

Преодолевая предубеждения: образ мистера Дарси в русских переводах романа Дж. Остин «Гордость и предубеждение» (на материале переводов И. Маршака и А. Ливерганта)

Алла Владимировна Кононова¹, Тина Павловна Туманишвили²

^{1,2} Тюменский государственный университет, Тюмень, Россия

1 a.v.kononova@utmn.ru

<http://orcid.org/0000-0001-7690-2607>

² Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы, Москва, Россия

tumanishvili.t@yandex.ru

<http://orcid.org/0009-0005-4199-1503>



Аннотация. Актуальность обращения к русским переводам романа Джейн Остин «Гордость и предубеждение» (*Pride and Prejudice*), увидевшего свет в далёком 1813 г., обусловлена не только неувядающей популярностью этого произведения, в том числе и у российской аудитории. С культурологической точки зрения не менее интересно, каким образом осуществляется его трансплантация на инокультурную почву. Одним из важных слов изучение этой проблемы с нашей точки зрения может стать

обращение к приёмам раскрытия образа мистера Дарси, фокусирующего в себе дискуссии о горизонте интерпретаций культурно заданных смыслов как в самой английской литературе, так и в её рецепции за рубежом. Особое внимание в данной связи привлекают два русских перевода романа — самый первый, выполненный И. С. Маршаком в 1967 г. и последний на сегодняшний день, осуществлённый А. Ливергантом в 2023 г. Наряду с оригинальным текстом романа *Pride and Prejudice* эти переводы составляют материалы данного исследования. Его цель — установить возможности и границы перевода культуронимов, используемых в оригинальном тексте Джейн Остин для описания образа мистера Дарси, на русский язык. Для достижения этой цели необходимо было решить следующие задачи: (1) выделить ключевые особенности ретроспективы восприятия романов Дж. Остин в англоязычном культурном пространстве (2); уточнить существующие интерпретации феномена «джейнизма»; (3) описать рецепцию творчества Джейн Остин в России, уделив особое внимание переводам романа *Pride and Prejudice*; выявить причины восприятия её произведений как «женской прозы»; (4) проследить наиболее значимые речевые приёмы и культуронимы, характеризующие образ мистера

Дарси в оригинальном тексте, параллельно сравнивая их с переводами Маршака и Ливерганта. С опорой на теории прагматической и стилистической эквивалентности использованы интерпретативный и имагологический подходы, реализованные с учётом результатов анализа культуронимам. Применяются также биографический, сравнительно-исторический и текстологический методы и метод автоэтнографии. В результате исследования установлено, что первый перевод романа в большей степени учитывает амбивалентность смыслов, свойственных таким культуронимам, как «noble», «rudeness», «pride», «confidence» и др.; сужение смыслового горизонта этих понятий, присутствующее в переводе А. Ливерганта, отвечает поставленной им задаче адаптации текста к современной культурной ситуации, существенно упрощая исходные культурно значимые контексты. Выводы: (1) ключевые особенности восприятия романов Дж. Остин в англоязычном культурном пространстве связаны с линией расхождения научных подходов к изучению значения этого автора в английской литературе и, с другой стороны, массовизации созданных ею образов (прежде всего, за счёт экранизации её романов) (2); феномен «джейнизма», прослеживаемый в литературе более чем столетие, в наши дни вышел далеко за рамки «строгого» литературного подражательства, распространив оптику Джейн Остин, с её психологизмом, вниманием к культурно значимым деталям и острой социально-бытовой сатирой на другие темы, сюжеты, виды и жанры искусства; (3) в России творчество писательницы получило широкое признание в результате знакомства с экранизациями романа *Pride and Prejudice*, что обеспечило его заведомо упрощённую оценку в качестве «женской прозы»; в то же время, глубина восприятия прозы Остин обеспечивалась прежде всего литературными переводам романа; (4) выделенные нами культуронимы характеризующие образ мистера Дарси в оригинальном тексте, позволяют считать перевод И. С. Маршака более соответствующим задаче «насыщенного описания» английской культуры средствами русского языка, в то время как перевод А. Ливерганта представляет собой вариант культурной адаптации, акцентирующий запросы современной массовой культуры на эмоционально окрашенную оценочность и структурную простоту возможных интерпретаций исходно многослойных культурных смыслов

Ключевые слова: Джейн Остин, рецепция, Гордость и предубеждение, мистер Дарси, русский перевод, перевод художественной литературы, переводческая эквивалентность, стилистические особенности

Для цитирования: Коконова А. В., Туманишвили Т. П. Преодолевая предубеждения: образ мистера Дарси в русских переводах романа Дж. Остин «Гордость и предубеждение» (на материале переводов И. Маршака и А. Ливерганта) // Концепт: философия, религия, культура. — 2025. — Т. 9, № 3. — С. 127–153. <https://doi.org/10.24833/2541-8831-2025-3-35-127-153>

Research article

Overcoming Prejudice: The Image of Mr. Darcy in Russian Translations of Jane Austen's *Pride and Prejudice* (Based on the Translations by I. Marshak and A. Livergant)

Alla V. Kononova¹, Tina P. Tumanishvili²

^{1,2} University of Tyumen, Tyumen, Russia

¹ a.v.kononova@utmn.ru

<http://orcid.org/0000-0001-7690-2607>

² Peoples' Friendship University of Russia, Moscow, Russia

tumanishvili.t@yandex.ru

<http://orcid.org/0009-0005-4199-1503>

Abstract. The relevance of studying the translations of Jane Austen's *Pride and Prejudice* (1813) into the Russian language is due not only to the novels continued popularity worldwide, including in Russia, but also to a cultural dimension of interest: its transfer into different cultural landscapes. One of the important layers of studying this problem from our point of view is an appeal to methods of analyzing the image of Mr. Darcy, which focus discussions on the horizon of interpretations of culturally given meanings both in English literature itself and in its reception abroad. This article explores how the cultural semantics of Mr. Darcy's character are conveyed into Russian through two key translations of the book — the first by I. Marshak (1967) and the most recent by A. Livergant (2023) — which together with the original novel *Pride and Prejudice* serve as the material for the study. The purpose of the study is to establish the possibilities and limits of translating the cultural names (culturonyms) used in Jane Austen's original text to describe the character of Mr. Darcy into Russian. To achieve that goal the study aims to: (1) identify the main features of Austen's literary reception in Anglophone culture; (2) clarify the scope and transformation of the so-called "Austen cult"; (3) analyze the reception of Austen's work in Russia, with attention to the perception of her novels, namely the translations of *Pride and Prejudice*, as "women's fiction"; (4) compare selected lexical and stylistic strategies used to convey Mr. Darcy's image in the original text and in Marshak's and Livergant's translations. Based on the theories of pragmatic and stylistic equivalence, interpretative and imagological approaches are used in line with the results of the analysis of culturonyms. Biographical, comparative-historical, textual-critical, and autoethnographic methods are also employed. As a result of the study, it was established that Marshak's translation of the novel to a greater extent takes into account the ambivalence of meanings inherent in such cultural names as "noble", "rudeness", "pride", "confidence", etc. The translation made by A. Livergant demonstrates a narrowing of the semantic horizon of these concepts to meet the task of adapting the text to the modern cultural situation, significantly simplifying the original culturally significant contexts. In Conclusion, firstly, the key features of the perception of J. Austen's novels in the English-speaking cultural space relate to the line of divergence between scientific approaches to studying the significance of this author in English literature and, on the other hand, the popularization of the images she created, primarily through the film adaptations of her novels. Secondly, the phenomenon of "Janeism" ("Austen cult"), which has been traced in literature for more than a century, has today gone far beyond the framework of "strict" literary imitation, spreading Austen's psychologism, attention to culturally significant details, and sharp social and everyday satire to other themes, plots, types and genres of art. Thirdly, in Russia, the writer's work received wide recognition mainly through the film adaptations of the novel *Pride and Prejudice*, which led to its deliberately simplified assessment as "women's prose"; at the same time, the depth of perception of Austen's prose was ensured primarily by literary translations of the novel. Finally, the identified culturonyms characterizing the image of Mr. Darcy in the original text allow us to consider I. S. Marshak's translation as more in line with the task of a "rich description" of English culture by means of the Russian language, while A. Livergant's translation represents a variant of cultural adaptation that emphasizes the demands of modern mass culture for emotionally charged evaluation and structural simplicity of possible interpretations of the initially multi-layered cultural meanings. Both types of translations, however, construct ideas about the "old" English culture, overcoming some stereotypes and creating new ones, which, in light of the theory of translation equivalence (more precisely, the unattainability of complete equivalence in any translation), opens up the possibility of both scientific and readerly interactive interaction with the text, echoing Austen's own strategy of challenging entrenched social and cultural biases and *overcoming prejudices*.

