

Матвеевко Ирина Алексеевна, Болсуновская Людмила Михайловна,
Диденко Анастасия Владимировна

**ПЕРЕВОД РОМАНА У. ЭЙНСВОРТА "СТАРЫЙ ДОМ" КАК НОВЫЙ ЭТАП В ВОСПРИЯТИИ
АНГЛИЙСКОГО СОЦИАЛЬНО-КРИМИНАЛЬНОГО РОМАНА В РОССИИ**

В статье представлен анализ перевода романа У. Эйнсворта "Старый дом", позволяющий говорить о нем как о новом этапе в восприятии английского социально-криминального романа в России. Развитие жанра социально-криминального романа на русской почве сформировало потребность в подобных переводах во второй половине XIX века, что способствовало формированию новой концепции и эстетики данного жанра в русской литературе.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2012/6/22.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2012. № 6 (17). С. 93-98. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2012/6/

© 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

Список литературы

1. Барлас Л. Г. Русский язык. Стилистика. М.: Просвещение, 1978. 256 с.
2. Винокуров И. П. Грамматические синонимы. К постановке вопроса (на якутском языке) // Проблемы формирования культурного пространства Якутии на рубеже третьего тысячелетия: сб. научных трудов. Якутск, 2003. С. 11-14.
3. Голуб И. Б. Стилистика русского языка. Изд-е 4-е. М.: Айрис-пресс, 2002. 448 с.
4. Дьячковский Н. Д. Сахабыт тылын сайдытытн торумнаан (на якутском языке) / под ред. Г. Г. Филиппова. Якутск: Якутский госуниверситет, 2009. 230 с.
5. Кожина М. Н. Функциональные разновидности речи в коммуникативном аспекте: сб. научных трудов. Пермь: ПГУ, 1988. 99 с.
6. Петрова Т. И. На чистом языке саха (на якутском языке). Якутск, 1996. 118 с.
7. Современный якутский язык. Морфология / под ред. Г. Г. Филиппова. Якутск: Бичик, 2009. 288 с.
8. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожинной. М.: Флинта; Наука, 2003. 480 с.
9. Убрятова Е. И. Исследования по синтаксису якутского языка. Простое предложение. М. - Л., 1950. 156 с.
10. Харитонов Л. Н. Грамматика современного якутского языка. Фонетика и морфология. Якутск, 1947. 330 с.
11. Харитонов Л. Н. Залоговые формы глагола в якутском языке. М. - Л.: АН СССР, 1963. 126 с.

**MORPHOLOGICAL-STYLISTIC DIFFERENTIATION
OF THE MODERN YAKUT LANGUAGE (BY THE EXAMPLE OF VERB)**

Lidiya Egorovna Manchurina, Ph. D. in Philology

*Department of the Yakut Language Stylistics and the Yakut-Russian Translation
North-Eastern Federal University named after M. K. Ammosov
manchurinale@mail.ru*

The author considers the object and tasks of studying the stylistics of the Yakut language morphology including such basic notions of general stylistics as stylistic synonymy, the stylistic colouring of morphological forms and categories, grammatical-semantic transfer, when a certain form gains stylistic markedness, and the functional-stylistic attachment of grammatical forms.

Key words and phrases: morphological stylistics; expressive-stylistic and functional-stylistic colouring; stylistic means of morphology; stylistics of verb; verb forms; communicative function.

УДК 821-31:821.161.1-31

Филологические науки

В статье представлен анализ перевода романа У. Эйнсворта «Старый дом», позволяющий говорить о нем как о новом этапе в восприятии английского социально-криминального романа в России. Развитие жанра социально-криминального романа на русской почве сформировало потребность в подобных переводах во второй половине XIX века, что способствовало формированию новой концепции и эстетики данного жанра в русской литературе.

Ключевые слова и фразы: перевод; «сенсационный» роман; социально-криминальный роман; ньюгейтский роман; готический роман; восприятие.

Ирина Алексеевна Матвеевко, к. филол. н., доцент

Людмила Михайловна Болсуновская, к. филол. н.

