

10. Chbosky, S. *The Perks of Being a Wallflower*. Translated by E. Petrova. Saint-Petersburg, 2014.
11. Nelyubin, L. L. *Explanatory Translation Dictionary*. Moscow, 2003.
12. Arnold, I. V. *Stylistics. Modern English Language*. Moscow, 2012.
13. Morokhovskii, A. N. *Stylistics of the English Language*. Kyiv, 1991.
14. Rosenthal, D. E. *Dictionary of Linguistic Terms*. Moscow, 1985, <https://www.textologia.ru/slovari/lingvisticheskie-terminy/?q=484>
15. Skovorodnikov, A. P. *Expressive Syntactical Devices of the Modern Russian Language*. Tomsk, 1981.

DOI: 10.35634/2500-0748-2021-13-106-116

УДК 821.111-31=161.1.09(045)

Медведева Д. И.

Удмуртский государственный университет, Ижевск, Россия

ВАРИАТИВНОСТЬ ХАРАКТЕРИСТИКИ ГЛАВНОГО ГЕРОЯ В ДВУХ РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ РОМАНА Ш. БРОНТЕ «ДЖЕЙН ЭЙР»

Роман Шарлотты Бронте «Jane Eyre» (1847 г.) до настоящего времени вызывает большой интерес читателей, литературоведов, переводчиков и исследователей перевода. Сопоставлению переводов этого романа по разным аспектам посвящен ряд исследований теоретиков и практиков перевода. По нашим данным, вариативность характеристик главного героя в русских переводах «Джейн Эйр» становится предметом изучения впервые, что составляет научную новизну данного исследования. Цель исследования – провести сопоставительный анализ языковых средств, использованных переводчицами В. Станевич и И. Гуровой для воссоздания образа главного героя романа «Джейн Эйр», мистера Рочестера, и выявить типы расхождений в их переводах. Расхождения проявляются в следующих аспектах: воссоздание внешнего облика героя, речевая характеристика, описание эмоциональных состояний и реакций, оценочные высказывания героя об окружающих его людях. Сопоставительный анализ двух переводов романа «Джейн Эйр» на русский язык позволил заключить, что расхождения в интерпретации переводчицами образа главного героя не принципиальны, но заметны. В переводе В. Станевич герой предстает более привлекательным и внешне, и внутренне. Рочестер у И. Гуровой более некрасив, более критичен по отношению к окружающим, более широк спектр его негативных характеристик. Цитаты из литературы и иноязычные вкрапления в речи героя, полностью воссозданные И. Гуровой; в переводе В. Станевич частично опущены. В ходе сопоставления переводов были выявлены следующие типы расхождений: дословный перевод у В. Станевич и усиление негативных черт у И. Гуровой; дословный перевод у И. Гуровой и приукрашивание у В. Станевич; отступление обеими переводчицами от денотативного либо коннотативного значения лексемы оригинала; расхождения при выборе переводчицами значений многозначных слов оригинала. По нашему мнению, сопоставительный анализ двух и более переводов одного и того же произведения художественной литературы вносит определенный вклад в разработку теории перевода и представляет собой интересный материал для обучения художественному переводу. Перспективным представляется анализ большего количества переводов классических произведений литературы в рамках одного исследования, изданных в разные исторические периоды.

Ключевые слова: художественный перевод, «Джейн Эйр», перевод В. Станевич, перевод И. Гуровой, характеристика главного героя, сопоставительный анализ переводов.

Сведения об авторе:

Медведева Диана Игоревна, кандидат филологических наук, доцент кафедры романской филологии, второго иностранного языка и лингводидактики, Удмуртский государственный университет (г. Ижевск, Россия); e-mail: diami@mail.ru.

ORCID ID: 0000-0002-6299-4536.

Введение

Проблемы перевода художественного текста остаются в центре внимания теоретиков и практиков перевода. Специфика художественного текста такова, что он допускает множество прочтений и может содержать достаточно высокую степень неопределенности за счет многозначности слов и грамматических форм [Сдобников, 2006: 367]. В связи с этим представляется интересным и полезным сопоставление разных переводов одного и того же классического литературного произведения, выполненные в разные исторические периоды.

Роман Шарлотты Бронте «Jane Eyre» (1847 г.) до настоящего времени вызывает большой интерес читателей, литературоведов, переводчиков и исследователей перевода. Ю. В. Дьяченко изучала рецепцию творчества сестер Бронте в русской литературе XX–XXI вв. [Дьяченко, 2015]. Сопоставлению переводов этого романа по разным аспектам посвящены также исследования В. К. Ланчикова, А. А. Сыскиной, [Ланчиков, Мешалкина, 2019; Сыскина, 2012]. Однако, по нашим данным, вариативность характеристик главного героя в русских переводах «Джейн Эйр» становится предметом изучения впервые.

Наше исследование основывается на двух наиболее известных переводах романа «Джейн Эйр» на русский язык, выполненных В. Станевич и И. Гуровой и конкурирующих на российском книжном рынке XXI в. За последние десять лет роман переиздавался в каждом из этих переводов не менее десяти раз. В. Станевич и И. Гурова – известные переводчицы художественной литературы, имеющие обширную библиографию, поэтому есть все основания полагать, что переводческие решения они принимали осознанно, реконструируя произведение в том «своем ключе», который, по словам Ю. Я. Яхниной, «с глубокой убежденностью считали непреложно истинным» [Яхнина, 1971].