Keywords: Jane Austen, reception, *Pride and Prejudice*, Mr. Darcy, Russian translation, translation of fiction, translation equivalence, literary reputation, stylistic feature

For citation: Kononova, A. V., Tumanishvili, T. P. (2025) 'Overcoming Prejudice: The Image of Mr. Darcy in Russian Translations of Jane Austen's *Pride and Prejudice* (Based on the Translations by I. Marshak and A. Livergant)', *Concept: Philosophy, Religion, Culture*, 9(3), pp. 127–153. (In Russian). <https://doi.org/10.24833/2541-8831-2025-3-35-127-153>

Введение

Джейн Остин (Jane Austen, 1775–1817) — одна из ключевых фигур английской литературы XVIII и особенно XIX вв., чьё творчество неизменно вызывает интерес как у читателей, так и у исследователей. Её романы, созданные в период позднего Просвещения и раннего романтизма, отличаются социальной наблюдательностью, тонкой иронией, вниманием к гендерным ролям и общественным нормам. Особое место в корпусе произведений Остин занимает роман *Pride and Prejudice* (1813), переведённый на множество языков и неоднократно экранизированный. В центре этого романа — сложные внутренние трансформации персонажей, среди которых выделяется мистер Дарси, названный некоторыми авторами культурным архетипом английского общества своего времени [Malcolm, 2020: 126].

Восприятие романа Остин, а также названного персонажа, в русской литературной традиции имеет свою историю и представляет определённый интерес для изучения хотя бы потому, что «Гордость и предубеждение» не теряет своей популярности по сей день. При этом долгое время творчество писательницы воспринималось публикой и критиками как «женская проза» — то есть тексты, написанные «женщинами и для женщин», поднимающие «женские» темы или даже шире — «осмысливающими женский опыт». Возможно, это связано с поздним вхождением её произведений в переводной оборот, но и с особенностями интерпретации этих текстов в рамках иной культурной парадигмы. Парадоксальным образом этот опыт оказался востребован в условиях иного времени и иной культуры, что позволяет рассматривать переводы произведений Дж. Остин (и конкретно романа «Гордость и предубеждение») в условиях растущего интереса к переводоведческим аспектам классики важно рассматривать перевод не как подчинённые копии, но как полноценные акты культурного посредничества. При этом внимание женской аудитории привлекает отнюдь не женский

персонаж романа: в центре повествования оказывается привлекательный молодой аристократ мистер Дарси. Именно он фокусирует в себе важные культурные символы, позволяющие проследить ценностные предпочтения влюблённой в него героини. Кроме того, этот образ культурологически нагружен: в романе присутствуют чёткие данные о его социальном положении (высокое) и особенностях социально значимого поведения (эмоциональная сдержанность). Причём эти аспекты, заданные своеобразием историко-культурной оптики «Старой доброй Англии», рассмотрены Дж. Остин в ходе их трансформации, происходящей с её точки зрения под влиянием внутренних факторов, меняющих не только внешний рисунок поведения, но отчасти и характер героя. Соответственно стоящая перед нами цель — установить специфику трансформации исходной культурной оптики уже на примере русскоязычных переводов романа *Pride and Prejudice* — И. Маршака (1967) и А. Ливерганта (2023) — потребовала взять сразу несколько «производных»: а именно, установить взаимные рефлексии сразу нескольких структурно заданных и художественно конструируемых культурных переменных. Ситуация, ставящая переводчика в очень трудное положение не только потому, что вызовом является сама возможность передачи на другом языке атмосферы стремительно меняющегося времени; но ещё и потому, что сама ситуация культурной трансформации передана художественными средствами. Попытка проследить, как по-разному справлялись с этими трудностями выдающиеся отечественные переводчики на материале одного конкретного образа, позволяет нам (в том числе) проверить аргументы в пользу того, насколько перевод способен транслировать сложную систему смыслов, присутствующих в оригинале, с помощью иных лингвокультурных средств.

Теоретико-методологической основой работы является комплексный подход, объединяющий теории рецепции, переводоведения и анализа литературного текста, а также имагологический подход и метод анализа культуронимов.

Ключевым с точки зрения культурологии с нашей точки зрения является вопрос о рецепции образа одного из главных героев романа в инокультурной среде с позиций **имагологии** [Beller, Leerssen, 2007; Berger, 2021; Бахарева, 2022], что позволяет подойти к решению уже не столько лингвокультурологической, сколько собственно культурологической задачи — а именно, выделить специфику неизбежной трансформации образа мистера Дарси русскими переводчиками. Являясь вероятнее всего в значительной мере произвольной, такая трансформация отражает специфику конструирования образа английской культуры начала XIX в. в русской культуре XX и XXI вв. Анализ данного явления открывает дополнительные возможности исследования взаимных рефлексий разных культур, значимых, в том числе, для современной российской аудитории. Это становится особенно интересным учётом того факта, что имагологические исследования сегодня вышли за рамки литературоведения [Blažević, 2018].

Не меньшее внимание исследователей в настоящее время привлекает **метод изучения культуронимов**. За последнее время к нему обращались не только многочисленные исследователи проблем переводоведения [Иванов, 2023; Хухуни, Валуйцева, 2024], но и составители русско-английских и англо-русских словарей [Макаревич, Макаревич, Макаревич, 2023; Макаревич, Макаревич, 2024].

В то же время, нельзя не отдать должное исследовательским подходам, концентрирующим **классические проблемы переводоведения** в призмах непосредственной работы с текстом.

Во-первых, опора на **рецептивную эстетику** (Г. Яусс, В. Изер) позволяет рассматривать восприятие романа Джейн Остин «Гордость и предубеждение» как динамичный

процесс, зависящий от культурно-исторического контекста и читательских ожиданий. Это особенно важно при анализе различий в интерпретации образа мистера Дарси в англоязычном и русскоязычном пространствах [Jauss, 1969; Изер, 2000]. Работы С. Альборн¹ и К. Джонсон [Johnson, 2010: 241] способствуют осмыслению популярности Остин и феномена «джейнизма» как культурного явления.

Во-вторых, в работе используется собственно переводоведческий инструментарий, включающий концепции **эквивалентности** и **адекватности** перевода² [Бархударов, 1975: 162; Рецкер, 1974: 44; Швейцер, 1988: 112], а также подходы к **функционально-смысловому переводу** [Катфорд, 2004: 149] и практические **принципы лингвистического и прагматического анализа перевода** [Newmark, 1988: 127; Nida, 1964: 102; Bassnett, 2013: 80]. Важные для данного исследования теоретические положения о том, что перевод не является копией оригинала, а представляет собой путь к нему, отражены в ряде философских и лингвистических работ³. Л. Венути также вводит ключевое различие между «видимым» и «невидимым» переводчиком, что позволяет оценить стратегию самопрезентации переводчика в переводе.

Особое внимание уделяется концепции переводческих трансформаций [Жирова, 2019: 85; Гачечиладзе, 1972: 103; Рецкер, 1974: 44], а также категориям стилистической и прагматической эквивалентности. Эти подходы важны для анализа способов передачи речевых и стилистических особенностей персонажа Дарси в переводах.

