои мысли», «они разбрелись» и «старалась сосредоточить». Осталось не

переведенным слово «idle» (праздный, ленивый), которое не совсем соотносилось с волевым образом мисс Гэлкомб, таким образом, создавая более выпуклый характер героини. Все это работало на концепцию обоснования психологии героя через его характер и мировоззрения, разработанную в русской словесности и поддерживаемую русским переводчиком при переводе романа «Женщина в белом».

Важную роль в построении сюжета играют персонажи-двойники – Анна Катерик и Лора Фэрли. С. Брюстер по этому поводу замечает: «Повествование Коллинза опирается на различные типы двойничества и подмен, при этом двойничество Анны Катерик и Лоры Фэрли является структурным центром в “Женщине в белом”, т.к. их сверхъестественное физическое сходство позволяет беспрепятственно поменять их» [4, р. XIII]. Само название романа – «Женщина в белом» – говорит о применимости этого определения для двух героинь повествования. Тема двойничества также особо интересовала русских литераторов, и в этом плане перевод романа Коллинза давал повод для размышления:

Woman in White	Русский перевод	Дословно
<i>There stood Miss Fairlie, a white figure, alone in the moonlight; in her attitude, in the turn of her head, in her complexion, in the shape of her face, the living image, at that distance and under those circumstances, of the woman in white! The doubt which had troubled my mind for hours and hours past flashed into conviction in an instant. That "something wanting" was my own recognition of the ominous likeness between the fugitive from the asylum and my pupil at Limmeridge House [5, с. 33].</i>	<i>Белая фигура мисс Фэрли стояла одна, освещаемая лунным светом; в ее позе, повороте головы, в цвете и форме лица было живое сходство с женщиной в белом! Сомнение, волновавшее меня несколько часов, снова промелькнуло в голове моей и превратилось в убеждение. Непонятный для меня до сих пор недостаток в лице Лоры Фэрли вдруг сделался ясен: это-то и было зловещее сходство между беглянкой из сумасшедшего дома и наследницей Лиммериджа! [2, т. 4, с. 60].</i>	<i>Там стояла мисс Фэрли, белая фигура, одинокая в лунном свете; в ее позе, повороте головы, в ее цвете кожи и форме лица, живой образ, на расстоянии и при этих обстоятельствах, была женщина в белом! Сомнение, которое беспокоило мой ум часами и часами раньше, мгновенно превратилось в убеждение. Именно «чем-то необходимым» было мое собственное признание зловещего сходства между беглянкой из сумасшедшего дома и моей ученицей в доме Лиммеридж.</i>

Коллинз подчеркивает сверхъестественное сходство двух героинь как роковое предзнаменование, предвещающее что-то ужасное. С этой целью писатель помещает героиню в лунный свет, типичное готическое освещение. Первое предложение фрагмента включает подробное перечисление деталей, несущих фатальное сходство, и заканчивается восклицательным знаком, передающим эмоциональное напряжение героя. Осознание этого сходства Хартрайтом представлено как мыслительный процесс через слова «doubt», «conviction», «recognition», само сходство названо в оригинале «ominous» – «зловещим».

В русском переводе фрагмента первое предложение оказалось несколько сокращено, а именно фраза «at that distance and under those circumstances» – «на расстоянии и при этих обстоятельствах». Внесены изменения и во второе предложение фрагмента – «for hours and hours past» («часами и часами раньше») передано как «несколько часов». Более четко русский переводчик определяет разницу между двумя героинями – «непонятный для меня до сих пор недостаток», что отсутствует в оригинале. Сам процесс осмысления Хартрайтом значения схожести Анны и Лоры передан лишь частично, отражены лишь две стадии этого процесса – «сомнение», «убеждение». Однако при всех отступлениях от подлинника, главное было соблюдено – сохранена пунктуация, демонстрирующая мыслительный процесс (точка с запятой, восклицательный знак), сходство определено как «зловещее». В целом русский переводчик нашел верную интонацию для передачи как данного фрагмента, так и темы двойничества. Здесь Коллинз оказался востребованным в силу совпадений поисков русской и английской литератур, т.к. «стремясь подчеркнуть двойственную природу человека, вечное противоборство в его душе сил добра и зла, которое он трактовал как разумное начало и темные подспудные силы подсознания, Коллинз как бы расщеплял своего героя, сохраняя при этом связь кровного родства» [1, с. 6]. В русле таких исканий, как известно, находилась и русская словесность.

Таким образом, в силу актуальных для русской литературы тенденций, содержащихся в романе «Женщина в белом», его перевод на русский язык был осуществлен своевременно, в начале 1860-х годов, с сохранением большей части нарративных особенностей данного произведения. С большим интересом переводчик отнесся к полифоническому повествованию, теме двойничества, психологизации образов, привнеся свои акценты в русскую версию романа. В этот период русский социально-криминальный роман находился на начальной стадии своего формирования, в связи с чем существовала насущная потребность в импорте подобного рода. Перевод английского романа частично восполнял эту лауну, находя компромисс между британской и отечественной жанровыми традициями, формируя отечественную жанровую модификацию криминального романа.