Перевод В. Станевич впервые был опубликован в 1950 г. и остается популярным до настоящего времени. Однако следует отметить, что из-за цензуры в данном переводе опущены фрагменты текста, посвященные религиозной проблематике. В 1990 г. из печати вышло собрание сочинений сестер Бронте в трех томах (составитель Е. Ю. Гениева), где пропуски перевода В. Станевич восстановлены И. Гуровой. В том же 1990 г. был опубликован перевод романа «Джейн Эйр», выполненный полностью И. Гуровой [Дьяченко, 2015].

Переводческое кредо И. Гуровой, изложенное ею в предисловии к переводу романа У. Фолкнера «Звук и ярость», гласит: «Одни считают перевод средством самовыражения, другие видят свою задачу в том, чтобы подредактировать переводимого автора, подогнать его текст под некие нормы, якобы обязательные для литературного языка и без соблюдения каковых русский читатель ничего не поймет. А для этого кое-что опускается, кое-что добавляется от себя, кое-что растолковывается и перетолковывается. Третьи, к которым принадлежу и я, пытаются средствами русского языка воссоздать всю совокупность художественных приемов писателя, которые отличают его ото всех остальных, писавших до него и пишущих сейчас» [Гурова, 2001: 4]. Так И. Гурова претендует на абсолютную объективность в отображении оригинала и дистанцируется от тех переводчиков, о которых В. С. Модестов пишет: «Давно замечено, что переводчик интуитивно стремится «исправлять» и «приукрашивать» оригинал...» [Модестов, 2006: 48].

Цель исследования – провести сопоставительный анализ языковых средств, использованных переводчицами для воссоздания образа главного героя романа «Джейн Эйр», мистера Рочестера, и выявить типы расхождений в исследуемых переводах. По нашим данным, вариативность характеристик главного героя в русских переводах «Джейн Эйр» становится предметом изучения впервые, что составляет научную новизну данного исследования.

1. Воссоздание внешнего облика героя в двух переводах

Рассмотрим переводы контекстов, описывающих внешность главного героя. При характеристике внешности Рочестера в оригинале постоянным эпитетом является *ugly*, т. е., согласно толковому словарю, *unpleasant to look at; not attractive* [CD]. Данная дефиниция обладает меньшей экспрессивностью и менее негативной семантикой, чем соответствия слова *ugly* из двуязычного словаря – безобразный, уродливый; неприятный, противный; плохой, скверный, мерзкий [БАРС]. Это дает основания полагать, что в контексте романа данный эпитет нейтрально описывает внешность, не соответствующую канонам красоты, и в примерах 1–3 более адекватным является перевод В. Станевич (ср. *некрасивый* – «ugly; unattractive, plain» [РАС]):

1. Brontë: *I am sure most people would have thought him **an ugly man*** [194].

Станевич: *Вероятно, многие сочли бы его **некрасивым*** [165].

Гурова: *Я уверена, многие сочли бы его **уродливым*** [160].

2. Brontë: *He thought himself her idol, **ugly** as he was* [205].

Станевич: *Он считал, что она его обожает, невзирая на то, что он **некрасив*** [175].

Гурова: *Он верил, что она от него без ума. Хотя он и **безобразен**, сказал он...* [170].

3. Brontë: *I told her he was **rather an ugly man** but quite a gentleman* [325].

Станевич: *Я ответила, что он **скорее некрасив**, но настоящий джентльмен* [284].

Гурова: *Я ответила, что он **очень некрасив**, но настоящий джентльмен* [265].

Слово «уродство» по отношению к Рочестеру в переводе В. Станевич использует только отрицательная героиня – изменившая ему корыстная любовница Селина Варанс [180].

Глаза героя (*very fine eyes* [191]) у В. Станевич – «действительно прекрасные» [162], у И. Гуровой «очень красивые» [192]: здесь первая переводчица сосредоточивает внимание на внутреннем свойстве и использует лексему с более интенсивным положительным значением, а вторая – на чисто внешней характеристике.

Два рассматриваемых перевода несколько по-разному расставляют акценты, описывая телосложение героя: в примерах 4 и 5 у В. Станевич он отличается стройностью, а у И. Гуровой лишен этой позитивно окрашенной характеристики. С точки зрения словарных соответствий, оба решения оправданы: стройный – *graceful, shapely* [РАС], но: *graceful* – грациозный, изящный [БАРС].

4. Brontë: *I suppose he had a good figure in the athletic sense of the term – broad chested and thin flanked, though **neither tall nor graceful*** [176].

Станевич: ***Не отличаясь ни высоким ростом, ни изяществом**, он все же был сложен превосходно, ибо при широких плечах и груди имел **стройный стан*** [148].

Гурова: *С атлетической точки зрения, полагаю, он был сложен превосходно: широкие плечи, узкие бедра. Но при том **не был ни высок, ни строен*** [146].