Исследование также опирается на литературоведческий подход, учитывающий особенности культурного контекста. Так, исследование стиля Джейн Остин и особенностей её нарратива [The Cambridge

¹ Alhborn S. Jane Austen Enduring Popularity // Omnia. University of Pennsylvania. 2017. 17 Sep. URL: <https://omnia.sas.upenn.edu/story/jane-austens-enduring-popularity>

² Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): [На прим. англо-рус. переводов: Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз.]. Москва: Высшая школа, 1990. С. 185.

³ Ортега-и-Гассет Х. Ницета и блеск перевода // Хрестоматия по теории перевода. Самара: Самарский университет, 2005. С. 29–41;

Companion..., 2010: 128; Повзун, 2006: 32; Сибгатуллина, 2017: 90; Сидорова, 2020: 144] дополняется анализом влияния моды, поведения и культурных кодов эпохи [Вайнштейн, 2005: 31]. Современные подходы к межкультурному чтению канонического текста, представленные в коллективной монографии Prismatic Jane Eyre [Prismatic Jane Eyre, 2023: 15], позволяют ввести в наше исследование термин «призматического» восприятия текста через множество языков и культур.

Данные подходы позволяют проанализировать существующие переводы в качестве культурно обусловленных и в то же время культурно значимых интерпретативных актов, в ходе которых исходный текст не только адаптируется, но и приобретает новые смысловые оттенки в иной языковой и культурной среде.

Джейн Остин и феномен «джейнизма»

Романы Джейн Остин пользовались популярностью среди современников писательницы, однако саму романистку знали немногие: она предпочитала подписываться псевдонимом «от автора романа “Разум и чувства”», а писательское признание получила лишь после смерти. Конец XIX – начало XX вв. дали этому признанию второе дыхание. Позднее триумфальный рост популярности книг Джейн Остин в XX в. был связан с выходом большого количества успешных экранизаций романов писательницы (вслед за исследователями её творчества отметим, что автором сценария одного из киновоплощений романа «Гордость и предубеждение» 1940-х гг. стал Олдос Хаксли⁴). В наше время, к концу первой четверти XXI вв., наследие Дж. Остин

ещё дальше отошло от литературного оригинала, постепенно обрастая новыми трактовками характеров и сюжетов, реализуемых как в попытках создания новых интерпретаций оригинальных сочинений, так и в более-менее откровенных подражаниях представителей таких жанров массовой культуры, как кино, сериалы, блоги и литературные сайты. Авторы подобных произведений произвольно меняют сюжет, главных героев, авторскую оптику, эпохи, жанры, но всегда оставляют знак, прямо или косвенно указывающий на связь своих детищ с именем Джейн Остин⁵.

Так, порой современные писатели дописывают романы Дж. Остин, деля историей продолжение. Примером тому может послужить книга Ф. Д. Джеймса «Смерть приходит в Пемберли» 2011 г. (в оригинале «Death comes to Pemberley», P. D. James⁶) или книга «Гордость и предвидение» автора К. Бебрис 2007 г. выпуска (в оригинале «Pride and Prescience», C. Bebris⁷). Нередко современные беллетристы, вдохновляясь сюжетом романов, переносят их действие его в современную действительность. Самым известным примером данного вида рецепции творчества Джейн Остин является роман «Дневник Бриджет Джонс» Х. Филдинг 1996 г. (в оригинале «Bridget Jones's Diary», H. Fielding⁸). Иные авторы переписывают роман с другой повествовательной точки зрения, как это делает например Джо Бейкер в романе «Лонгборн» 2013 г. (в оригинале «Longbourn», Jo Baker⁹), или переносят децствие в жанр фэнтези, добавляя в него вторжение зомби, например, роман «Гордость и предубеждение и зомби» 2009 г. автора С. Грем-Смит (в оригинале «Pride and Prejudice and Zombies», S. Graham-Smith¹⁰). Одно остаётся неизменным: взлетая время от времени

⁴ Alhborn.

⁵ Одно из таких подражаний в русскоязычном сегменте сети Интернет содержит примечательную инверсию: образ «гouvernantки мисс Дарси» (Р. Сильвер. Гouvernantка для виконта. URL: <https://litnet.com/ru/book/gouvernantka-dlya-vikonta-b515555>)

⁶ James P. D. *Death Comes to Pemberley*. London: Faber & Faber, 2013. 352 p.

⁷ Bebris C. *Pride and Prescience*. London: Piatkus Books, 2016. 228 p.

⁸ Fielding H. *Bridget Jones's Diary*. London: Penguin Books, 2016. 336 p.

⁹ Baker J. *Longbourn*. London: HarperCollins Publishers, 2013. 332 p.

¹⁰ Grahame-Smith S. *Pride and Prejudice and Zombies*. New York: Quirk Books, 2009. 320 p.

на пик популярности, произведения, вдохновлённые романами Джейн Остин, не снижают, а, напротив, повышают популярность её оригинального творчества [Илунина, 2021: 190].

В то же время, объектом пристального внимания современной публики является не только творчество романистки, но и её личная жизнь. Данная тенденция отражается в появлении произведений, которые создают своеобразный синтез её романов и её биографии (например, фильм «Джейн Остин» 2007, реж. Джулиан Джаррольд / «Becoming Jane» prod. Julian Jarrold).

Оценить степень своеобразной зачарованности современной культуры творчеством английской писательницы также позволяет факт существования сообщества фанатов Джейн Остин, называющих себя «джейнистами». Данный термин появился благодаря выходу в 1923 г. рассказа Р. Киплинга «Джейнисты». При этом в статье профессора Принстонского университета Клаудии Джонсон «Культы и культуры по Джейн Остин» отмечается, что на данный момент в литературе не имеется однозначной интерпретации термина «джейнисты» [Johnson, 2010: 241]. Складывается впечатление, что «джейнисты» — это главным образом академические филологи, лингвисты и литературоведы, которые в полной мере могут оценить значение романов Остин. Однако многие называют «джейнистами» людей, которые любят романтизм, лёгкость, сюжет и красоту её произведений, но по достоинству оценить её вклад в развитие литературы неспособны [Костыря, 2019: 107].

«Романтизм, лёгкость и красота» в полной мере представлены образом мистера Дарси, одним из самых ярких и узнаваемых в английской литературе. Этот образ нередко становится объектом переосмысления в многочисленных переводах: характер, манера речи и поступки героя получают разные оттенки в зависимости от языка перевода, исторического периода и индивидуального стиля переводчика. Это лишний раз подтверждает очевидный факт: перевод — не зеркальное отражение оригинала, а его интерпретация, ведь каждый перевод «вводит оригинал в новое

языковое и культурное пространство, тем самым расширяя его значения и позволяя увидеть текст под другим углом» [Prismatic Jane Eyre, 2023: 15].

Предпринятый нами обзор феномена «джейнизма», таким образом, показывает, что можно понимать его узко — как интерес непосредственно к произведениям писательницы. Однако не менее интересно более широкое понимание данного термина, охватывающего различные способы рецепции её творчества в различных культурах, начиная с профессиональных переводов и заканчивая интертекстуальными играми с «брошенными» Дж. Остин сюжетами и идеями. При этом не только непрофессиональные «пере-рассказчики», но и вполне профессиональные переводчики могут быть рассмотрены как своего рода соавторы, чьи художественные решения формируют ту призму, через которую новые читатели воспринимают знакомых героев. В свете сказанного «джейнизм» можно рассматривать не только как проявление феномена «фолловерства» («поклонничества»), но и как форму интерпретационной активности, охватывающей и массовое, и профессиональное сообщество людей, интересующихся творчеством Джейн Остин — ведь различие между научно обоснованным выбором того или иного варианта художественного перевода так или иначе представляет собой переосмысление её творчества в рамках той культурной оптики, которая встроена в профессиональную оснастку переводчика. Прямо отследить «культурные очки», как известно, невозможно — сами по себе носителю культуры они обычно не видны. Однако можно попытаться описать их косвенным образом — например, сопоставив особенности разных переводов на один и тот же (в данном случае, русский) язык с лингвокультурными особенностями языка оригинала. Именно этим мы и собираемся заняться далее.