Кафедра иностранных языков

Институт природных ресурсов

Томский политехнический университет

mia2046@yandex.ru; bolsunovskaya@inbox.ru

Анастасия Владимировна Диденко, к. филол. н.

Кафедра иностранных языков

Институт кибернетики

Томский политехнический университет

sibtomdin@yahoo.com

**ПЕРЕВОД РОМАНА У. ЭЙНСВОРТА «СТАРЫЙ ДОМ» КАК НОВЫЙ ЭТАП В ВОСПРИЯТИИ
АНГЛИЙСКОГО СОЦИАЛЬНО-КРИМИНАЛЬНОГО РОМАНА В РОССИИ[©]**

*Исследование выполнено при финансовой поддержке Министерства образования и науки
Российской Федерации в рамках ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России»
на 2009-2013 гг. (тема: «Интертекстуальность текстов различных функциональных стилей
в сравнительно-переводческом аспекте»; Соглашение № 14.В37.21.0094).*

Творчество английского писателя У. Х. Эйнсворта (1805–1882 гг.) малоизвестно не только современным читателям, но и литературоведам, хотя в свое время произведения этого автора возбуждали немалый интерес

и вызывали полемику. Прославился Эйнсворт, прежде всего, «ньюгейтскими» и историческими романами, написанными в период с 1830-х по 1850-е гг.

Роман, перевод которого мы выбрали для своего анализа, «Старый дом», был переведен в год выхода в свет у себя на родине – в 1867 г. в серии «Переводы отдельных романов» анонимно [3]. Роман Эйнсворта написан почти двадцать лет после того, как интересующая нас жанровая разновидность романа – ньюгейтский роман – была на пике популярности в Англии. Тем не менее, в нем очевидна попытка автора синтезировать «ньюгейтские» жанровые традиции с современными литературными требованиями, а именно с поэтикой «сенсационного» романа, столь востребованного в 1860-х гг. на родине автора и за рубежом. Кроме того, Эйнсворт переработал и представил в новом свете все те художественные элементы, которые ранее использовались им самим, а также его предшественниками – У. Годвином, Э. Бульвером-Литтоном и Ч. Диккенсом – в различных моделях криминального романа. Об этом говорит уже сама проблематика романа – расплата за прошлое преступление и свершение правосудия как неотвратимое возмездие за когда-то скрытые злодеяния.

Сюжет романа запутан и движется множеством действующих лиц. Главный герой романа – сэр Гюг – становится случайным виновником смерти своего родного брата: на тайной встрече сэр Гюг, защищаясь от направленного на него пистолета, развернул его в сторону Кларенса, своего брата, и выстрелил в него. Хотя его брат изначально показан как недостойный человек, склонный к обману и предательству, тем не менее, он оказывается случайной жертвой этого выстрела. Свидетелями сцены становятся слуги, которых хватают как преступников и хотят осудить. Но один из них, пытаясь убежать, погибает в реке, а другому удается скрыться. Одной из причин ссоры сэра Гюга с братом явилось соперничество в любви: Кларенсу оказала предпочтение Эмайса, с которой они были тайно обручены и которая ждала ребенка. После смерти брата сэр Гюг обещает Эмайсе и ее будущему ребенку оставить все состояние. Однако Эмайса уезжает из дома сэра Гюга, рождает ребенка в чужом городе и умирает.

Проходят годы, сэр Гюг женится, у него появляется красавица-дочь, имеющая множество претендентов на руку и сердце, среди которых Люсетта отдает предпочтение капитану Фэншау. В этот момент появляется Кларенс, оказывающийся племянником сэра Гюга и двоюродным братом Люсетты. Одновременно с ним на сцене появляется и еще один загадочный персонаж – Ванделер Ла-Гог, который, как выясняется позже, и есть тот самый сбежавший свидетель поступка сэра Гюга. Ла-Гог начинает шантажировать владельца Старого Дома, но все герои ведут себя согласно рыцарскому коду чести: сэр Гюг предлагает все свое имущество Кларенсу, лишая наследства свою дочь; Люсетта жертвует все своему кузену; капитан Фэншау не отказывается от руки Люсетты, несмотря на то, что его невеста оказывается без приданного. И все же это не предотвращает надвигающейся трагедии – сэр Гюг умирает от рокового выстрела Ла-Гога. Сам Ла-Гог погибает в пожаре, а молодые герои женятся – Люсетта выходит замуж за капитана Фэншау, Кларенс сочетается браком с его сестрой – Идой. Несмотря на напряженность и трагичность повествования, роман имеет счастливую концовку, выдержанную в духе поэтики массовых произведений.

