

Сыскина Анна Александровна

ТРАНСФОРМАЦИЯ ФОРМ РЕАЛИЗМА В ПЕРЕВОДЕ РОМАНА Ш. БРОНТЕ "ДЖЕЙН ЭЙР" И. И. ВВЕДЕНСКОГО (1849 Г.)

Статья посвящена первому русскому переводу романа "Джейн Эйр" Ш. Бронте. Цель статьи - определить особенности передачи реалистического метода в переводческой рецепции И. И. Введенского. Обращается внимание на воздействие поэтики "сентиментального натурализма", характерной для 1840-х гг. Показано, как в интерпретации И. И. Введенского викторианский реализм романа трансформировался под воздействием форм раннего русского реализма.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2012/6/41.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2012. № 6 (17). С. 175-180. 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

6. Мартынов В. И. Роль русских писателей в формировании литературы коми. М., 1974. 86 с.
7. Микушев А. К. Иван Куратов и проблемы современного куратоведения // Куратовские чтения. Сыктывкар, 1986. Т. 4. С. 11-32.
8. Михайлов М. И. Промыслы зырян Устьсысольского и Яренского уездов Вологодской губернии // Зыряне и зырянский край в литературных документах XIX века. Сыктывкар, 2010. С. 21-25.
9. Остапова Е. В. Структура образа-имени в стихотворении «Закар ордын» («У Захара») и его переводах на русский язык // Творчество И. А. Куратова и развитие литератур финно-угорских народов: материалы всероссийской научно-практической конференции (г. Сыктывкар, 3-5 июля 2009 г.). Сыктывкар, 2009. С. 119-124.
10. Федорова А. Н. И. А. Куратов: очерк жизни и творчества. Сыктывкар, 1960. 152 с.
11. Энциклопедия уральских мифологий. М., 1999. Т. I. Мифология коми.

IMAGE OF PEOPLE IN I. A. KURATOV'S POEM "ЗАКАР ОРДЫН" ("AT ZAKHAR'S PLACE")

Lidiya Egorovna Surnina

Sector of Literature Study

Institute of Language, Literature and History

Komi Scientific Centre

Ural Branch of Russian Academy of Sciences

surninalida@mail.ru

The author presents the results of the literary analysis of the poem "Закар ордын" ("At Zakhar's Place") by I. A. Kuratov, pays special attention to the research of the poem personages' images, whose characters create the visible image of the Komi people, and tells that the subject order aimed at the active and laconic description of the personage world is supported by a peculiar composition of the work of fiction that is typical of epos.

Key words and phrases: image of hero; national character; name, nickname of hero; narrator.

УДК 82.03; 82:81'255.2

Филологические науки

Статья посвящена первому русскому переводу романа «Джейн Эйр» Ш. Бронте. Цель статьи – определить особенности передачи реалистического метода в переводческой рецепции И. И. Введенского. Обращается внимание на воздействие поэтики «сентиментального натурализма», характерной для 1840-х гг. Показано, как в интерпретации И. И. Введенского викторианский реализм романа трансформировался под воздействием форм раннего русского реализма.

Ключевые слова и фразы: «Джейн Эйр»; поэтика романа; переводческие трансформации; художественный метод; сентиментальный натурализм; викторианский реализм; ранний русский реализм.

Анна Александровна Сыскина

Кафедра иностранных языков

Институт природных ресурсов

Томский политехнический университет

annesyskina@yahoo.com

ТРАНСФОРМАЦИЯ ФОРМ РЕАЛИЗМА В ПЕРЕВОДЕ РОМАНА Ш. БРОНТЕ «ДЖЕЙН ЭЙР» И. И. ВВЕДЕНСКОГО (1849 Г.)[©]

Исследование выполнено при финансовой поддержке Министерства образования и науки Российской Федерации в рамках ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009-2013 годы (тема: «Интертекстуальность текстов различных функциональных стилей в сравнительно-переводческом аспекте»; Соглашение № 14.B37.21.0094).