Рецепция романа Джейн Остин в России

В наши дни «Гордость и предубеждение» принято считать наиболее известным широкой публике романом Джейн

Остин. Как известно, роман повествует о повседневной жизни семьи Беннет, в которой подрастают пять дочерей. Основным стремлением миссис Беннет является обеспечение удачного брачного будущего для своих детей, что отражает социальные установки и ожидания эпохи. Центральными персонажами произведения являются Элизабет Беннет и мистер Дарси, чья история постепенно развивается от взаимной настороженности и неприязни к глубокому эмоциональному сближению. Через трансформацию этих героев автор исследует такие темы, как личностный рост, разрушение социальных стереотипов и преодоление внутренних барьеров, мешающих искреннему чувству и взаимопониманию.

Итак, действие романа происходит в начале XIX в. Однако в корпус переводных сочинений на русском языке он впервые попал только в 1967 г., то есть спустя сто пятьдесят четыре года со времени его первой публикации на английском языке. Столь длительная «задержка» не могла не оказать влияния на восприятие этого произведения (и в целом на рецепцию творчества Джейн Остин) в русскоязычном культурном пространстве.

Автор первого русскоязычного перевода *Pride and Prejudice* — Иммануэль Самойлович Маршак, физик, сын известнейшего советского писателя Самуила Яковлевича Маршака. Стоит отметить, что перевод И. С. Маршака до сих пор является самым популярным и наиболее издаваемым. Однако даже благодаря его стараниям «русская» Джейн Остин стала популярна далеко не сразу: творчество писательницы оставалось известным в основном знатокам и ценителям зарубежной литературы в контексте академического изучения. Затем, постепенно приобретая более широкую известность в среде читающей публики (в основном за счёт всё тех же экранизаций романа «Гордость и предубеждение», вышедших соответственно в 1938, 1952, 1958, 1967, 1980 и 1995 гг.), Джейн Остин стала восприниматься в первую очередь как автор «женских романов». По мнению некоторых исследователей, эта ситуация — следствие искажённого понимания места и роли писательницы

в литературном процессе: найдя своего русского читателя лишь в XX в., она выглядела недостаточно «продвинутой», например, в раскрытии глубинных причин социальных проблем [Сидорова, 2020: 144]. Психологизм романов Остин и всё то, что было новаторским для английской литературы конца XVIII – начала XIX в., в XX в. представлялось робким шагом в сравнении с теми литературными произведениями на английском языке, которые были созданы значительно позже, но при этом были лучше известны русской публике. В то же время на родине, в Великобритании, специалисты давно включили Джейн Остин в круг писателей, оказавших значительное влияние на развитие английской классической литературы.

Такой разрыв в системе академических знаний на фоне роста популярности киноверсий произведений Джейн Остин дополнительно способствовал восприятию писательницы русскоязычной аудиторией в качестве автора любовных историй для широкой публики. Распространение сериалов и киноадаптаций, часто излишне романтизирующих сюжеты и намеренно упрощающих стилистическую сложность оригинала, также закрепило за ней славу автора «женских романов». Из массового сознания это предубеждение перекочевало в научные статьи, миновав стадии изучения исторического значения и критического осмысления её творчества.

Подобная реконструкция «несчастливой судьбы» «русской» Джейн Остин хорошо укладывается в схему эстетики рецепции, благодаря которой описанную выше ущербность восприятия можно объяснить механизмом смещения «горизонта ожидания» читателей. Как отмечал Ханс Роберт Яусс, «восприятие произведения всегда соотносится с системой норм и ожиданий, сформированной у читателя предшествующим литературным опытом» [Jauss, 1969: 374]. Можно предположить, что, поскольку восприятие романов Остин происходило через призму визуальной культуры конца XX – начала XXI вв., читатель уже был «настроен» на определённый жанр и тональность, и воспринимал произведение в соответствии с этими ожиданиями.

В свою очередь Вольфганг Изер, развивая идеи философии жизни и психологии творчества В. Дильтея, подчёркивает: «читатель соучаствует в создании смысла текста, актуализируя его потенции в зависимости от собственного культурного и исторического контекста» [Изер, 2000: 52]. В свете сказанного можно предположить, что русскоязычные читатели следующего поколения, то есть поколения конца XX в., впервые столкнувшиеся с романами Остин в эпоху постсоветской либерализации, также могли воспринимать их как лёгкие истории о любви, упуская из виду присутствующую в литературном тексте Дж. Остин социальную сатиру и многослойную иронию.

Этот эффект усиливается на фоне общего изменения читательской аудитории и литературного контекста. После падения советской власти и ослабления цензуры в литературный дискурс резко вошёл поток западной литературы, часто без глубокого контекстуального осмысления. Вследствие этого у читателей могло формироваться смешанное представление об английской литературной традиции, об эпохе, в которой жил автор, и о тех вопросах, которые она поднимала.

Таким образом, русскоязычная публика в значительной степени воспринимала Джейн Остин как автора поверхностных романтических произведений, в то время как в англоязычной критике её место в каноне определяется как новаторское и интеллектуально насыщенное. В самом деле, в оригинале стиль писательницы отличается сложной повествовательной структурой: проза Остин многослойна, иронична, ритмична. Это она ввела в английскую литературу приём несобственно-прямой речи, мастерски использовала речевые характеристики и отказавшись от обширных описаний внешности и декораций, что создавало характерную динамичную интонацию текста. Именно эта интонационная и стилистическая тонкость зачастую теряется при переводе, особенно при отсутствии глубокого понимания эстетической функции формы в оригинале.

Однако постепенно столь поверхностное отношение к творчеству писательницы стало преодолеваться. Российские

исследователи стали характеризовать «Гордость и предубеждение» как социально-бытовой роман, называя его примером «социальной комедии», подчёркивать содержащуюся в нём сатиру на социальные проблемы английской провинции XIX в. и указывая, что автор романа наследует английской реалистической традиции [По-взун, 2006: 32].

За пятьдесят восемь лет, прошедших с момента первого перевода к 2025 г., роман «Гордость и предубеждение» был переведён на русский язык семь раз. Первым, как уже было сказано, был перевод Иммануэля Маршака 1967 г.; далее идёт перевод Ирины Гуровой (1998), в котором автор изменила название романа на «Гордость и гордыня»; затем последовал перевод Анастасии Грызуновой 2007 г., отличающийся намеренной архаизацией текста. В 2013 г. вышел перевод Владимира Литвинца (по данному переводу была выпущена аудиокнига, но популярность ему приобрести не удалось). Далее последовали переводы Натальи Филимоновой и Марии Нагорны 2016 г., а также Сергея Афонькина 2020 г. Последний на сегодняшний день перевод Александра Ливерганта вышел сравнительно недавно — в 2023 г. Он отличается наличием обширных комментариев, которые помогают читателю, незнакомому с бытом, историческим контекстом и социальной жизнью Великобритании XIX в., наиболее полно воспринимать содержащиеся в романе отсылки к культурным реалиям своего времени.

Наше обращение к переводу Иммануэля Маршака (первый перевод) Александра Ливерганта (последний перевод на текущий момент) было обусловлено попыткой найти наиболее контрастные версии, сопоставление которых позволило бы выявить маркеры смысловых трансформаций, обусловленных историко-культурными обстоятельствами, а не личными особенностями переводчиков.