Следует отметить, что, несмотря на разветвленную систему характеров, множество повествовательных деталей, отступлений и включений, роман был переведен на русский язык почти полностью, с подробным сохранением его структуры: как в оригинале, так и в переводе роман состоит из шести книг с соответствующим делением на главы, с эквивалентным переводом названий этих глав.

Каждая книга тематически озаглавлена в соответствии с сюжетной линией, связанной с одним из главных героев или поворотом в сюжете романа: Пролог, кн. I – «Люсетта и ее обожатели» (Lucetta and Her Lovers), кн. II – «Розыски» (The Expedition), кн. III – «Кларенс Четуинд» (Clarence Chetwynd), кн. IV – «Ренальд Фэншау» (Rainald Fanshaw), кн. V – «Ида Фэншау» (Ida Fanshaw), кн. VI – «Духовная сэра Гюга» (Sir Hugh's Will).

Само название произведения – «Old Court» – переводчик передал довольно нейтрально – «Старый дом», не донеся до читателя величие и мрачный оттенок, заложенные в него на английском языке. В этом случае более подходящим было бы название «Старый замок». Но, так или иначе, сохраняя в заголовке слово «старый», переводчик всё же фиксирует определенную готическую семантику заглавия подлинника, указывающее не только на топос, где происходят основные действия романа, но и, по выражению В. Э. Вацуры, на «центральный метафорический образ с закрепленным значением, предопределявшим дальнейшее движение поэтических тем» [1, с. 85].

Тот факт, что переводчик почти не позволял себе пропуска текста при переводе, говорит о том, что, во-первых, он был специалистом, и, во-вторых, относился к своим обязанностям достаточно серьезно, с уважением к оригиналу. Это тем более важно подчеркнуть, что в конце 1860-х гг. в России всё еще существовал и другой подход к переводному тексту, особенно относящемуся к массовой литературе, – свободная его адаптация, упрощение идейного содержания ради донесения в доступной форме широкому кругу читателей. В переводе романа «Старый дом» переводчик пропустил лишь несколько абзацев текста в начале и заключении, содержащих в целом незначительные для всего повествования детали и диалоги. Такой подход позволил сохранить композицию произведения, его идеологическую основу и ключевой конфликт, решаемый в романтическом ключе.

Главная идея, характерная для социально-криминального романа, – высшая справедливость, неизбежность расплаты даже за случайное преступление, совершенное даже против недостойного человека, – проходит через все повествование романа и перекликается с проблематикой произведений У. Годвина и Э. Бульвера-Литтона. Сэр Гюг мучается угрызениями совести, ведет замкнутый образ жизни. При этом герой готов отдать все свое состояние, чтобы выполнить обещание, данное Эмайсе и следовать кодексу чести (как и герой У. Годвина Фольклэнд). При этом даже после смерти он не может быть реабилитирован в глазах общества:

Оригинал	Русский перевод	Дословный перевод
<p><i>His death, sudden, violent, terrible, seemed a fitting termination to his mysterious career. Few lamented him, for few had loved him. Scarcely did he find refuge in the tomb, for the relentless fate which had pursued his existence tracked him in that dark retreat. Despite proofs to the contrary, the world believed him guilty of his brother's death, and thought that the punishment that had fallen upon him was merited. The pistol of the assassin had saved him from an ignominious end. Neal Evesham's declaration was discredited. What was the worth of such confession? Its truth could never be substantiated. Retribution, long delayed, had at last overtaken the fratricide. Such was the verdict of the world. Unhappy in death as in life, unpitied save by a few, Sir Hugh was laid in the family vault of the Chetwynds by the side of his unfortunate brother [4, p. 302].</i></p>	<p>Смерть его, внезапная, насильственная, ужасная, казалась приличною развязкою таинственной жизни. Немногие жалели о нем, потому что немногие его любили. Но едва нашел он убежище в могиле, как непримиримая судьба, которая с таким ожесточением знала его в жизни, не перестала преследовать его и в этом мрачном убежище. Вопреки доказательствам противоположного, свет обвинил его в смерти брата и думал, что смерть, постигнувшая его, была заслуженной карой. Пистолет убийцы спас его от бесславной кончины. Объявлению Нила Ившема никто не дал веры. Какой вес могла иметь подобная исповедь? Истина ее никогда не была доказана. Возмездие, так долго медлившее, наконец, постигло братоубийцу. Таков был приговор света. Несчастный и по смерти, как был несчастлив в жизни, сэр Гюг лег в фамильном склепе возле несчастного своего брата [3, с. 321].</p>	<p>Его смерть, внезапная, насильственная, ужасная, казалось, подходит окончанию его таинственного пути. Немногие оплакивали его, т.к. мало кто любил его. Вряд ли найдет он свое убежище в могиле, так как безжалостная судьба, которая преследовала его существование, сопровождала его и в этом темном пристанище. Несмотря на доказательства обратного, свет поверил в его вину в смерти брата и решил, что наказание, которое выпало ему, заслужено. Пистолет убийцы сохранил его от позорного конца. Признание Нила Ившема было подвергнуто сомнению. Что стоит такое признание? Его правда никогда не была доказана. Возмездие, долго откладываемое, наконец, постигло братоубийцу. Таков был приговор света. Несчастный в смерти, как и в жизни, не вызывающий сострадания, сэр Гюг был захоронен в семейном склепе Четуиндов, рядом со своим несчастным братом.</p>

Эйнсворт, следуя традиции английского социально-криминального романа, объясняет жизненные перипетии героя роком, судьбой и вводит в повествование такие метафоры, как «relentless fate», «an ignominious end», «retribution, long delayed», которые довольно удачно были переведены русским переводчиком: «непримиримая судьба», «бесславная кончина» и «возмездие, так долго медлившее», соответственно. При этом автор настойчиво подчеркивает присутствие тайны в жизни сэра Гюга, так и оставшейся до конца не разгаданной светом: «mysterious career» - «таинственная жизнь».

Вместе с тем Эйнсворт вводит множество юридических терминов, создавая детективный антураж повествования, такие, как «proofs», «guilty», «punishment», «verdict», «fratricide». В русском тексте данные авторские интенции были поняты и поддержаны соответствующим выбором слов: «доказательства», «обвинить», «приговор», «братоубийца». А такой простой термин, как «наказание», переводчик предпочел донести до читателя как «кара», усиливая мотив судьбы и рока, подчеркивая идею неотвратимости наказания, сформулированную в оригинале.

Основная сюжетная линия связана, как было показано выше, с образом сэра Гюга. Однако, используя художественные находки «сенсационного» романа, Эйнсворт вплетает в романное повествование любовные линии, которые, как правило, либо отсутствовали, либо не были четко прорисованы в раннем социально-криминальном и ньюгейтском романах. Эти линии связаны с двумя парами образов: Люсетты и капитана Феншау, Кларенса-младшего и Иды Фэншау. Чувства этих героев писатель последовательно проводит через испытание, связанное с прошлым поступком главы семьи – сэра Гюга. Все они с честью выдерживают проверку, преодолевая рок и показывая, что ради своих чувств и счастья ближнего они готовы жертвовать материальными благами и социальным статусом. Эти персонажи решены автором в романтическом ключе: все они красивы и внешне, и внутренне, близки к идеалу. Вот, например, каким представлен читателям образ Люсетты.