Большой интерес к творчеству английских викторианских писателей, характерный для русской литературы середины XIX века, во многом объясняется тем, что оно имело значительное сходство с проблематикой отечественной словесности, интенсивно осваивающей тему «униженных и оскорбленных», в рамках которой отношения героя и среды, вопрос эволюции личности в тяжелых условиях стали краеугольным камнем, главным предметом реалистического анализа. Произведения Ш. Бронте в этом контексте были восприняты русской критикой как образец реалистической эстетики, настолько ярко в ее романах проявилось правдоподобие изображаемых характеров и обстоятельств, автобиографичность, строгая детерминированность персонажа, социальная типичность при яркости личного характера героев. В русской интерпретации

заострялось внимание на драматическом начале произведений, что приводило к усилению эмоционального пафоса романов, сопереживанию героине, задушевности восприятия. Таким образом, реализм Ш. Бронте приобрёл черты отечественного «сентиментального натурализма». По мнению В. В. Виноградова, «сентиментальный натурализм» середины XIX века являлся течением «натуральной школы», обратившейся к изображению эмпирики повседневного социального существования [3]. Впервые термин был введён Аполлоном Григорьевым в 1850-е гг. применительно к литераторам «гоголевского» направления. Представителями этого течения были ранние Ф. М. Достоевский и Л. Н. Толстой, Н. А. Некрасов, И. А. Гончаров.

Первый русский перевод романа «Джейн Эйр» (1849 г.), сделанный Ириархом Ивановичем Введенским, значительно изменил формы реализма, характерные для британского оригинала, приспособив их к специфике русской реалистической словесности 1840-1850-х гг. Перевод не был эквивалентным и существенно отступал от текста Ш. Бронте, что привело к новым попыткам перевода романа в XIX веке [5]. Самое первое изменение, сделанное переводчиком, – это изменение названия: «Джейн Эйр» трансформировалось в «Дженни Эйр». И. И. Введенский внес новую стилистическую окраску, характерную для «сентиментального натурализма», акцентируя близость, «домашнее» отношение к героине и пробуждая тем самым сочувствие к ней. Кроме того, в оригинале роман «Джейн Эйр» состоит из 38 глав, последняя из которых – заключение. При переводе И. И. Введенский сохранил основную сюжетную линию, но изменил структуру произведения, его композицию: он разделил его на 5 частей. Первая часть состоит из 10 глав и описывает события до момента выхода Дженни Эйр из Ловудской школы, вторая включает 7 глав, где изображается жизнь главной героини в Торнфилде до того момента, когда она понимает, что страстно любит Рочестера, третья – 6 глав – до момента объяснения Дженни и Рочестера, четвёртая состоит только из 4 глав, до побега Дженни Эйр из Торнфилда, пятая часть заключает в себе 11 глав, где описывается возвращение Дженни в Торнфилд и воссоединение с Рочестером. Перевод романа печатался в журнале «Отечественные записки» отдельными частями, что формально мотивировало такое членение. Тем не менее, И. И. Введенский, учитывая направленность раннего русского реализма на передачу психологии, «чувствительности», разделил перевод в соответствии с характером душевных переживаний главной героини, этапами ее внутреннего становления, хотя при этом принимался во внимание и хронотоп, членение романа по месту действия: Гетсгед, Ловудский институт, Торнфилд, Козье болото (в переводе И. И. Введенского) и Мортон, Ферденская усадьба (в переводе И. И. Введенского).

Характерной особенностью неэквивалентного перевода И. И. Введенского, сохранявшего общую реалистическую поэтику оригинала, но отступавшего от ее конкретных форм, являются значительные изменения текста – сокращение и распространение.

Так, в первой главе романа Джон Рид высказывает Джейн Эйр: «...you are a dependent, mama says; you have no money; your father left you none; you ought to beg, and not to live here with gentlemen's children like us, and eat the same meals we do, and wear clothes at our mama's expense» [1, с. 9] (ты зависишь от нас, мама говорит, у тебя нет денег, тебе отец ничего не оставил, ты должна просить подаяния, и не жить здесь с детьми джентльменов, как мы, и есть ту же еду, что и мы, и носить одежду, купленную на деньги нашей мамы). И. И. Введенский сократил эту реплику до одного предложения: «Маменька говорит, что ты нам неровня» [2, т. 64, с. 178], вставив ругательное «негодная тварь» [Там же]. Благодаря подобной редукции читатель получает своеобразную социальную «выжимку» из эпизода, причем ярко эмоционально окрашенную, но не знакомится подробно с условиями жизни и ситуацией, в которой оказалась маленькая Дженни Эйр. Заканчивается эта сцена дракой Дженни и Джона, их разнимают, и Дженни слышит голос тёти: «Боже мой! Боже мой! что это за фурия! что это за гадина! Кто бы мог вообразить такую страшную картину! Она готова была растерзать и задушить бедного мальчика!» [Там же, с. 179], что делает сцену более динамичной, создает мелодраматический эффект и придаёт некоторую театральность. В оригинале же эти реплики принадлежат двум лицам – одной из служанок и тёте: «“Dear! dear! What a fury to fly at Master John!” “Did ever anybody see such a picture of passion!”» [1, с. 10] («Боже мой! Как это опрометчиво нападать на господина Джона!» «Кто-нибудь когда-нибудь видел такое проявление ярости!»). В подобной мелодраматизации – при сокращении аналитического элемента, присущего викторианскому реализму, – нетрудно заметить влияние отечественного «сентиментального натурализма», подчеркивавшего эмоциональную составляющую действия и акцентировавшего конфликт, что иногда имело следствием упрощение его мотивировок.