5. Brontë: *His form was of the same **strong and stalwart** contour as ever* [611].

Станевич: *Его фигура была все такой же **стройной** и атлетической* [546].

Гурова: *Фигура его выглядела такой же **мощной и прямой**, как прежде* [494].

В следующем контексте (пример 6) слово *limb* – конечность, член (тела) [БАРС] И. Гурова понимает как «руки» и из ее перевода должно следовать, что у героя широкие плечи и короткие руки. В. Станевич использует смысловое развитие и интерпретирует *length of limb* – длина конечностей, т. е. рук и ног (здесь ед.ч. указывает на собирательное значение) как указание на средний рост. В примере 7 И. Гурова, следуя своему переводческому кредо, дословно воспроизводит метафору оригинала, а В. Станевич опускает *squareness* и отходит от буквы оригинала для передачи впечатления и общего смысла узуальными средствами языка перевода:

6. Brontë: *In that attitude his shape was seen plainly as well as his face, his unusual **breadth of chest, almost disproportionate to the length of limb*** [193–194].

Станевич: *В этой позе его фигура была видна так же отчетливо, как и лицо. **Ширина плеч не соответствовала росту*** [164–165].

Гурова: *В такой позе рассмотреть его фигуру было столь же легко, как и лицо, и в глаза бросалась **необычная ширина плеч, почти не пропорциональная рукам*** [160].

7. Brontë: *His shape, how diversified of cloak, I perceived harmonized in **squareness** with his physiognomy* [176].

Станевич: *Его фигура – он был теперь без плаща – соответствовала **массивной голове*** [148].

Гурова: *Его фигура без плаща, заметила я, **квадратностью** гармонировала с лицом* [146].

Лицо героя в тексте оригинала имеет узуальный эпитет *strong* – решительный, энергичный, крутой, строгий; *strong face* – энергичное / властное лицо [БАРС]. В примерах 8 и 9 В. Станевич выбирает узуальные эпитеты «решительное», «энергичное». И. Гурова намеренно отступает от узуса и, используя самое частотное словарное значение прилагательного *strong*, переводит его как «сильное». Отметим, что недавние заимствования в русском языке *сильное лицо* (от англ. *strong face*), обозначающее тип модельной внешности, и *квадратная фигура* (от англ. *square body type*), обозначающее тип телосложения, употребляются стилистами, дизайнерами одежды и т. п., но не вошли в общерусский узус.

8. Brontë: *it was dark, **strong**, and stern* [170].

Станевич: *оно было смуглое, **решительное** и суровое* [143].

Гурова: *оно было смуглым, **сильным** и суровым* [140].

9. Brontë: *He sat in his chair – still, bit not at rest: expectant evidently; the lines of now habitual sadness marking his **strong features*** [622].

Станевич: *Он сидел в кресле тихо, но не спокойно: на его **энергичных чертах** лежал отпечаток привычной печали* [556].

Гурова: *Он неподвижно сидел в кресле – но не отдыхая, а в видимом ожидании.*

***Сильное лицо** избородили морщины глубокой скорби* [504].

В конце книги Джейн, расчесывая отросшие волосы мистера Рочестера, в шутку сравнивает его с персонажем английского фольклора:

10. Brontë: *you talk of my being a fairy, but I am sure, you are more like **a brownie*** [621].

Станевич: *Вы говорите, что я фея; но, по-моему, вы больше смахиваете **на лешего*** [555].

Гурова: *Вот вы говорите, что я фея, но сами вы, по-моему, больше похожи **на гоблина*** [502].

Обе переводчицы здесь отходят от буквы оригинала. И. Гурова выбирает вариант «на гоблина», вероятно, с целью еще раз подчеркнуть некрасивость героя, а также «английскость» данного фольклорного персонажа. Однако в XXI в. под влиянием экранизаций литературы жанра фэнтези данный перевод может вызвать у читателя ассоциации, далекие от задуманного автором. Выбранный В. Станевич вариант «на лешего» несколько русифицирует сравнение, но вполне вписывается в общий контекст концовки романа: Рочестер живет в усадьбе, стоящей среди густого темного леса, и, подобно сказочному лешему, чуждается людей. Лексема оригинала *brownie* (русский аналог – домовая) обозначает косматое, но довольно симпатичное существо – *a small imaginary creature in old stories, said to be helpful to humans* [CD], в то время как гоблин – существо уродливое и злобное, с которым героиня оригинального произведения вряд ли сравнила бы своего возлюбленного: *goblin (in stories) – a small, ugly creature that is harmful to humans* [CD].

Итак, воссоздавая внешний облик героя средствами языка перевода, В. Станевич рисует в целом более привлекательный образ, чем И. Гурова; последняя, в соответствии со своей задачей информировать читателя о языковых средствах оригинала, дословно переводит образность; В. Станевич придерживается русского узуса.

1. Характеристика личности героя в двух переводах

При описании личности героя расхождения в двух переводах могут проявляться в следующих аспектах: речевая характеристика, описание эмоциональных состояний и реакций, оценочные высказывания героя об окружающих его людях.