Оригинал	Русский перевод	Дословный перевод
<p><i>Her figure was perfectly symmetrical, and its exquisite proportions were now admirably displayed in the mazy dance... a lovely oval face, lighted up by black eyes of Oriental size and splendor, exquisitely penciled brows and luxuriant black tress, taken back from a forehead smooth and white as Parian marble. Her features were of pure classical mould, with beautiful mouth and proudly cut chin [4, p. 61].</i></p>	<p>Восхитительная соразмерность всей ее фигуры выказывалась удивительным образом в сложных изменениях танца... это было прелестное овальное личико с черными глазами, формою и блеском, напоминающими глаза восточных красавиц; с тонкими, словно кистью проведенными, бровями и роскошными темными волосами, отброшенными назад с чела, гладкого и белого как паросский мрамор. Черты ее были чисто классического типа с прелестным ротиком и гордо очерченным подбородком [3, с. 62].</p>	<p>Ее фигура была совершенно симметрична и ее утонченные пропорции сейчас великолепно демонстрировались в сложном танце... милое овальное личико, озаренное черными глазами восточного размера и блеска, утонченно обрاملенные брови и роскошные черные локоны, зачесанные назад со лба, гладкого и белого как паросский мрамор. Ее черты были чисто классической формы с прекрасным ртом и гордо очерченным подбородком.</p>

Очевидно, что писатель использует романтические клише для описания образа героини «perfectly symmetrical», «exquisite proportions», «Oriental splendor», «forehead smooth and white as Parian marble». Русский переводчик с пониманием отнесся к передаче данного образа и попытался использовать соответствующие русские словосочетания, избегая порой семантического повтора или находя более сложные, но более точно передающие смысл конструкции: «восхитительная соразмерность», «глаза, формою и блеском, напоминающими глаза восточных красавиц», а в последнем случае заменил нейтральное слово «forehead» - «лоб» - на более поэтическое «чело, гладкое белое как паросский мрамор».

На фоне таких благородных героев резко очерчен образ Ванделера Ла-Гога, представляющего собой сложный персонаж – с одной стороны, он – жертва обстоятельств, но с другой – это человек, способный по-прать любые нравственные законы и сам с легкостью идущий на преступление (он шантажирует сэра Гюга, пытается настроить Кларенса против своего дяди, крадет завещание и т.д.). То, что это отрицательный герой-злодей, автор пытается донести до читателя с первого момента его появления.

Оригинал	Русский перевод	Дословный перевод
<p><i>He had an imposing appearance, that stranger, being showily dressed. A French grey over-coat, sky-blue trousers fitting tightly to a pair of lean legs, a Parisian boots, gloves, and gorgeous neckcloth, formed the salient features of his apparel. But in spite of his fashionable attire, he did not look exactly like a gentleman. However, his consequential air proved that he entertained no mean opinion of himself, and meant to assert his importance. His features were prominent, and his brown shaven cheeks, thick moustache, and long imperial, gave a Napoleonic cast to his countenance – at least, so Dick Pigot thought, for the young man had often seen caricatures of the Emperor of the French in Punch [4, p. 98].</i></p>	<p><i>Наружность иностранца была «внушающая», вследствие великолепного наряда. Французский серый сюртук небесно-голубого цвета, панталоны плотно обтягивающие пару худых ног, парижская шляпа, парижские сапоги, перчатки, яркого цвета галстук, - составляли самые резкие черты его туалета. Но, невзирая на богатое платье, наружность его далеко не была наружностью джентльмена. Однако ж надутый вид его показывал, что он имеет весьма высокое мнение о своей особе и полагает, что и другим может внушить такое же убеждение в своей важности. Он был уже не первой молодости, и росту приземистого; но стан его был тонкий и прямой. Черты его были резки; его смуглые, гладко выбритые щеки, густые усы, длинная эспаньолка придавали ему сходство с изображениями Наполеона, так, по крайней мере, решил Дик Пойгот. Этот юноша часто видел карикатуры на императора французов в юмористическом журнале «Понч» [3, с. 102].</i></p>	<p><i>Он имел внушительную внешность, этот иностранец, будучи кричаще одетым. Французский серый плащ, небесно-голубые брюки, плотно прилегающие к паре худых ног, а парижские туфли, перчатки и великолепный шейный платок довершали яркие черты его вида. Но, несмотря на модное одеяние, он не выглядел точно как джентльмен. Однако его важный вид доказывал, что он придерживается о себе не низкого мнения и готов доказать свою значимость. Его черты были выдающиеся, и его загорелые выбритые щеки, густые усы и длинная борода придавали ему вид Наполеона – по крайней мере, так думал Дик Пайгот, т.к. молодой человек часто видел карикатуры французского императора в «Панче».</i></p>