Поэтика натуральной школы сказывается и в следующем эпизоде. При ироничном описании тоски по дому Джона Рида, чем объясняла плохую успеваемость его мать: «pining after home» [Там же, с. 8] – И. И. Введенский усиливает иронию автора: «чрезмерная тоска его нежной любящей натуры, оторванной от домашнего крова» [2, т. 64, с. 178]. Здесь следует учесть объект иронии, в применении к которому преувеличенная чувствительность порождает эффект контраста. Миссис Рид и Джон Рид в переводе приобретают черты карикатуры, шаржированного изображения при описании внешности, характера и поведения. Так, в оригинале, рисуя внешний облик Джона, писательница говорит, что он объедался: «He gorged himself habitually at table, which made him bilious, and gave him a dim and bleared eye and flabby cheeks» [1, с. 8]. И. И. Введенский переводит предложение, насыщая образ яркими утрированными приметами: «Привычка обжираться за столом сделала его жолчным, и сообщила его отвислым щекам какое-то зверское выражение. Глаза его, заплывшие жиром, обличали бессмыслие скота, самодовольного и бесстыдного» [2, т. 64, с. 177]. Фарисейство миссис Рид, ее характерологическая черта, также акцентируется в русском переложении. У Ш. Бронте она просто грубо окрикает Джейн Эйр: «Silence! This violence is all most repulsive» [1, с. 15], что И. И. Введенский передаёт в пафосной риторике: «Молчать, негодная девчонка! Твоя погибель неизбежна, если это гнусное лицемерие слишком-глубоко запало в твою испорченную душу» [2, т. 64, с. 186].

Как отмечала О. Р. Демидова в статье «О стилистических особенностях первого русского перевода романа Ш. Бронте “Джейн Эйр”» [4], в оригинале «образы миссис Рид и её детей представляют собой реалистические портреты с очень незначительной долей преувеличения и основаны на приёме контраста: пуритански благопристойная внешность миссис Рид прикрывает лицемерие и душевную черствость, а внешне безобидный увалень Джон оказывается жестоким мучителем» [Там же, с. 166]. По её мнению, И. И. Введенский усилил эти особенности, превратив подспудный авторский замысел в наглядный образ и сделав Ридов внешне и внутренне отталкивающими. В этом смысле переводчик шел по пути отечественной натуральной школы, тяготевшей к внутренне непротиворечивым социальным типам, особенно сатирически изображаемым.

Это чувствуется и при описании высшего общества, в частности, гостей в Торнфильде, где Ш. Бронте прибегает к сатире. И. И. Введенский усиливает в переводе их иронические характеристики. Генри и Фредерик Линны у него – «молодцы с ног-до-головы, и могут служить моделью знаменитейших львов в модном зверинце» [2, т. 65, с. 150], что в оригинале звучало просто как «dashing sparks» (стиляги) [1, с. 150]. Применительно к полковнику иронически обыгрывается расхожее представление о военном человеке: «Полковник Дент смотрит истинным воином, мужественным и даже несколько страшным» [2, т. 65, с. 150] – «Colonel Dent is a fine soldierly man» [1, с. 150]. Иногда переводчик вводит дополнительные описания: уездный судья Миллькота мистер Эстон имеет вид истинного джентльмена, «у него совершенно черные волосы, бакенбарды и брови несколько светлее, но также ещё удовлетворительно черны, и он мог бы в театре, с честью и достоинством, выполнять роли благородных отцов» [2, т. 65, с. 150]. Примечательно, что в оригинале образ истинного джентльмена несколько отличается от интерпретации И. И. Введенского – он седой: «his hair is quite white, his eyebrows and whiskers still dark, which gives him something of the appearance of a “pere noble de theatre”» [1, с. 151]. Взгляд лорда Ингрема «апатический и даже несколько бессмысленный <...>: кровь, очевидно, медленно переливается в его жилах, и нет никакого сомнения, что в мозгу у него – вечный застой» [2, т. 65, с. 150]. В оригинале говорится, что таким же взором обладает и его сестра Мэри, в остальном же замысел автора передан верно: «he shares Mary's apathetic and listless look: he seems to have more length of limb than vivacity of blood or vigour of brain» [1, с. 151].