Образ мистера Дарси: между оригиналом и переводом

Следует отметить, что литературное произведение, попав в новый социально-культурный контекст, всегда приобретает

новые коннотации и обрастает новыми трактовками, появляющимися, в свою очередь, вследствие исторически-социального отличия людей, разговаривающих на разных языках (в применении к нашему случаю, на английском и русском). Как отмечал Х. Ортега-и-Гассет, «перевод — не копия оригинального текста, он не является — не должен претендовать на то, чтобы являться — тем же произведением, но с другой лексикой. <...> перевод — особый литературный жанр, отличный от остальных, со своими собственными нормами и целями. По той простой причине, что перевод — не само произведение, а путь к нему»¹¹. Исходя из этого, ожидать от перевода полного соответствия оригиналу — ошибочно: «Главная цель переводчика — достижение адекватности перевода» [Сибгатуллина, 2017: 90]. Иными словами, перед переводчиком в первую очередь стоит задача достижения эквивалентности перевода, а также сохранения стиля автора и задуманных автором портретов героев. Переводчик должен уметь производить различные переводческие трансформации. Перевод художественного произведения может повлечь за собой появление новых смыслов и оригинальных трактовок иностранного произведения, не присущих оригиналу. По словам И. Г. Жировой, «через перевод одна творческая личность — автор произведения — спорит с другой — автором перевода, представляющей иноязычную культуру, хотя в чем-то их взгляды на жизнь и совпадают» [Жирова, 2019: 85]. Иначе говоря, для переводчика крайне важно сохранить исконные смыслы произведения, не исказить реальность, героев и преподнести их в том же виде, в котором их задумывал автор. Именно поэтому изучение перевода как части рецепции произведения является современной научной проблемой.

Стоит отметить, что периодическое обновление переводов широко известных произведений необходимо, так как язык является живым и постоянно изменяющимся способом коммуникации, соответственно

постоянно происходит появление новых выразительных средств и нетрадиционных коннотаций привычных слов. Также появляется новый материал и наработки, позволяющие понять оригинал по-другому. К тому же новое поколение воспитывает новых переводчиков, которые должны иметь возможность опробовать себя в жанре перевода. В любом случае, каждый перевод отличается в разной мере удачным выбором переводческой стратегии и каждый перевод найдет свою аудиторию и своего читателя.

Обращаясь непосредственно к анализу особенностей интерпретации и передачи образа мистера Дарси в русских переводах романа Джейн Остин *Pride and Prejudice*, выполненных И. С. Маршаком (1967) и А. Ливергантом (2023), попытаемся сделать акцент на проблеме сохранения особенностей авторского стиля, речевой индивидуальности персонажа и прагматической направленности оригинального текста в условиях иного культурно-исторического контекста. Особое внимание уделим тому, насколько переводческие стратегии способствуют раскрытию авторской концепции героя или, напротив, ведут к её трансформации, а также как эти интерпретации влияют на восприятие мистера Дарси современным русскоязычным читателем.

Мистер Дарси по сути является самым неоднозначным и даже в какой-то мере таинственным героем романа. Следуя методу автоэтнографии можно утверждать, что в первой книге русский читатель оригинального текста уверен, что мистер Дарси — лишь горделивый богач. Однако в ходе развития сюжета открываются подробности его характера и жизни, на основе которых можно сделать вывод: скверность его характера является лишь предубеждением людей. Во второй и третьей книгах читателю постепенно открывается его истинная, справедливая и достойная натура. Очевидно, что для саморы Джейн Остин формирование предубеждения, как и дальнейшее его развенчивание, является крайне важным элементом взаимодействия текста романа с читателем.

¹¹ Ортега-и-Гассет, с. 38.

Мы знакомимся с мистером Дарси на балу, где все узнают, что он является богатым аристократом и его собственность приносит ему «десять тысяч фунтов годового дохода»¹². Для того, чтобы по-настоящему оценить финансовое положение главного героя, стоит рассчитать уровень инфляции в Англии с XIX по XXI вв. Такие подсчёты являются крайне запутанными, но можно с высокой долей уверенности предположить, что в настоящее время мистер Дарси зарабатывал бы от 500 000 до 9 000 000 фунтов в год, то есть примерно от 60 000 000 до 1 000 000 000 рублей в год. Доход семьи Беннетов, в свою очередь, составляет около 2 000 фунтов стерлингов в год (на сегодняшний день — от 100 000 до 1 800 000 фунтов); английский сельскохозяйственный рабочий в конце XVIII в. зарабатывал примерно 50 фунтов в год, юрист — 450 фунтов. Заметим в скобках: после смерти отца, приходского священника, ежегодный доход семьи Джейн Остин, то есть её самой, её матери и старшей сестры не превышал 460 фунтов в год¹³.

Также стоит отметить, что Джейн Остин несколько раз называет мистера Дарси «noble», что в обоих русских переводах звучит как «благородный», но данный перевод не передает полное значение английского варианта. «Noble» означает «belonging to a family of high social rank (= belonging to the nobility)»¹⁴, то есть «относящийся к знати», в то время как «благородный» означает «полк. ф. Дворянского происхождения, относящийся к дворянам (устар.)»¹⁵. или «отличающийся безукоризненной честностью, самоотверженностью, великодушием; свойственный ему»¹⁶. То есть ни один существующий русский перевод не передаёт главную идею автора — показать наличие у мистера Дарси *титулованных* родственников, ведь тётя мистера Дарси —

вдова, именующая себя «леди Кетрин», а не просто «леди де Бер». Это указывает, что сама она как раз происходит из титулованной семьи, более знатной, чем семья покойного мужа. Следовательно, Леди Кетрин де Бер является дочерью графа и принадлежит к избранному титулованному кругу англичан. «Леди Анна Дарси» — мать мистера Дарси, по аналогии с леди Кетрин (упоминание имени перед фамилией мужа предполагает, что она должна быть дочерью титулованной особы — графа или герцога, на это обращает внимание А. Ливергант в фундаментальном комментарии к своему переводу романа). Однако Де Беры, как и Дарси, не имели титула, но, разумеется, ценилась и просто принадлежность к дворянству во многих поколениях, совмещенная с богатством¹⁷.

Имя «Мистер Фицуильям Дарси» происходит от слияния фамилий матери и отца мистера Дарси. Леди Анна Фицуильям — девичье имя его матери. Наречение сына родовым именем матери было распространённой практикой в аристократических семьях, особенно если предки по женской линии были знатнее предков по мужской. Таким образом подчёркивалась причастность старшего сына-наследника сразу к двум родам, а материнская фамилия получала продолжение. Приставка «Фиц-» (от *фр. fils* — «сын»), употреблявшаяся в родовых именах с периода норманнского завоевания, свидетельствовала о принадлежности к аристократическому роду¹⁸.

Переводческие стратегии и трансформации

Ниже представлены различия в переводах И. Маршака и А. Ливерганта. Фрагменты были выбраны путём анализа двух переводов и выявления отрывков, прямо

¹² Austen J. *Pride and Prejudice*. Lingua: Exclusive Classics Hardcover, 2022. P. 7.

¹³ Office for National Statistics. URL: <https://www.ons.gov.uk/>

¹⁴ Oxford Learners Dictionary. URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/>

¹⁵ Толковый словарь Ожегова онлайн. URL: <https://slovarozhegova.ru/>

¹⁶ Кузнецов С. А. Большой толковый словарь русского языка. Авторская редакция, 2000. 1536 с.

¹⁷ Остен Дж. *Гордость и предубеждение* / изд. подгот. А. Я. Ливергант, К. Н. Атарова, А. Ю. Зиновьева, П. Ю. Рыбина; отв. ред. Т. Д. Венедиктова. Москва: Ладомир, 2023. С. 711.

¹⁸ Остин, 2023, с. 713.

влияющих на формирования представления о мистере Дарси, а также отличающихся друг от друга в переводах. Поскольку первая книга романа призвана сформировать предубеждение против мистера Дарси, в то время как две другие это предубеждение развеивают, цитаты, относящиеся к характеристике мистера Дарси в каждой из трёх книг, значительно отличаются по своей иллокутивной направленности. Итак, сравним оригинал и два исследуемых перевода по каждой из намеченных линий сравнения. Особое значение для проводимого анализа имели соответствующие культуронимы: без углубления представлений об их значении невозможно говорить об адекватности перевода. При этом очевидно, что культуронимы не могут переводиться вне знания контекста — как заданного рамками конкретного отрывка, так и связанных с общим замыслом произведения, предполагающего трансформацию характера и героя и заодно трансформацию отношения читателя к исходным данным и наблюдаемой им трансформации.

Книга первая. Глава 4

Текст оригинала: «...**rudeness** of Mr. Darcy»¹⁹.