Характерно, что портрет Ла-Гога дан глазами слуги, в связи с чем в его обрисовку привносится ирония. Используя эпитеты с положительной окраской («imposing», «gorgeous», «fashionable», «consequential», «prominent»), писатель все же наделяет его отталкивающими чертами («showily dressed», «salient features», «Napoleonic cast»), что не позволяет назвать его джентльменом. Вся псевдовозвышенность образа теряется, когда читатель узнает, что он напоминает Наполеона, увиденного в карикатурах журнала «Панч». Таким образом, при отрицательных качествах Ла-Гога, его невозможно воспринимать как готического героя-злодея, это – попытка изобразить среднего преступника-мстителя, вошедшего в художественную систему героев криминального романа.

Переводчик использовал всевозможные доступные средства, чтобы донести авторскую иронию в адрес героя до русского читателя. Так, эпитет «внушающий» был взят им в кавычки, чтобы адекватно транслировать мысль оригинала. Сочетание «salient features» было передано как «резкие черты», «consequential air» - как «надутый вид», что усилило негативную окраску. Переводчик привносит и здесь свои оттенки фразой: «Он был уже не первой молодости, и росту приземистого», чего нет в оригинале и что добавляет отталкивающие оттенки в образ, поэтому читателям не оставалось сомнения по поводу того, какая функция будет выполняться данным героем и что именно ему другие герои будут вынуждены оказывать моральное сопротивление.

Вместе с тем в романе Эйнсворта достаточно четко прослеживается связь с «готическим» романом, что было характерно для поэтики английского социально-криминального романа в целом. Особенно очевидно это наблюдается в хронотопе «Старого дома». Здесь, как и в классическом готическом романе, действие «разворачивается под знаком замка, который в соответствии с эстетикой Берка погружен в полумрак, имеет вид мрачный и величественный, рождая ощущение таинственности, неопределенности, ирреальности происходящего» [2, с. 8]. Причем описание замка играет и психологическую функцию (психологизированный пейзаж, по определению В. Э. Вацура [1, с. 110]), именно через его описание показано эмоциональное состояние героев.

Замок не всегда представлен как мрачное, зловещее место. Молодому, полному надежд герою он видится в несколько ином свете:

Оригинал	Русский перевод	Дословный перевод
<i>Osbert was charmed with these magnificent but somber rooms, and while looking round at the black oak panels, at the furniture of the same material and the same hue, at the heavy curtains, he seemed to be carried back to a bygone age. The library, with its vast store of ancient tomes, especially delighted him. After carefully examining the long line of portraits of the Chetwynd family which embellished the gallery, he remarked to his attendant... [4, p. 105].</i>	<i>Осберт был в восторге от великолепных, но мрачных комнат, и, смотря на почерневшие дубовые панели, на мебель из такого же материала и такого же цвета, на плотные тяжелые занавеси, ему казалось, что он перенесся в век давно минувший. В особенности пленила его библиотека с огромным количеством древних томов. Тщательно обозревая длинный ряд фамильных портретов, украшавших галерею, он сказал путеводителю... [3, с. 108-109].</i>	<i>Осберт был очарован этими великолепными, но мрачными комнатами, и, осматривая черные дубовые панели, мебель из того же материала и того же оттенка, тяжелые шторы, он, казалось, уносился назад в давнее прошлое. Библиотека с ее огромными коллекциями древних томов особенно восхитила его. После долгого изучения длинной вереницы портретов семьи Четуинд, которая украшала галерею, он заметил своему сопровождающему...</i>

В этом описании интерьера Эйнсворт использует множество знаковых образов: «somber rooms», «the black oak panels», «heavy curtains», «ancient tomes», что создает сумрачную обстановку, в которой могут произойти странные события. Тем не менее, Осборн (или Кларенс-младший) восхищен увиденным, несмотря на то, что впервые попал в незнакомую обстановку, т.к. герой чувствует генетическую связь с окружающим его миром. А галерея семейных портретов непосредственно отсылает нас в прошлое, когда и совершилось страшное преступление. Портрет, по аналогии с мотивами и деталями готического романа, здесь «не предмет, а сюжетобразующий мотив» и «имеет какую-то, еще непонятную им, связь с их собственно судьбой. Это предчувствие – “голос крови”, а связь - родовая» [Там же, с. 188].