Еще один эпизод подобного плана мы найдем в восемнадцатой главе романа, где рассказывается о приходе в дом Rochester цыганки (переодетого Rochester) и ее гадании гостям. Самой последней она позвала Дженни, и та вышла, не замеченная остальными присутствующими в комнате. В интерпретации И. И. Введенского гости долго не могли понять, кого зовёт цыганка, поскольку не воспринимали Дженни всерьёз, и когда, наконец, выяснилось, что имеется в виду Дженни, все её проводили недоумённым взглядом, а Бланка Ингрэм расхохоталась. И. И. Введенский усиливает здесь комизм социальных предрассудков, заставляющий представителей высшего света относиться к гувернантке как человеку второго сорта: «О, да, я пойду непременно, отвечала я, к великой досаде мисс Ингрэм, не предполагавшей этой развязки» [2, т. 65, с. 195].

Вместе с тем усиление сатирических элементов не означало роста социального анализма. Напротив, И. И. Введенский был склонен, скорее, к нравоучительности, сглаживавшей подлинную остроту конфликтов. Подчеркивая картинность и мелодраматичность отдельных эпизодов, переводчик, однако, скорее, апеллировал к сентиментальному чувству умиления перед «униженными и оскорбленными», чем оправдывал их протест против социального неравенства или невыносимых условий существования. Так, в пятой главе описывается первое утро, проведённое Дженни Эйр в приюте, и царивший там холод: «...it was bitter cold, and I dressed as well as I could for shivering...» [1, с. 38], что переводчик смягчил – «оделась на скорую руку» [2, т. 64, с. 209]. Еще более показателен эпизод из шестой главы, где И. И. Введенский совершенно меняет принципиальную жизненную позицию героини, которая в разговоре с Еленой Бернс негодовала по поводу придиор мисс Скатчерд: «I should resist her. If she struck me with that rod, I should get it from her hand; I should break it under her pose» (Я бы ей противостояла. Если бы она меня ударила этими розгами. Я бы вырвала их у неё из рук, я бы сломала их о её нос) [1, с. 48]. В переводе это звучит как обобщенная констатация: «...и уж ни в каком случае не могла бы позволить с собой подобного обращения» [2, т. 64, с. 218]. В оригинале Дженни продолжает тему: «If people were always kind and obedient to those who are cruel and unjust, the wicked people would have it all their own way: they would never feel afraid, and so they would never alter, but would grow worse and worse. When we are struck at without a reason, we should strike back again very hard; I am sure we should--so hard as to teach the person who struck us never to do it again» (Если бы люди всегда были добры и покорны тем, кто жесток и несправедлив, злые люди восприняли бы это по-своему: они бы ни за что не испугались, и потому они бы никогда не изменились, но становились бы хуже и хуже. Когда на тебя нападают без причины, необходимо ответить сильным ударом, я уверена, нам следует так поступать – настолько сильным, чтобы научить человека, который нападает на нас, никогда не делать это снова) [1, с. 50]. И. И. Введенский радикально смягчил точку зрения героини: «На вашем месте я питала бы непримиримую вражду к особе, осмелившейся себе позволить ужасные жестокости» [2, т. 64, с. 229]. Более того, он заключает весь диалог нравоучением Елены: «...мы обязаны любить даже врагов наших» [Там же], хотя в оригинале Елена объясняет непримиримость Дженни тем, что она маленькая невоспитанная девочка («you are a little untought girl» [1, с. 50]). Подчеркивание сентиментальной незлобivosti и терпеливого нравственного стоицизма проявляется и в исключении из диалога Дженни и Елены слов, в которых последняя её поддерживает после нападок мистера Броккельгерста: «you would not be without friends» (ты бы не осталась без друзей) [Там же, с. 60]. И. И. Введенский вводит вместо этих слов нравственную сентенцию: «Истинное счастье заключено в нас самих» [2, т. 64, с. 229].