Перевод И. Маршака: «...**дерзость** мистера Дарси»²⁰.

Перевод А. Ливерганта: «...**грубости** мистера Дарси»²¹.

Анализируемый эпизод относится к сцене бала в Незерфилде, на котором мистер Дарси позволяет себе нелюбезные замечания в адрес Элизабет Беннет. Высказывания, обладающие заведомо оскорбительной интенцией, произносятся в её непосредственном присутствии, что даёт основание предполагать определённую провокационную установку со стороны героя. Однако формально данные реплики являются частью частной беседы между джентльменами, и, в соответствии с нормами светского этикета эпохи

Регентства, Элизабет не имела возможности ответить или как-либо выразить своё несогласие. Таким образом, Дарси реализует стратегию речевой агрессии, при этом не нарушая внешних форм приличия, что, в свою очередь, указывает на специфическую двойственность его речевого поведения — дистанцированного, но колко-ироничного, характерного для первой части романа.

Особое внимание следует уделить лексеме *rudeness*, использованной в оригинале. В различных переводах на русский язык она передается по-разному: у И. Маршака — как «дерзость», у А. Ливерганта — как «грубость». Однако данное слово в английском контексте содержит в себе не столько прямую оценку речевого акта, сколько указание на недостаток должного уважения к чувствам и статусу другого человека: «a lack of respect for other people and their feelings»²². В этом контексте использование слова «грубость» представляется недостаточно точным, поскольку оно несёт в себе ярко выраженную экспрессивно-негативную окраску, в то время как поведение Дарси носит более сдержанный, формализованный характер.

Необходимо учитывать также культурно-социальный код эпохи: мистер Дарси принадлежит к типу джентльменов-денди, поведение которых отличалось подчёркнутой формальностью, дистанцией и строгим следованием нормам этикета. Как отмечает А. Вайнштейн, «в представлениях денди грубость считалась моветоном, признаком плебейства; позволить себе вольность в выражениях — значит утратить утончённость» [Вайнштейн, 2005: 31]. Следовательно, прямое приписывание Дарси «грубости» противоречит как социальному типу героя, так и историко-культурной рамке романа.

С точки зрения прагматической адекватности перевода, именно И. Маршаку удалось найти более точное соответствие,

¹⁹ Austen, p. 9.

²⁰ Остин Дж. Гордость и предубеждение / пер. с англ. И. С. Маршака. Москва: Наука, 1967. С. 16.

²¹ Остин, 2023, с. 21.

²² Oxford Learners Dictionary. URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/>

которое одновременно сохраняет оригинальный оттенок снисходительной резкости и не выводит героя за пределы социальной роли. Это соответствует критерию функциональной эквивалентности, которую Ю. Л. Рецкер определяет как «такой перевод, который в равной степени выполняет ту же коммуникативную функцию в культуре рецептора, что и оригинал в культуре источника» [Рецкер, 1974: 44].

Таким образом, выбор переводческой стратегии в данном фрагменте имеет прямое влияние на репрезентацию речевой и поведенческой модели мистера Дарси в глазах русскоязычного читателя. Перевод Маршака демонстрирует более точную культурно-семантическую адаптацию, тогда как более экспрессивная лексика в других вариантах может деформировать восприятие героя, придавая ему черты, чуждые его изначальной концептуализации в тексте Джейн Остин.

Книга первая. Глава 4

Текст оригинала: «**On the strength of Darcy's regard, Bingley had the firmest reliance, and of his judgement the highest opinion.** In understanding, Darcy was the superior. Bingley was by no means deficient, but **Darcy was clever.** He was at the same time **haughty, reserved, and fastidious,** and his manners, though well-bred, **were not inviting.** In that respect his friend had greatly the advantage. Bingley was sure of being liked wherever he appeared, **Darcy was continually giving offense**»²³.

Перевод И. Маршака: «**Бингли вполне полагался на дружбу Дарси, весьма доверяя его суждениям,** более глубоким, чем его собственные. Хотя Бингли вовсе не был недалёким человеком, но **Дарси был по-настоящему умён.** В то же время Дарси был **горд, замкнут и ему было трудно угодить.** Его манеры, хотя и свидетельствовали о хорошем воспитании, **не слишком располагали к себе окружающих.** В этом

отношении его друг имел перед ним значительное преимущество. Где бы ни показался Бингли, он сразу вызывал к себе дружеские чувства. **Дарси же постоянно всех от себя отталкивал**»²⁴.

Перевод А. Ливерганта: «**Бингли всецело полагался на мнение друга, всегда прислушивался к его суждениям.** Глупцом Бингли назвать было никак нельзя, но **Дарси был умнее, а главное — пронизательнее.** В то же самое время он был **кичлив, замкнут и привередлив;** воспитание он получал безупречное, однако **к людям расположен не был.** В этом смысле его друг имел над ним неоспоримое преимущество. **Бингли к себе располагал, Дарси от себя отталкивал**»²⁵.

Остин не объясняет, при каких обстоятельствах познакомились мистер Бингли и мистер Дарси; учитывая, что последний старше друга на шесть лет, подружиться в университете они не могли, поэтому более вероятно, что их сблизил общие дела на севере Англии.

В рассматриваемом эпизоде оригинального текста читателю предлагается наблюдать за взаимоотношениями мистера Бингли и мистера Дарси глазами самих персонажей, что подчёркивается, в частности, отсутствием титулов перед их именами. Подобный приём может свидетельствовать о стилистическом сближении с речью героев, а также о более интимной, неофициальной обстановке повествования. Именно в этом контексте Бингли характеризует Дарси с помощью триады прилагательных: *haughty, reserved* и *fastidious*.

Перевод И. Маршака предлагает следующую интерпретацию данной характеристики: «гордый», «замкнутый» человек, которому «трудно угодить». В то же время в переводе А. Ливерганта используется более экспрессивная и оценочная лексика: «кичливый», «замкнутый» и «привередливый». Очевидно, что семантический объём

²³ Austen, p. 11.

²⁴ Остин, 1967, с. 19.

²⁵ Остин, 2023, с. 23.

и коннотативная нагрузка этих вариантов существенно различаются. Лексема «кичливый», в отличие от более нейтрального «гордый», предполагает презрительное отношение, акцентируя внимание не просто на высокомерии, но на показной надменности. «Привередливый» же предполагает субъективную капризность, в то время как *fastidious* в английском может нести и положительное значение: «*being careful that every detail of something is correct*»²⁶ — «стремящийся к совершенству, внимательный к деталям».

Согласно В. Н. Комиссарову, «при передаче коннотативного значения переводчик должен учитывать не только значение слова, но и его стилистическую окраску, ассоциативный фон и прагматическую направленность»²⁷. В данной ситуации выбор Маршака оказывается более сдержанным, соответствующим оригинальной тональности высказывания, в то время как Ливергант усиливает негативные черты персонажа, тем самым вмешиваясь в формирование читательского восприятия.

Дополнительное расхождение наблюдается в передаче фразы «*his manners... were not inviting*». У Маршака — «его манеры... не слишком располагали к себе окружающих», что указывает на восприятие Дарси со стороны других персонажей. У Ливерганта — «он... к людям расположен не был», — фраза, инвертирующая субъект действия, и тем самым приписывающая Дарси сознательное нежелание к общению. Это уже интерпретация, а не эквивалентный перевод. По мнению Л. С. Бархударова, «неэквивалентность может возникать тогда, когда в переводе исчезает один из смысловых компонентов оригинала или, наоборот, появляется не предусмотренный автором» [Бархударов, 1975: 190]. Пример Ливерганта как раз демонстрирует подобную трансформацию.

Отдельного внимания заслуживает и интерпретация интеллектуальных качеств Дарси. У Маршака он — «умён», и «Бингли... весьма доверяет его суждениям». Это воспроизводит структуру оригинала и сохраняет нейтральную интонацию. Ливергант же усиливает акцент на когнитивных способностях: «умён, а главное — проницателен», а затем дополняет: «Бингли... всецело полагается на мнение друга, всегда прислушивается к его суждениям». Здесь наблюдается стремление к экспликации подтекста и усилению межличностной зависимости между героями.