Эта концепция звучит достаточно ясно под пером русского переводчика: «мрачные комнаты», «тяжелые занавеси», «древние тома», при этом слово «black» он переводит как «почерневшие», что усиливает акцент на истории старого дома, а фраза «век давно минувший» добавляет напряжения в описание. Транслируя эмоциональное состояние героя, переводчик также выбирает более эмоционально окрашенные единицы «was charmed» – «был в восторге», «delighted him» – «пленила его», что несколько романтизирует топос замка.

Характерно, что в зависимости от состояния главного героя происходит и трансформация хронотопа. В этом случае описание замка, по наблюдению В. Э. Вацура, «никогда не бывает нейтральным; он оказывается здесь мощным суггестирующим средством. <...> Готический замок рисуется обычно на фоне мрачного ландшафта, вызывающего дурные предчувствия» [Там же, с. 86]. Подобное явление мы наблюдаем при описании интерьера того же замка, но уже во время болезни сэра Гюга, вызванной посещением Ла-Гога и воспоминаниями о содеянном.

Оригинал	Русский перевод	Дословный перевод
<i>A changed place was Old Court. Always dull, an added gloom was cast over it by Sir Hugh's illness. A catastrophe seemed impending, and the recent strange events furnished the constant theme of discourse in the servants' hall [4, p. 236].</i>	<i>Как изменился Старый Дом! И всегда-то он был печальный, но со времени болезни сэра Гюга словно новое мрачное облако спустилось на его стены. Как будто ежеминутно грозила ему какая-то ужасная катастрофа; и последние странные события служили предметом неистощимых разговоров дворовой челяди... [3, с. 248].</i>	<i>Измененное место представлял собой Старый Замок. Всегда печальный, дополнительный мрак окутал его с болезнью сэра Гюга. Казалось, катастрофа неминуема, и недавние странные события обеспечивали тему для разговоров в комнате слуг.</i>

В этом описании мрачные краски уже ничем не нейтрализуются, а наоборот – сгущаются. Такие эпитеты, как «dull», «cast over», «impending» формируют зловещую и гнетущую атмосферу, предвещающую еще более страшные события. Переводчик, волей или неволей, вводит в повествование свои оттенки: он добавляет сравнение, отсутствующее в оригинале «словно новое мрачное облако спустилось на его стены», которое, несмотря на многословность, акцентирует внимание на образе неотвратимой беды. «Catastrophe impending» – «катастрофа неминуема» в русском тексте появилось в виде «Как будто ежеминутно грозила ему какая-то ужасная катастрофа», увеличивая напряжение повествования романа.

На основе образа главного героя автор пытается решить проблему ответственности за свои поступки перед собой и обществом, рассматривает конфликт между кодексом чести и личным счастьем персонажа. Для описания психологического состояния героя Эйнсворт использует характеристику повествователя, других персонажей, а также самоанализ и самооценку героя. Перед смертью сэра Гюга успевает исповедоваться своей дочери Люсетте, для которой вся жизнь отца представлялась тайной и которая ничего не знала до этого момента о клятве, данной им Эмайсе в молодости и висевшей над всей семьей как рок.

Оригинал	Русский перевод	Дословный перевод
<p>"Truly I may say that I have known no peace since that fatal night, Lucetta," rejoined Sir Hugh. "A cloud has hung over me, which, though occasionally relieved by gleams of brightness, has darkened my life. Even now it seems to be gathering more thickly than ever around me" [4, p. 266].</p>	<p>«Поистине могу сказать, что я не знал покоя со времени роковой ночи, Люсетта, - продолжал сэр Гюг, - мрачное облако висело надо мною, и хотя случайно озарили его проблески света, тем не менее, оно помрачило всю жизнь мою. Даже теперь грозное, оно как будто собирается надо мною мрачнее, зловещее, чем когда-нибудь» [3, с. 282].</p>	<p>Правду я могу сказать, что я не знал покоя с той роковой ночи, Люсетта, - отвечал сэр Гюг, - Облако висело надо мной, которое, хотя иногда пропускало проблески света, омрачало мою жизнь. Даже теперь оно, кажется, собирается надо мной более плотно, чем когда-либо.</p>