И. И. Введенский имел особое отношение к религии, он был сыном бедного священника и учился сначала в Саратовской семинарии, затем в Московской духовной Академии. Но он всегда хотел учиться в университете, он даже отговаривал своего родственника, желавшего пойти по духовной стезе. Подчиняясь своим

светским интересам, И. И. Введенский значительно редуцировал в переводе религиозные темы. Так, он сократил в диалоге мистера Брокельгерста и Дженни упоминание библейских книг, которые она любила, не перевел рассказ про мальчика, которому нравилось читать псалмы, и заключил диалог репликой героини: «Я их не понимаю» [Там же, с. 199], хотя в оригинале отсутствие интереса к псалмам объяснялось иначе: «Psalms are not interesting» (псалмы неинтересные) [1, с. 28], что открывает в Дженни маленького ребёнка, который занимается только тем, что его интересует.

Шарлотта Бронте имела собственный взгляд на религию, который выражала устами героини, когда, например, Дженни просит Рочестера: «...trust in God and yourself. Believe in heaven» (...верьте в Господа и себя. Верьте в небеса) [Там же, с. 276]. И. И. Введенский полностью поменял смысл обращения: «покоритесь своей судьбе» [2, т. 66, с. 125].

В пятой главе Дженни рассказывает о своём первом дне пребывания в Ловуде и замечает, что на каждом столе лежала большая, как Библия, книга («a great book, like a Bible») [1, с. 39], что переводчик передал как «какая-то огромная книга» [2, т. 64, с. 209], потеряв дополнительное в данном контексте значение слова «great» – великий, классический – и опустив упоминание о Библии. Под словосочетанием *Great Bible* англичане традиционно подразумевают английский перевод Библии Ковердейла 1539 года. В той же главе переводчиком опускается упоминание о цитате из Евангелия от Матфея, которая была помещена на табличке над дверью института; в седьмой главе удаляется абзац, в котором рассказывается про ежепятничные вечерние молитвы, во время которых девочки падали в обмороки, рассуждения мистера Брокельгерста о голодании во имя Бога, размышления Дженни о небесах и аде в девятой главе, длинные диалоги Дженни и Елены в шестой главе, в которых Елена доказывает, что Бог учит любить своих врагов, что мы все предстанем перед судом Божиим и нам воздастся за грехи наши. В конце романа И. И. Введенский не переводит целую страницу, на которой рассказывается о дальнейшей судьбе Сен-Джона Риверса, и заключает роман словами: «Мистер Сен-Джон Риверс уехал в Индию и сделался там отличным миссионером. Он не женат» [Там же, т. 66, с. 330].

Столь существенное изменение авторского текста едва ли не полностью удаляло из романа религиозно-философскую основу, которая виделась переводчику ненужной и заслоняющей эмпирику социального бытия героини. Это тоже черта натуральной школы, старавшейся избегать метафизических обобщений в противовес трезвому изображению повседневной реальности. Лишь позднее русский реализм органично освоит возможности философского дискурса в его религиозной и светской форме, что, в частности, позволит переосмыслить и по-новому перевести «Джен Эйр» в конце XIX века.

В переводе, однако, было существенно увеличено внимание к иной стороне авторского замысла – женскому вопросу, интерес к которому непрерывно возрастал в русском обществе с 1840-х гг. Переводчик акцентировал особое положение и характер женщины, так, например, в четвёртой главе он дал следующий перевод английскому выражению: «...human beings must love something...» (люди должны что-нибудь любить) [1, с. 24] – «Женщина вообще не может существовать без любви, и для ее сердца необходим какой-нибудь предмет, во всякое время ее жизни» [2, т. 64, с. 194-195]. Подобный перевод был сделан им и в двадцать седьмой главе: «Not a human being that ever lived could wish to be loved better than I was loved...» (никто из живущих не мог желать, чтобы его любили больше, чем меня) [1, с. 275] – «едва ли какая женщина могла требовать от своего возлюбленного более пламенной страсти...» [2, т. 66, с. 124]. И. И. Введенский распространяет мысль о любви, но важнее то, что он меняет субъект действия с общего – люди, на частное – женщины.