Речь мистера Рочестера насыщена цитатами из художественной литературы. Они узнаваемы для носителей англосаксонской культуры, поэтому в примерах 11–13 в оригинале нет эксплицитных указаний на автора и произведение. В переводе В. Станевич часть аллюзий и цитат опущена либо не выделена. В переводе И. Гуровой воспроизведены все цитаты, употребленные в речи героя в оригинале. Они обычно сопровождаются пояснениями, касающимися автора либо героя произведения, отчего данный перевод в некоторой степени берет на себя образовательную функцию:

11. Brontë: *And was that the head and front of his offending? – demanded Mr Rochester* [181].

Станевич: И это главное, чем он обижал вас? – спросил мистер Рочестер [153].

Гурова: *И в этом вся его вина? – осведомился мистер Рочестер, используя слова Отелло* [181].

12. Brontë: *‘Yes, bonny wee thing, I’ll wear you in my bosom, lest my jewel I should tyne’* [386].

Станевич: (цитата опущена) [340].

Гурова: *Да, «к груди я, малютка, тебя приколю, чтоб алмаз мой не потерялся», если вы помните Бернса* [314].

13. Brontë: *‘I might as well “gild refined gold”* [373]

Станевич: *Может быть, ты хочешь сказать, что золото не нуждается в позолоте?* [328].

Гурова: *С тем же успехом я мог бы «золото позолотить», как сказано у Шекспира* [304].

В главе 15, где Рочестер рассказывает Джейн о своей жизни в Париже, употреблено восемь вкраплений из французского языка. И. Гурова переносит в текст перевода их все: *une grande passion, taille d’athlète, mon ange, beauté male, dentelles, croquant, voiture, fillette*. В. Станевич сохраняет только первые четыре словосочетания, наиболее важные для описания отношений Рочестера с Селиной Варанс.

Стремясь «воссоздать всю совокупность художественных приемов», И. Гурова, в отличие от В. Станевич, дословно воспроизводит образность метафор и фразеологических сочетаний в речи героя (примеры 14, 15):

14. Brontë: *And so, under pretence of softening the previous outrage... you stick a sly penknife under my ear! ... There again! Another stick of the penknife, when she pretended to pat my head* [192].

Станевич: *Вместо того, чтобы смягчить ваше первое оскорбление... вы говорите мне новую колкость ... Ну вот опять! Колкость вместо ожидаемого комплимента* [163–164].

Гурова: *И вот так под предлогом смягчить свой возмутительный выпад ... вы коварно всаживаете перочинный ножик мне под ухо! ... Вот опять! Новый укол перочинным ножом, когда она делает вид, будто гладит меня по головке* [159].

15. Brontë: *There! I am up now, but at your peril you fetch a candle yet: wait two minutes till I get into some dry garments* [217].

Станевич: *Ну вот я и на ногах! Немедленно принесите мне свечу, но подождите две минуты, пока я надену на себя что-нибудь сухое* [186].

Гурова: *Ну вот, я встал, но горе вам, если вы принесете свечу немедленно. Подождите две минуты, пока я не надену что-нибудь сухое* [180].

Кроме опущения некоторых цитат и иноязычных вкраплений, в переводе В. Станевич по соображениям цензуры опущены или затушеваны фрагменты реплик героя, связанные с религиозными мотивами:

16. Brontë: *You are welcome to all my confidence that is worth having, Jane; but for God's sake, don't desire a useless burden! Don't long for poison – don't turn out a downright Eve on my hands!* [373].

Станевич: *Нет, вы не лишитесь моего доверия, Джейн. Но ради бога, не стремитесь брать на себя ненужное бремя, не тянитесь к яду* [329].

Гурова: *Я отдаю тебе все мое доверие, Джейн, которое того заслуживает, но ради бога, не ищи ненужной ноши! Не возжелай яда, не превратись в моих объятиях в новую Еву* [305].

Далее рассмотрим, как передана в двух переводах эмоциональная окраска высказываний героя. В примерах 17–19 И. Гурова дословным воспроизведением оригинала (*disown* – не признавать; *bastard* груб. – ублюдок, внебрачный ребенок; *ghoul* – упырь, вампир [БАРС]) стремится передать резкую, эпатажную манеру Рочестера в разговоре, а В. Станевич смягчает резкость.

17. Brontë: *if you disown parents, you must have some sort of kinsfolk: uncles and aunts?* [179].

Станевич: *Если у вас нет родителей, то должны быть какие-нибудь родственники – дяди и тети?* [152].

Гурова: *Если от родителей вы отрекаетесь, у вас все же должны быть какие-нибудь родственники. Дяди? Тетки?* [148].

18. *Do you suppose I eat like an ogre or a ghoul, that you dread being the companion of my repast?* [385].

Станевич: *Вы, может быть, воображаете, что я ем как людоед или обжора, и боитесь быть моей соседкой за столом?* [340].

Гурова: *Вы опасаетесь, что я грызу кости наподобие людоеда или могильного беса, и поэтому вы не хотите разделить со мной трапезу?* [314].