Интересен и стилистический приём, введённый Ливергантом: «Бингли к себе располагал, Дарси от себя отталкивал». Эта ритмическая антитеза отсутствует в оригинале, но служит выразительным художественным средством. Однако, как заметил В. Н. Комиссаров, «при использовании компенсации переводчик может пожертвовать точностью ради стилистической или функциональной адекватности, но такая жертва должна быть осознанной»²⁸. В данном случае подобное добавление скорее нарушает баланс интерпретации, чем его сохраняет.

Таким образом, анализ показывает, что перевод И. Маршака в большей степени сохраняет авторскую интенцию, сдержанную и ироничную стилистику, присущую Джейн Остин. Перевод А. Ливерганта, напротив, стремится к эмоциональной конкретизации образа Дарси, добавляя элементы интерпретации, не предусмотренные оригинальным текстом. Это, в свою очередь, влияет на начальное формирование предубеждения против мистера Дарси в восприятии русскоязычного читателя. Пытаясь адаптировать текст для современного читателя и сделать его более «прозрачным», Ливергант, по сути, вносит искажение в сложную авторскую стратегию постепенного раскрытия персонажа, свойственную Джейн Остин.

²⁶ Oxford Learners Dictionary. URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/>

²⁷ Комиссаров, 1990, с. 140.

²⁸ Комиссаров, 1990, с. 185.

Книга первая. Глава 16

Текст оригинала: «I wonder that the very **pride** of this Mr. Darcy has not made him just to you! **If from no better motive, that he should not have been too proud to be dishonest — for dishonesty I must call it.**

‘It IS wonderful,’ replied Wickham, ‘for almost all his actions may be traced to **pride**; and **pride** had often been his best friend. It has connected him nearer with virtue than with any other feeling. But we are none of us consistent, and in his behaviour to me there were stronger impulses even than **pride**.

‘Can such abominable **pride** as his have ever done him good?’²⁹.

Перевод И. Маршака: «Казалось бы, одна лишь **гордость** должна была заставить младшего мистера Дарси выполнить по отношению к вам свой долг! **Если ему несвойственны лучшие чувства, то как его гордость позволила ему поступить так бесчестно? О да, бесчестно — его поведению нет другого названия!**

— Это и в самом деле странно, — подтвердил Уикхем. — Ведь почти все его поступки так или иначе объясняются **гордостью**. **Гордость** нередко была его лучшим советчиком. Из всех чувств она его больше всего приблизила к добродетели. Но не бывает ведь правил без исключений: в отношениях со мной им руководили более сильные побуждения.

— Неужели его непомерная **гордость** когда-нибудь могла принести ему пользу?»³⁰.

Перевод А. Ливерганта: «Казалось бы, из-за одного лишь **самолюбия** Дарси должен был поступить с вами по справедливости. **Гордыня с бесчестием плохо сочетается — а ведь повёл он себя с вами бесчестно.**

— Удивительное дело! — отозвался Уикхем. — Ведь все его поступки так или иначе вызваны **гордыней, гордыня** не раз

бывала его лучшим советчиком. И это, прямо скажем, не самый худший из его пороков, **гордыня** ближе к добродетели, чем многие другие его черты. Увы, все мы непоследовательны, в его отношении ко мне бывали побуждения посильнее **гордыни**.

— Неужели его непомерная **гордыня** могла идти ему на пользу?»³¹.

В анализируемом эпизоде романа ключевым понятийным элементом становится концепт *pride* — сложное и многоплановое явление, сочетающее в себе как негативную, так и позитивную семантику. Уже само присутствие слова в названии произведения указывает на его значимость в структуре текста, где оно выполняет не только повествовательную функцию, но и служит своего рода социальным маркером, определяющим внутренние конфликты и модели поведения персонажей. При этом *pride* в оригинале не является исключительно характеристикой мистера Дарси — напротив, оно отражает поведенческую логику и Элизабет, и других героев.

В переводе И. Маршака рассматриваемая лексема передаётся как «гордость», тогда как А. Ливергант прибегает к лексемам «гордыня» и «самолюбие». Подобные переводческие трансформации оказывают принципиальное влияние на восприятие героя, так как между этими терминами в русском языке существует чёткое семантическое и стилистическое разграничение. Согласно Толковому словарю русского языка С. И. Ожегова, «гордыня» — это «непомерная гордость, высокомерие»³², в то время как «гордость» трактуется как «чувство собственного достоинства, удовлетворения своими достижениями»³³, а «самолюбие» — как «стремление к признанию собственной значимости»³⁴.

В английском языке такого семантического деления не наблюдается: *pride*

²⁹ Austen, p. 64.

³⁰ Остин, 1967, с. 76.

³¹ Остин, 2023, с. 78.

³² Толковый словарь Ожегова онлайн. URL: <https://slovarozhegova.ru/>

³³ Там же.

³⁴ Там же.

может включать как положительные, так и отрицательные аспекты. Именно в этом заключается межкультурная асимметрия концептов, которая, как подчёркивает В. Н. Комиссаров, «требуется от переводчика не формальной, а концептуально-смысловой эквивалентности, основанной на глубоком понимании культурного кода»³⁵. Следовательно, выбор между «гордостью», «гордыней» и «самолюбием» — это не просто лексическая подстановка, а акт интерпретации, имеющий далеко идущие последствия.

У Ливерганта лексема «гордыня» появляется в момент эмоционального пика, связанного с реакцией Элизабет на поведение Дарси. Такая замена, по всей видимости, отражает субъективную эмоциональную окраску реплики героини, но вместе с тем, как указывает А. Д. Швейцер, «эмоциональные и оценочные компоненты в переводе требуют особой осторожности, поскольку способны сместить фокус восприятия персонажа» [Швейцер, 1988: 126]. В результате подобного перевода теряется авторская многозначность: слово *pride* перестаёт быть тем комплексным стержневым мотивом, вокруг которого строится вся композиционная динамика романа.

Кроме того, Ливергант прибегает и к слову «самолюбие», которое также сдвигает акценты восприятия. Хотя в русском языке оно может означать и нейтральное самоуважение, в контексте романа оно приобретает оттенок скрытой агрессии, уязвлённой реакции, что опять-таки не соответствует изначальному авторскому замыслу. Как подчёркивает Л. С. Бархударов, «даже минимальные смысловые сдвиги при переводе ключевых концептов могут радикально менять интерпретацию всего произведения» [Бархударов, 1975: 162].

В этой связи перевод И. Маршака выглядит более сбалансированным: он сохраняет номинативную преэминентность с оригиналом, позволяя *pride* оставаться открытым для интерпретации, не навязывая читателю однозначной оценки. Это особенно важно в контексте нарратива Остин, где авторская ирония и постепенное раскрытие персонажей предполагают участие читателя в построении образа героя.

Таким образом, переводческая стратегия Ливерганта, ориентированная на экспликацию внутреннего состояния персонажа, снижает семантическую сложность текста и нивелирует потенциал ключевого понятия *pride* как универсальной характеристики человеческой природы. В то время как у Маршака перевод остаётся ближе к авторской интенции, позволяя сохранить двойственность и глубину центрального концепта произведения.

Книга вторая. Глава 1

Текст оригинала: «...Mr. Darcy was condemned as **the worst of men**»³⁶.

Перевод И. Маршака: «...осуждали мистера Дарси как **последнего негодяя**»³⁷.

Перевод А. Ливерганта: «...считали Дарси **дьяволом во плоти**»³⁸.

Выбор А. Ливерганта в пользу фразеологического сочетания «дьявол во плоти» представляет собой пример стилистически маркированного перевода, обладающего высокой степенью разговорной экспрессии и отступающего от нейтрального тона оригинального высказывания. В сравнении с вариантом И. Маршака — «последний негодяй» — данная интерпретация демонстрирует значительное смещение как на уровне эмоциональной окраски, так и на уровне стилистической принадлежности. Эпитет Ливерганта носит откровенно публицистический, даже гротескный

³⁵ Комиссаров В. Н. Современное переводоведение: учебник. Москва: ЭТС, 1999. С. 83.