В приведенном отрывке особая тональность речи сэра Гюга формируется вследствие использования высокой метафоричности речи, отчасти шаблонизированной: «fatal night», «cloud has hung over me», «darkened my life», «gathering more thickly than ever». Пафос признания напоминает откровения преступников, выведенных в произведениях предшественников Эйнсворта, в частности, Э. Бульвера-Литтона и У. Годвина. Исповедь становится неотъемлемой составляющей образа преступника социально-криминального романа.

Русский переводчик точно улавливает смысл оригинала, в котором речь идет о раскаянии и угрызениях совести, мучавших героя всю жизнь. Он старательно передает ключевые образы в речи главного героя: «роковая ночь», «мрачное облако», «помрачило всю жизнь мою», «собираться мрачнее, зловещее, чем когда-нибудь». Примечательно, что мотив наказания, рока метафоризирован через образ облака, нечто висящее над персонажем и способное настичь его в любую минуту.

Итак, представленный анализ перевода романа У. Эйнсворта показывает, что факт обращения к этому «сенсационному» роману английского писателя в 1867 г. не случаен, а обусловлен всей историко-литературной ситуацией в России этого периода. Этот перевод приходится на вторую, самую плодотворную фазу восприятия английского социально-криминального романа. Очевидно, что русскому переводчику оказались близки и понятны проблемы, идеи и образы, изображенные в романе «Старый дом», он попытался донести их до русского читателя в доступной и адекватной форме. В данном переводе отразился процесс становления новой концепции и, соответственно, эстетики жанра социально-криминального романа в русской литературе: введение поэтики готического романа в повествование, глубокий психологизм повествования, характерный хронотоп и романтическое изображение героев-любовников. Все эти новации использовались в произведениях русских авторов, порой трансформируясь в новые формы и модели. Переводы романа помогали русской прозе в выработке критериев и принципов создания художественного повествования в криминальной прозе, одновременно воспитывая среднего, массового читателя и подготавливая его к восприятию произведений подобного жанра на русской почве.

Список литературы

1. Вацуро В. Э. Готический роман в России. М.: Новое литературное обозрение, 2002. 544 с.
2. Григорьева Е. В. «Готический» роман и своеобразие фантастического в прозе английского романтизма: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Л.: ЛГПИ им. Герцена, 1989. 17 с.
3. Эйнсворт В. Старый дом. Переводы отдельных романов. СПб.: Изд-во Н. Львова, 1867. 406 с.
4. Ainsworth W. H. The Old Court. L. – N. Y.: Ward, Lock & Co, 1880. 424 p.

TRANSLATION OF W. AINSWORTH'S NOVEL "THE OLD COURT" AS NEW STAGE OF ENGLISH SOCIAL-CRIMINAL NOVEL PERCEPTION IN RUSSIA

Irina Alekseevna Matveenko, Ph. D. in Philology, Associate Professor

Lyudmila Mikhailovna Bolsunovskaya, Ph. D. in Philology

Department of Foreign Languages

Institute of Natural Resources

Tomsk Polytechnic University

mia2046@yandex.ru; bolsunovskaya@inbox.ru

Anastasiya Vladimirovna Didenko, Ph. D. in Philology

Department of Foreign Languages

Institute of Cybernetics

Tomsk Polytechnic University

sibtomdin@yahoo.com

The authors present the analysis of the translation of W. Ainsworth's novel "The Old Court", which allows speaking about it as a new stage in English social-criminal novel perception in Russia, and tell that the development of social-criminal novel genre on the Russian ground formed the demand for such translations in the second half of the XIXth century, which contributed to the formation of the new concept and aesthetics of this genre in Russian literature.

Key words and phrases: translation; "sensational" novel; social-criminal novel; Newgate novel; Gothic novel; perception.