19. Brontë: *and what do I want with a child for a companion, and not my own child – a French dancer's bastard?* [429].

Станевич: *зачем мне общество ребенка, к тому же не моего собственного, а незаконной дочери какой-то французской танцовщицы?* [380].

Гурова: *Да и на что мне общество ребенка? К тому же даже не моего ребенка, а незаконного отродья французской танцовщицы* [380].

В ряде контекстов, где многозначность слов оригинала (как в примере 20 *curse* – проклинать; ругаться) [БАРС] дает переводчикам возможность выбора, В. Станевич выбирает менее негативно окрашенный лексико-семантический вариант, И. Гурова – вариант с более ярко выраженным негативным значением. Слово *wickedness* в примере 21 является дериватом от *wicked* – 1) злой, злобный, порочный, безнравственный 2) разг., часто шутол. нехороший, дурной, плохой; шаловливый, плутовской, задорный 3) опасный, нанесенный преднамеренно (о ране, ударе) 4) преим. рел. грешный, нечестивый [БАРС]. В. Станевич выбирает вариант, близкий к значению «шаловливый, плутовской», тем самым подразумевая, что фраза сказана в добродушно-шутливом тоне. И. Гурова выбирает значение, близкое к «злобный».

20. Brontë: *...don't you curse me for disturbing your rest? – Curse you? No, sir.* [314].

Станевич: *Вы не браните меня за то, что я нарушаю ваш покой? – Браню вас? – Нет, сэр.* [274].

Гурова: *Вы проклинаете меня за то, что я нарушил ваш ночной отдых? – Проклинаю? Нет, сэр* [257].

21. Brontë: *Humph! The wickedness had not been taken out of you wherever you have sojourned* [621].

Станевич: *Гм! Где бы вы ни жили это время, вы не утратили своего лукавства* [555].

Гурова: *Хм! Где бы ты ни жила все это время, злоехидство тебя не покинуло* [503].

Интересен выбор значений лексемы *wildly* в примере 22, от *wild* – дикий; бурный, буйный, необузданный; безумный, исступленный, неистовый [БАРС]. Наречие «порывисто»

у В. Станевич характеризует сильное волнение и страстную любовь героя, а словосочетание «в каком-то безумии» у И. Гуровой, кроме того, имплицитно, что Рочестер обманывает и сам себя, и Джейн, но в действительности его matrimoniaльные планы в данный период его жизни неосуществимы.

22. Brontë: *Gratitude! – he ejaculated; and added wildly: – Jane, accept me quickly* [364].

Станевич: *Благодарность! – воскликнул он и порывисто продолжал: – Джейн, прими скорей мое предложение* [321].

Гурова: *Благодарность! – воскликнул он и добавил в каком-то безумии: – Джейн, дайте мне согласие сейчас же!* [298].

Кроме описания эмоций, одним из средств характеристики героя являются его высказывания, содержащие оценку окружающих его людей, и градус оценки в двух исследуемых переводах зачастую различается. В примере 23 под словом *bright* – способный, сообразительный, смысленый [БАРС] – подразумеваются способности выше среднего уровня. Однако реплика в переводе И. Гуровой об отсутствии ума у девочки средних способностей, но вполне обучаемой и делающей успехи, представляется неоправданно категоричной. В примере 24, оценивая игру Джейн на рояле, Рочестер у И. Гуровой более критичен, чем в оригинале и у В. Станевич.

23. Brontë: *She is not bright, she has no talents, yet in a short time she has made much improvement* [178].

Станевич: *У нее не бог весть какие способности и уж вовсе нет никаких талантов, и все-таки за короткое время она достигла больших успехов* [150].

Гурова: *У нее нет ни ума, ни каких-либо особых способностей, тем не менее она сделала заметные успехи за очень короткое время* [147].

24. Brontë: *You play a little, I see, like any other English schoolgirl; perhaps rather better than some, but not well* [182].

Станевич: *Вы действительно играете «немножко», я вижу. Как любая английская школьница. Может быть, чуть-чуть лучше, но не хорошо* [154].

Гурова: *Да, я вижу, вы играете немножко. Как всякая английская барышня. Возможно, лучше многих и многих, но все-таки дурно* [150].

В одном из эпизодов романа (пример 25) мистер Рочестер заявляет, что он – человек, не имеющий семьи – не любит общества детей и старых женщин:

25. Brontë: *I said I did not like the society of children and old women* [192].

Станевич: *я заявил о своей нелюбви к детям и старушкам* [164].

Гурова: *я признался, насколько не выношу общество детей и старух* [159].

Фраза оригинала лишена экспрессии. У И. Гуровой значение неприязни усилено, добавлена экспрессивность. При переводе словосочетания *old women* В. Станевич использует лексему *старушки*, содержащую, по определению А. Вежбицкой, «слегка позитивную оценку», а И. Гурова – слово *старухи*, которому присуща «слегка негативная оценка» [Вежбицкая, 2011: 190]. Под «старухами» понимается миссис Фэйрфакс, положительный персонаж, дальняя родственница героя, в то время как у В. Станевич мистер Рочестер называет «старухой» только отрицательную героиню, плохо относившуюся к Джейн – ее тетку миссис Рид: «И, вероятно, старуха Рид или барышни, ее дочери, будут по вашей просьбе подыскивать вам место?» [282]. Итак, в примерах 23–25 переводу В. Станевич, сохраняющему денотативное значение лексемы оригинала либо вводящему позитивные коннотации, соответствует перевод с усилением негативных сем и коннотаций у И. Гуровой.