Переводчик делает подобные трансформации во всём тексте романа. В четвёртой главе мистер Брокельгерст поучает Дженни: «I buried a little child of five years old only a day or two since, – a good little child, whose soul is now in heaven» (Всего день или два назад я похоронил маленького пятилетнего ребенка – хорошего маленького ребёнка, чья душа сейчас на небе) [1, с. 28], что И. И. Введенский перевёл так: «Вот не далее как третьего дня похоронил я одну пятилетнюю девочку, кроткую, добродетельную девочку, и душа ее теперь на небесах» [2, т. 64, с. 198]. С его точки зрения, женщины должны были заниматься домом и семьёй, и он меняет текст романа в этом направлении. В шестнадцатой главе эпизод, в котором только Дженни слышала о пожаре в доме, объясняется в оригинале тем, что когда люди становятся старше, они крепко спят («...when people get elderly, they often sleep heavy» [1, с. 134]), а И. И. Введенский снова подчёркивает тот факт, что женщины должны заниматься домашним хозяйством, и говорит про миссис Ферфакс, что «старушки спят крепким сном после дневных хлопот» [2, т. 65, с. 129].

Пропустил И. И. Введенский эпизоды, в которых подчёркивается образованность и начитанность Елены Бёрнс: её рассуждения о Карле I в шестой главе. В тридцать второй главе мистер Риверс заходит в гости к Дженни, и они беседуют на философские и религиозные темы. И. И. Введенский сокращает текст и вставляет собственный: «Но здесь мистер Риверс, развивая, или, правильнее, затемняя свою мысль, пустился в такие философские и вместе схоластические тонкости, которые решительно превышают понятия женщины, не имевшей счастья изощрять свои мыслительные силы изучением постепенного хода теоретической и практической философии всех времён и народов» [Там же, т. 66, с. 251].

Следует отметить, что в двенадцатой главе переводчик игнорировал очень важный для мировоззрения Шарлотты Бронте абзац, в котором Дженни размышляет о необходимости предпринимать активные действия, как мужчинами, так и женщинами, и о неправомерности осуждения мужчинами женщин, пытающихся что-то делать или чему-то учиться в своей жизни. Таким образом, И. И. Введенский в своём переводе акцентирует внимание на традиционных сторонах жизни женщины и пропускает эпизоды, в которых английская писательница высказывает свою точку зрения по поводу равного положения полов.

Если социальная активность женщин интерпретировалась И. И. Введенским как ненужная, то мужчины должны были заниматься общественной деятельностью. В четырнадцатой главе описываются события,

когда гости мистера Рочестера уезжают на митинг в Миллькот, а хозяин остаётся дома, потому что была ненастная погода. И. И. Введенский тут же добавляет, что он не поехал, «поручив донести себе о подробностях митинга» [Там же, т. 65, с. 103].

В рецепции И. И. Введенского мы наблюдаем сентиментальное отношение к женщине, которая является предметом жалости или попечения и выступает лишь как пассивный созерцатель, но не является самостоятельным субъектом действия.

Наиболее репрезентативной для «сентиментального натурализма» является двадцать восьмая глава в оригинале романа и первая глава пятой части в переводе И. И. Введенского, где описываются скитания Джейн Эйр после побега из Торнфильда. И. И. Введенский значительно распространил авторский текст: «What was I to do? Where to go? Oh, intolerable questions, when I could do nothing and go nowhere! - when a long way must yet be measured by my weary, trembling limbs before I could reach human habitation - when cold charity must be entreated before I could get a lodging: reluctant sympathy importuned, almost certain repulse incurred, before my tale could be listened to, or one of my wants relieved!» (Что я должна была делать? Куда идти? О, эти невыносимые вопросы, когда я ничего не могла сделать и некуда было пойти! – когда долгий путь должен был быть пройден моими уставшими, трясущимися ногами прежде того, как я дойду до человеческого жилища, где мне придётся вымаливать хоть какое-то проявление милосердия, прежде чем я получу ночлег: выпрашивать хоть какое-то сочувствие, за которым практически сразу следует отказ еще до того, как моя история могла бы быть выслушана и оказана помощь) [1, с. 282]. Так описываются в оригинале размышления Джейн Эйр по поводу своей дальнейшей судьбы, что переводчик усилил вставками собственного сочинения: «Что мне делать? Куда идти? – Несносные, неотвязные вопросы, на которые был только один ответ холодного рассудка: “Нечего тебе делать, Дженни Эйр, и некуда идти. И, однако ж, усталые твои ноги должны вымерять огромное пространство, прежде, чем ты достигнешь человеческого жилища. Станешь ты просить гостеприимства и получишь презрительный отказ; будешь искать участия между-людьми и встретишь отталкивающую холодность; расскажешь им свою повесть и никто тебе не поверит. И зной, и жажда, и холод, и голод, ожидают тебя впереди, бесприютная Дженни Эйр!»» [2, т. 66, с. 194].