Список литературы

1. Кешокова Е. А. Уилки Коллинз и «сенсационная» школа английского романа XIX века: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М.: Изд-во МГУ, 1978. 24 с.
2. Коллинз. Женщина в белом // Собрание иностранных романов, повестей и рассказов в переводе на русский язык. СПб.: Типография И. И. Глазунова, 1860. Т. 4. С. 5-124; Т. 5. С. 125-298; Т. 6. С. 299-655.
3. Лотман Л. М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века. Л.: Наука, 1974. 352 с.
4. Brewster S. Introduction // Collins W. Woman in White. Kent: Wordsworth Editions Limited, 2002. P. V-XXI.
5. Collins W. Woman in White. A Novel. Новосибирск: Сиб. ун-в. изд-во, 2011. 352 p.
6. Pykett L. The Newgate Novel and Sensation Fiction, 1830-1868 // Crime Fiction / Ed. by M. Priestman. Cambridge University Press, 2008. P. 19-39.

**RUSSIAN TRANSLATION OF W. COLLINS'S "SENSATIONAL" NOVEL "THE WOMAN IN WHITE":
ON INTERACTION OF SOCIAL-CRIMINAL NOVEL GENRE MODIFICATIONS**

Matveenko Irina Alekseevna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Tomsk Polytechnic University
mia2046@yandex.ru

The author analyzes the translation of W. Collins's "sensational" novel "The Woman in White", which reveals the common ground of the English "sensational" and the Russian social-criminal novel. It is obvious that the Russian translator pays special attention to such artistic features of the English novel as polyphonic narration, the theme of person's double and the psychologism of narration, which were in tune with the Russian literary finding of the second half of the XIXth century.

Key words and phrases: translation; "sensational" novel; social-criminal novel; Newgate novel; polyphonic narration; person's double.

УДК 811.512.122'373

Филологические науки

Статья рассматривает древние уникальные жанры «бата-пожеланий» и «қарғыс-проклятий» казахского традиционного народного творчества с точки зрения суггестивной лингвистики, которая через них высвечивает формы коллективной психологии и национального восприятия мира. В широко функционируемых на данном этапе контрастивных жанрах бата-пожеланий и проклятий широко и наглядно представлены такие древние артефакты и мифы, как «Тәңір» (Тенгри) и «Қыд(з)ыр», попытка исследования которых и произведена автором статьи.

Ключевые слова и фразы: психологическая суггестия; суггестивная лингвистика; бата; пожелание; проклятие; Кыдыр (кызыр); Тенгри.

Машимбаева Айну́р Жақыпалиевна, к. филол. н.

Казахская национальная консерватория имени Курмангазы (Алматы, Казахстан)
mashimbaeva81@mail.ru

СУГГЕСТИВНАЯ ФОРМА КАЗАХСКИХ БАТА-ПОЖЕЛАНИЙ®

Образ Вселенной (Картина Мира), представленный в этнико-языковом и духовном облике каждого конкретного народа, всегда уникально разнообразен, ибо он напрямую зависит от его коллективных знаний и опыта. «Образом, Картиной Мира мы называем комплекс субъективных и объективных начал мировосприятия человека, своеобразный синтез, единство духовной индивидуальной и культурной субстанций» [2, с. 24]. Мировосприятие каждого этноса – понятие широкое, оно сформировалось не вчера и не сегодня, поэтому у каждого народа есть свои, присущие только ему индивидуальные особенности и характеристики. К примеру, невозможно представить, чтобы мировосприятие казахского этноса полностью совпадало с мировоззрением какого-нибудь другого народа, т.к. помимо различий языка, веры, быта у каждого народа есть свой, передаваемый из поколения в поколение жизненный опыт интеллектуального развития, который, в первую очередь, находит свое отражение в его языке. Например, исследуемые нами бата-пожелания, наиболее характерные именно для казахского народа, богато представлены в его фольклоре еще с древних времен, мало того, из века в век они шлифуются, обогащаются и совершенствуются, таким образом получая свое дальнейшее развитие. Кроме того, ни у какого другого народа, по нашим сведениям, бата-пожелания не получили такого развития и популярности, как у казахского. У родственных тюркских народов мы встречаем этот жанр, но в несколько иной форме – *алғыш, алғыс (благодарность)*, что не одно и то же.

Следует отметить, что до сегодняшнего дня казахские слова-пожелания (бата) все еще не были объектом серьезного лингвистического исследования. В архиве имеется лишь одна диссертация по фольклору – «Словесный жанр бата в казахском устно-поэтическом творчестве» [5]. Лингвистические (языковые) особенности пожеланий и проклятий, их чувственное воздействие на адресатов, сила психологического воздействия, заключенная в таких устойчивых выражениях, как: *«получай не проклятие, а пожелание»*, *«сам не знай и не слушайся того, кто знает»* и др., как мы уже отметили, не стали предметом научного изучения и исследования. Главная особенность казахских пожеланий, непосредственно отражающих концепты национального сознания, взаимоотношений между языком и познанием мира заключена в особой, суггестивной системе языка, слова как особого языкового знака. Поэтому мы считаем нужным рассматривать бата-пожелания с точки зрения их эмоционально-волевого