В примере 26 при переводе сцены объяснения в любви В. Станевич добавляет смягчающий оборот «как ты себя называешь» и опускает пассаж о «невежливости»; И. Гурова точно воспроизводит оригинал:

26. Brontë: *You – poor and obscure, and small and plain as you are – I entreat to accept me as a husband. – What, me! I ejaculated, beginning in his earnestness – and especially in his incivility – to credit his sincerity* [363].

Станевич: *Тебя – бедную и незнатную, тебя – невзрачную дурнушку, как ты себя называешь, я прошу выйти за меня замуж. – Как? Меня? – пробормотала я, начиная верить в серьезность его слов, убежденная их искренностью и прямою [320].*

Гурова: *Вас – бедную и безродную, и маленького роста, и некрасивую, вас я умоляю взять меня в мужья. – Как, меня? – вскричала я (его пылкость, а главное, его невежливость начали меня убеждать в его искренности) [297].*

Далее переводчицы выбирают разные соответствия английских лексем *fear* – бояться, опасаться, *shrink* – «сжиматься» [БАРС], использованных автором для передачи впечатления, которое производило на Джейн угрюмое выражение лица мистера Рочестера. Обе переводчицы производят замену части речи, переведя глагол *fear* именем существительным. Но В. Станевич, вероятно, исходя из убеждения, что любовь несовместима со страхом, заменяет прямое соответствие английского *fear* «страх» его контекстуальным синонимом «трепет», который может означать как «страх, боязнь», так и «сильное волнение, напряженность чувств от каких-н. переживаний» [Ожегов]. И. Гурова нагнетает *fear*, сделав из него *страх* и *ужас*. По сравнению с оригиналом в первом переводе негативные смы ослаблены, во втором усилены.

27. Brontë: *that something that used to make me fear and shrink, as if I had been wandering amongst volcanic-looking hills, and had suddenly felt the ground quiver and seen it gape [271].*

Станевич: *Это выражение раньше повергало меня в трепет, словно, бродя по склону потухшего вулкана, я чувствовала, что земля подо мной колеблется [235].*

Гурова: *нечто, прежде наводившее на меня страх, свергавшее в ужас, словно я бродила среди вулканических гор и внезапно ощущала, как содрогается земля у меня под ногами и передо мной разверзается бездна [223].*

В примерах 28–30 перевод И. Гуровой вносит отсутствующие в оригинале нюансы в характеристику героя: *harsh* – резкий (о выражениях и т.п.); строгий, суровый [БАРС]), но не придирчивый (склонный придираться – незаслуженно упрекать, делать выговор за мелкую или кажущуюся провинность [Ожегов]); *passionate* – страстный, пылкий; влюбленный; неистовый, необузданный; вспыльчивый, горячий [БАРС], но не гневный; *peremptory* – безапелляционный; повелительный, властный [БАРС], но не раздражительный.

28. Brontë: *He was proud, sardonic, harsh to inferiority of every description [213].*

Станевич: *Он был горд, насмешлив, резок со всеми ниже его стоящими [183].*

Гурова: *Он был горд, сардоничен, придирчив к тем, кто был ниже его в любом отношении [177].*

29. Brontë: *Am I a liar in your eyes? he asked passionately [363].*

Станевич: *Значит, я лгун, по-твоему? – продолжал он пылко допрашивать меня [285].*

Гурова: *Так я в ваших глазах лжец? – спросил он почти с гневом [374].*

30. Brontë: *Not it: she will be a restraint. – He was quite peremptory, both in look and voice [379].*

Станевич: *– Ничего подобного. Она только помешает. Тон и взгляд у него были самые повелительные [334].*

Гурова: *– Вовсе нет. Она будет несносной помехой. В его голосе и взгляде было нетерпеливое раздражение [309].*

В результате сопоставительного анализа двух переводов романа «Джейн Эйр» на русский язык мы пришли к следующим выводам. Расхождения в интерпретации переводчиками образа главного героя не принципиальны, но заметны. В переводе В. Станевич герой предстает более привлекательным и внешне, и внутренне. Рочестер у И. Гуровой более некрасив, более критичен по отношению к окружающим, более широк спектр его негативных характеристик, чем в оригинале и у В. Станевич. Речь героя характеризуется обилием цитат из литературы и иноязычных вкраплений, полностью воссозданных И. Гуровой; в переводе В. Станевич они частично опущены, из-за чего речевая характеристика героя с точки зрения формального соответствия является неполной.