Прежде всего, обращает на себя внимание тот факт, что размышлениям Джейн Эйр была придана иная форма: не внутреннего монолога, а риторического диалога души и «холодного рассудка», который воплощает расхожую житейскую мудрость. Единая аналитически построенная в оригинале интроспекция расчленяется в переводе на отдельные предложения, акцентирующие, скорее, эмоциональный тон высказывания и построенное на выразительном контрасте (станешь просить – получишь отказ, будешь искать участия - встретишь холодность, расскажешь свою повесть – никто не поверит). Кроме того, изменены и детали монолога: трясущиеся и усталые руки и ноги И. И. Введенский сделал просто усталыми ногами, обобщив образ. В оригинале Ш. Бронте оставляет Джейн Эйр шанс встретить сочувствие и сострадание, но говорит, что прежде ей придётся столкнуться с холодностью и жестокостью. Переводчик же не оставляет её надежды, заявляя, что она везде получит отказ. Наконец, в финале он добавляет собственное предложение, что усиливает образ и вызывает дополнительное сочувствие у читателя. Подобное построение, основанное на риторических приемах и нагнетающее бедствия персонажа, – характерная примета стиля сентиментального натурализма.

В следующих эпизодах Джейн Эйр ищет помощи в деревне: она разговаривает с торговкой в магазине и спрашивает о работе, получая ответ, что швей у них достаточно. Ш. Бронте описывает состояние своей героини следующим образом: «I reflected. I was driven to the point now» [1, с. 284], что может быть переведено как: «Я задумалась. Я была доведена до точки». Данный диалог был распространен И. И. Введенским: «...Вы хотите что-нибудь заказать? – Нет, я так...» [2, т. 66, с. 197], что меняет образ и делает Дженни нерешительным и робким человеком. Далее в тексте говорится, что Дженни столкнулась с нуждой, и переводчик дополняет оригинал: «...Нужда с мрачной угрозой на своём угрюмом челе <...> я находилась в безвыходном положении человека, готового решиться на все возможные крайности для спасения себя от голодной смерти» [Там же], таким образом нагнетая обстановку.

Затем Джейн подходит к дому и интересуется, не является ли он домом священника, её состояние И. И. Введенский описывает так: «...покачиваясь как угорелая от крайнего истощения сил» [Там же, с. 199], чего нет в оригинале. Джейн прощается с обитательницей дома и замечает: «...I could not yet beg...» [1, с. 286] (я не могла ещё просить милостыню), что И. И. Введенский гиперболизирует: «Неужели судьба доведёт меня до неизбежной необходимости просить милостыню? О, Боже! Спаси меня от этого унижения!» [2, т. 66, с. 199]. Восклицательные знаки и слова, подобранные переводчиком («неизбежная необходимость», «милостыня», «унижение»), подчёркивают крайне тяжёлое положение главной героини. В разговор с лавочницей И. И. Введенский несколько раз вставляет, что она её прогоняет грубым голосом, чего нет в оригинале [Там же, с. 200].

Далее главная героиня видит девочку, выбрасывающую в свиное корыто кашу-размазну, и вежливо просит отдать её: «Will you give me that?» [1, с. 287]. И. И. Введенский при переводе использует модальность «may» и вводит обращение: «Не можешь ли ты милая, отдать мне эту порцию?» [2, т. 66, с. 201], подчёркивая зависимое и заискивающее положение Джейн Эйр. Девочка спрашивает у матери разрешение, и та говорит ей, чтобы она отдала: «T'pig doesn't want it» (свинья не хочет её) [1, с. 287], что И. И. Введенский опустил при переводе. И. И. Введенский изобразил героиню особенно беззащитной в этой сцене: «- Делать нечего: умирать так умирать!» [2, т. 66, с. 202] – переводит он и далее опускает её мысли по поводу будущего: «And far better that crows and ravens – if any ravens there be in these regions – should pick my flesh from my bones, than that they should be prisoned in a workhouse coffin and moulder in a pauper's grave» [1, с. 288] (будет лучше, если вороны – если они только водятся в этом районе – склюют плоть с моих костей, чем меня похоронят в работном доме, и я сгнию в могиле, как нищенка).