Заключение

В ходе сопоставления переводов были выявлены следующие типы расхождений: дословный перевод у В. Станевич и усиление негативных черт у И. Гуровой; дословный перевод у И. Гуровой и приукрашивание у В. Станевич; отступление обеими переводчицами от денотативного либо коннотативного значения лексемы оригинала; расхождение при выборе переводчицами значений многозначных слов оригинала. Анализ переводов данного произведения в очередной раз подтверждает мысль о том, что полная адекватность при переводе художественного текста недостижима. Также изученный нами материал наглядно демонстрирует, что установка переводчика на избегание приукрашивания образа героя при переводе сама по себе не ведет к точности, но может обернуться представлением героя в менее привлекательном свете, чем он есть в оригинале. На выбор переводчицами разных значений многозначных слов влияет их личное понимание и интерпретация переводимого произведения. Основными критериями выбора, по нашим данным, являются большая / меньшая экспрессивность и слабо / сильно выраженное негативное значение лексем. В переводах В. Станевич и И. Гуровой проявляются тенденции соответственно к доместикации и форенизации, вследствие чего, как нам представляется, читателю легче воспринимать образ героя в первом переводе, чем во втором. По нашему мнению, сопоставительный анализ двух и более переводов одного и того же произведения художественной литературы вносит определенный вклад в разработку теории перевода и представляет собой интересный материал для обучения художественному переводу. Перспективным представляется анализ большего количества переводов классических произведений литературы в рамках одного исследования, изданных в разные исторические периоды.

Литература:

1. Сдобников В. В., О. В. Петрова. Теория перевода. М.: АСТ: Восток–Запад, 2006.
2. Дьяченко Ю. В. Рецепция творчества сестер Бронте в русской литературе XX–XXI вв.: Проблема повествования: дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2015.
3. Bronte Ch. Jane Eyre. With an Afterword by Sam Gilpin. New York: Barnes and Noble, 2003.
4. Бронте Ш. Джейн Эйр: пер. с англ. В. О. Станевич. М.: Эксмо, 2020.
5. Бронте Ш. Джейн Эйр: пер. с англ. И. Г. Гуровой. – СПб, М.: Речь, 2019.
6. Ланчиков В. К., Мешалкина Е. Н. Дженни против Джейн. О романе Ш. Бронте «Jane Eyre» в переводе И. И. Введенского // Мосты. Журнал переводчиков. № 1(61), 2019. С. 19–33.
7. Сыскина А. А. Переводы XIX века романа «Джен Эйр» Шарлотты Бронте: Передача характера и взглядов героини в переводе 1849 года Иринарха Введенского // Вестник Томск. гос. педаг. ун-та. 2012. Вып. 3. С. 177–182.
8. Гурова И. Г. От переводчика // У. Фолкнер. Звук и ярость. Роман. М.: АСТ, 2001. С. 4.
9. Модестов В. С. Художественный перевод: История, теория, практика. М.: Изд-во лит. ин-та им. А. М. Горького, 2006.
10. Яхнина Ю. Я. Три Камю // Мастерство перевода: Сборник восьмой. М.: Сов. писатель, 1971. С. 255–286.
11. Cambridge English Dictionary. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english> (CD).
12. Большой англо-русский словарь: в 2 т. / под ред. И. Р. Гальперина. М.: Рус. яз., 1979.
13. Таубе А. М., Даглиш Р. С. Современный русско-английский словарь. М.: Рус. яз., 2000.
14. Ожегов С. И. Словарь русского языка. М.: Рус. яз., 1984.
15. Вежбицкая А. Семантические универсалии и базисные концепты. М.: Языки славянских культур, 2011.



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Medvedeva D. I.

Udmurt State University, Izhevsk, Russia

VARIATION IN PORTRAYING THE MAIN CHARACTER OF CH. BRONTË'S NOVEL "JANE EYRE" (BASED ON TWO RUSSIAN TRANSLATIONS)

Ch. Brontë's novel "Jane Eyre" keeps drawing the attention of readers, scholars of literature, translators and translation researchers for many years. Several translators and translation theorists have already devoted their studies to the comparative analysis of some aspects of the existing Russian translations of the novel. However, the variations in portraying the main character – Mr Rochester – become the focus of a study for the first time, which makes the present paper relevant. The study aims at comparing two translations made by V. Stanevich and I. Gurova from the point of view of the linguistic means employed by translators to reconstruct the image of the main character. An attempt is made to describe the differences in translations and explain their reasons. The study shows that the translations discussed differ in the following aspects: portraying of the character's appearance, reproduction of his speech style, description of the man's emotions, reactions, and evaluative statements about the people surrounding him. The conducted comparative analysis allows to conclude that in V. Stanevich's translation the hero seems to be more attractive both in appearance and in his inner world. Mr Rochester in I. Gurova's translation is not so handsome, he is more critical of others; the range of his negative characteristics is much wider. The quotations from the English poetry and the French language elements in Mr Rochester's speech are fully represented in I. Gurova's translation, while in V. Stanevich's translation they are partly omitted. The study also revealed some other differences. Both translators sometimes resort to literal translation; however, I. Gurova is more likely to emphasize negative connotations, while V. Stanevich prefers a more positive colouring. Both translators sometimes deviate from the original in conveying either the denotative meaning of words or their connotations. There are instances of choosing different meanings of polysemantic words. In our view, the comparative analysis of two or more translations of the same work of literature may contribute to translation theory and present an interesting linguistic material for teaching literary translation.