Итак, переводчик меняет название и структуру произведения, что приводит к смещению акцентов, зачастую трансформирует смысл и настроение многих важных эпизодов. В переводе очевидно влияние «сентиментального натурализма», которое определяет стилистику и нацеливает читателя на сочувствие к героине. И. И. Введенский высмеивает высший свет и сочувствует маленькому человеку, акцентирует внимание на социальных вопросах, поднимает женскую тему, нивелирует религиозный подтекст. В его интерпретации викторианский реализм, в основе которого лежит становление обычного человека в трудных жизненных обстоятельствах, трансформировался под сильным влиянием раннего русского реализма, который ставил своей задачей вызвать сочувствие к «униженным и оскорбленным».

Список литературы

1. Бронте Ш. Джейн Эйр: роман / на англ. яз. Новосибирск: Сиб. унив. изд-во, 2010. 398 с.
2. Бронте Шарлота / Коррер Белль. Джени Эйр // Отечественные записки. 1849. Т. 64. С. 175-250; Т. 65. С. 67-158, 179-262; Т. 66. С. 65-132, 193-330.
3. Виноградов В. В. Избранные труды. Язык и стиль русских писателей. От Гоголя до Ахматовой. М.: Наука, 2003. 390 с.
4. Демидова О. Р. О стилистических особенностях первого русского перевода романа Ш. Бронте «Джен Эйр» // Анализ стилей зарубежной художественной и научной литературы. Л., 1989. Вып. 6. С. 163-169.
5. Сыскина А. А. Переводы XIX века романа «Джен Эйр» Шарлотты Бронте: передача характера и взглядов героини в переводе 1849 года Ирины Введенской // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2012. № 3 (118). С. 177-182.

**REALISM FORMS TRANSFORMATION IN TRANSLATION
OF CH. BRONTE'S NOVEL "JANE EYRE" BY I. I. VVEDENSKII (1849)**

Anna Aleksandrovna Syskina
Department of Foreign Languages
Institute of Natural Resources
Tomsk Polytechnic University
annesyskina@yahoo.com

The author considers the first Russian translation of Ch. Bronte's novel "Jane Eyre", sets the goal to determine the features of realistic method transmission in I. I. Vvedenskii's translation reception, pays attention to the influence of "sentimental naturalism" poetics, typical of the 1840s, and shows how the Victorian realism of the novel was transformed under the influence of the early Russian realism forms in I. I. Vvedenskii's interpretation.

Key words and phrases: "Jane Eyre"; novel poetics; translation transformations; artistic method; sentimental naturalism; Victorian realism; early Russian realism.

УДК 82.0

Филологические науки

Федор Сологуб, создавая произведения о барышне Лизе (новость, стихотворную и прозаическую пьесу, киносценарий), мастерски работал с «чужим словом», вступал в диалог с текстами предшественников. Писатель объединил самые известные произведения конца XVIII – первой половины XIX века о дворянском быте, при этом получившийся текст обрел самостоятельную художественную ценность и завершил собой цепочку явно обозначенных источников творчества. В статье особое внимание уделено драматургическим источникам, а именно: комедиям «Горе от ума» А. Грибоедова и «Недоросль» Д. Фонвизина.

Ключевые слова и фразы: литературная игра; Федор Сологуб; источники и влияния; интертекстуальность; работа с жанром; творческий процесс.

Анастасия Владимировна Сысоева, к. филол. н.

Рукописный отдел

Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук

sysoevaav@gmail.com

ДРАМАТУРГИЧЕСКИЕ ИСТОЧНИКИ ПЬЕСЫ ФЕДОРА СОЛОГУБА О БАРЫШНЕ ЛИЗЕ®

Исследование выполнено при финансовой поддержке Министерства образования и науки Российской Федерации в рамках ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009-2013 годы (тема: «Интертекстуальность текстов различных функциональных стилей в сравнительно-переводческом аспекте»; Соглашение № 14.B37.21.0094).

Федор Сологуб, успешно творивший в жанрах романа, повести, рассказа, стихотворения, пьесы, басни и др., часто создавал свои произведения, используя «чужое слово». Ранние стихотворения он писал, подражая