Key words: literary translation, "Jane Eyre," V. Stanevich's translation, I. Gurova's translation, portraying the main character, comparative analysis.

About the authors:

Medvedeva Diana Igorevna, Ph.D., Associate Professor of the Department of Romance Philology, Second Foreign Language and Linguodidactics, Institute of Language and Literature, Udmurt State University (Izhevsk, Russia); e-mail: diami@mail.ru. ORCID ID: 0000-0002-6299-4536.

References:

1. Sdobnikov, V. V. *Translation Theory. A Manual for Linguistic University and College Students*. Moscow, 2006.
2. Dyachenko, Yu. V. *Adoption of Literary Works by Sisters Brontë in the Russian Literature of XX–XXIth Centuries: Problem of Narration*. PhD Thesis. Tomsk, 2015.
3. Brontë, Ch. *Jane Eyre. With an Afterword by Sam Gilpin*. New York: Barnes and Noble, 2003.
4. Brontë, Ch. *Jane Eyre. Translated by V. O. Stanevich*. Moscow, 2020.
5. Brontë, Ch. *Jane Eyre. Translated by I. G. Gurova*. St. Petersburg, 2019.
6. Lanchikov, V. K., Meshalkina, Ye. N. Jenny Versus Jane. On the Novel "Jane Eyre" translated by I. I. Vvedensky // *Bridges*, no. 1(61), 2019. P. 19–33.
7. Syskina, A. A. Translations of Ch. Brontë's "Jane Eyre" in the 19th Century: Reproduction of the Heroine's Character and Views in the I. Vvedensky's Translation in 1849. *Tomsk State University Bulletin*, no. 3. 2012, pp. 177–182.
8. Gurova, I. G. *Translator's Preface. W. Faulkner. Sound and Fury*. Moscow, 2001. P. 4.
9. Modestov, V. S. *Literary Translation: History, Theory, Practice*. Moscow, 2006.
10. Yakhnina, Yu. Ya. *Three Camus. Translation Skill*, vol. 8, 1971.

11. Cambridge English Dictionary, <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english>.
12. Gal'perin, I. R. *The Big English-Russian Dictionary*. Moscow, 1979.
13. Taube, A. M., Daghish R. S. *Modern Russian-English Dictionary*. Moscow, 2000.
14. Ozhegov, S. I. *Dictionary of Russian*. Moscow, 1984.
15. Wierzbicka, A. *Semantic Universals and Basic Concepts*. Moscow, 2011. P. 190.

DOI: 10.35634/2500-0748-2021-13-116-125

УДК 811.111`255.2:791.43(045)

Шутова Н. М., Семенова Н. С.

Удмуртский государственный университет, Ижевск, Россия

КОМИЧЕСКОЕ В АУДИОВИЗУАЛЬНОМ ТЕКСТЕ: ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА (НА МАТЕРИАЛЕ АМЕРИКАНСКОЙ КИНОКОМЕДИИ «ШЕСТНАДЦАТЬ СВЕЧЕЙ»)

В статье рассматриваются проблемы передачи на русском языке вербальных средств создания комического эффекта в аудиовизуальном тексте (на примере американской кинокомедии Джона Хьюза «Шестнадцать свечей»). В ходе сравнения оригинала и трех вариантов его перевода (двух вариантах закадрового перевода и субтитров) проводится анализ используемых вербальных и невербальных средств создания комического эффекта, дается оценка качества их передачи на русском языке, в ряде случаев предлагаются свои варианты перевода. Проблема передачи юмора является одной из самых сложных задач аудиовизуального перевода, она тесно связана со специфическими культурными особенностями жизни, как носителей языка оригинала, так и носителей языка перевода. В этой связи актуальность настоящей работы определяется необходимостью дальнейшего изучения средств выражения комического и проблем его передачи при переводе на основе более обширного языкового материала. Целью исследования являлось детальное изучение используемых в конкретной кинокомедии вербальных и невербальных средств создания комического эффекта, а также анализ и оценка имеющихся вариантов их передачи на русском языке. Применялись следующие методы анализа материала: сравнительно-сопоставительный, метод сплошного лингвостилистического анализа, метод лексикографического анализа, метод ситуативного анализа, метод функционально-стилистического анализа. Исследование показало, что утрата комического эффекта при переводе, как правило, происходит вследствие необоснованных лексических замен (преимущественно генерализации), смены регистра используемого слова (например, использования нейтрального литературного слова вместо сленгизма), а также использования в языке перевода устаревшей лексики. Переводчики часто не уделяют должного внимания невербальным средствам выражения комического.

Ключевые слова: кинокомедия, аудиовизуальный текст, вербальные средства создания комического, невербальные средства создания комического, ситуативный комизм, динамическая эквивалентность.

Сведения об авторах:

Шутова Нелла Максимовна, кандидат филологических наук, доцент, кафедра перевода и прикладной лингвистики (английский и немецкий языки), Институт языка и литературы, Удмуртский государственный университет (г. Ижевск, Россия); e-mail: Nella_Shutova@mail.ru.

ORCID ID: 0000-0003-3361-1943, Researcher ID: M-7774-2014.