³⁶ Austen, p. 108.

³⁷ Остин, 1967, с. 132.

³⁸ Остин, 2023, с. 129.

характер и, несмотря на попытку приблизиться к ироничной манере Джейн Остин, оказывается стилистически далеким от историко-культурного контекста английского романа начала XIX в. По всей вероятности, подобный выбор продиктован стремлением переводчика воспроизвести «остиновскую» лёгкость и сатирическую направленность повествования, однако в процессе трансляции эта установка реализуется через утрирование характеристик героя и чрезмерную эмоциональную нагрузку. Как отмечает В. Н. Комиссаров, «разновидности стилистических преобразований часто предполагают выбор между точностью передачи содержания и сохранением авторского стиля, однако приоритет всегда должен отдаваться функциональной эквивалентности»³⁹. В данном случае гиперболизированная характеристика Дарси как «дьявола во плоти» искажает оригинальную интенцию автора, нарушая стилистическую сдержанность и лаконичность, столь характерные для прозы Джейн Остин.

Таким образом, перевод А. Ливерганта может быть охарактеризован как более комичный и экспрессивный, что достигается за счёт включения разговорных идиом и эмоционально насыщенной лексики. Однако, как подчёркивает А. Д. Швейцер, «чрезмерная экспликация или эмоциональное усиление переводного текста могут привести к утрате тех смысловых нюансов, которые автор сознательно оставляет нераскрытыми, предоставляя право интерпретации читателю» [Швейцер, 1988: 112]. В этом смысле вариант Ливерганта, несмотря на свою выразительность, нарушает цельность авторской структуры повествования и искажает баланс между сатирическим и реалистическим элементами, на которых зиждется эстетика романа.

Книга вторая. Глава 11

Текст оригинала: «... **‘these offenses might have been overlooked, <...> had I, with greater policy, concealed my struggles, and flattered you into the belief of my being impelled by unqualified, unalloyed inclination; by reason, by reflection, by everything. But disguise of every sort is my abhorrence**»⁴⁰.

Перевод И. Маршака: «... **мои преступления были бы прощены, <...> Если бы я вам польстил, заверив в своей всепоглощающей страсти, которую бы не омрачали противоречия, доводы рассудка или светские условности? Но притворство мне отвратительно**»⁴¹.

Перевод А. Ливерганта: «... **мои преступления остались бы без внимания, <...> если бы из желания вам польстить убедил вас, что искать вашей руки меня побудило всепоглощающее искреннее чувство, и не только чувство, но и доводы рассудка, длительные размышления — всё, всё! Но притворство мне претит**»⁴².

Анализ сцены признания мистера Дарси в любви Элизабет Беннет, являющейся кульминационной в композиции романа, позволяет проследить, каким образом риторическая структура предложения руки и сердца в английской аристократической традиции подвергается стилистическому переосмыслению в русском переводе. Сама сцена знаменует собой поворотный момент в повествовании, предопределяющий развитие характеров главных героев, их переоценку ценностей и восприятия друг друга. Как справедливо замечает А. Ливергант, мистер Дарси отказывается от комплиментов в сторону объекта любви, мотивируя это своей гордостью за собственную откровенность — черту, которую он воспринимает как добродетель,

³⁹ Комиссаров, 1990, с. 140.

⁴⁰ Austen, p. 150.

⁴¹ Остин, 1967, с. 180.

⁴² Остин, 2023, с. 171.

допустимую исключительно в рамках социальной иерархии, где он находится на вершине.

В английском оригинале используется термин *frankness*, имеющий в себе оттенок честности и открытости, но лишённый негативной экспрессии. Однако в глазах окружающих персонажей, в частности, самой Элизабет, откровенность Дарси приобретает форму неуместной и даже уничижительной прямолинейности. Это явление можно объяснить с точки зрения речевого статуса персонажа, опираясь на концепт «речевой роли» в интерпретации Л. С. Бархударова, согласно которому «лексический выбор всегда отражает не только языковую, но и социальную позицию коммуниканта» [Бархударов, 1975: 125].

Особый интерес представляет добавление Ливергантом фразы «притворство мне претит» — выражения, обладающего эффектом аллитерации, но отсутствующего в оригинальном тексте. Это элемент авторской стилистической адаптации, позволяющий, по мнению переводчика, приблизиться к лёгкости и тонкому юмору прозы Остин. Однако, как подчёркивает Г. В. Гачечиладзе, «стремление сохранить мнимую лёгкость оригинала зачастую приводит к произвольной десемантизации текста, при которой теряется прагматическая напряжённость высказывания» [Гачечиладзе, 1972: 103].

Таким образом, в попытке стилистически адаптировать текст под восприятие современного читателя, переводчик прибегает к технике текстуального расширения, добавляя элементы, не зафиксированные в английском оригинале. Этот приём, как отмечает Дж. К. Катфорд, может быть оправдан только в случае, если «содержательная добавка согласуется с семантическим каркасом оригинала и не вносит искажения в авторскую интенцию» [Катфорд, 2004: 149]. В данном случае подобное добавление создает ощущение лёгкой стилистической игры, однако оно отчасти

нарушает баланс между ироничной сдержанностью и эмоциональной напряжённостью, заложенной в сцену признания.

Поскольку сцена объяснения мистера Дарси и его предложения руки и сердца является не только эмоциональной кульминацией, но и логической поворотной точкой романа, важным представляется сохранение семантической двусмысленности и стилистического контраста, свойственного авторскому письму Остин. С этого момента начинается переоценка героиней собственных представлений, а вместе с тем и развитие новых сюжетных линий, включая ревизию предубеждений, что требует от перевода высокой степени функциональной адекватности.

Книга третья. Глава 1

Текст оригинала: «He is the best **landlord**, and the best **master**,’ said she, ‘that ever lived; <...> **Some people call him proud; but I am sure I never saw anything of it.** To my fancy, it is only because he **does not rattle away** like other young men»⁴³.

Перевод И. Маршака: « — Это лучший **земледелец** и лучший **хозяин** из всех когда-либо существовавших на свете, — сказала она. <...> **Кое-кто находит его слишком гордым. Но я этого не замечала.** Этот упрёк, мне кажется, вызван тем, что, в отличие от современных молодых людей, он **не интересуется пустяками**»⁴⁴.

Перевод А. Ливерганта: « — Лучшего **лендлорда** во всем мире не сыскать, — сказала она. <...> **Иные зовут его гордецом — ничего подобного!** А всё потому, что он — не чета теперешней молодёжи: **языком не треплет**»⁴⁵.

Глава, в которой Элизабет Беннет посещает Пемберли, играет ключевую роль в реконструкции образа мистера Дарси и трансформации отношения героини к нему. В пейзажно-эмоциональной рамке поместья, облик Дарси предстает в совершенно ином свете: его благородство,

⁴³ Austen, p. 192.

⁴⁴ Остин, 1967, с. 228.

⁴⁵ Остин, 2023, с. 218.

сдержанная доброжелательность, уважительное отношение к работникам и тонкое чувство меры становятся очевидными как для Элизабет, так и для читателя. Уже сама экономка, встречающая гостей, свидетельствует о благожелательной и уважительной атмосфере, царящей в Пемберли, что позволяет задуматься о том, что и её хозяйка чужды всякой спеси и желания подчеркнуть привилегированность своего положения.

В этом контексте особенно выразительно различие в переводе фрагмента «he does not rattle away». В интерпретации И. Маршака: «не интересуется пустяками», тогда как А. Ливергант предлагает более экспрессивный и разговорный вариант — «языком не треплет». Первый вариант ориентирован на передачу интеллектуальной серьёзности героя, тогда как второй — на передачу стилистического колорита высказывания, но при этом использует просторечную лексику, не соответствующую эпохе и стилистике оригинала. Как подчёркивает Л. С. Бархударов, «переводчик должен стремиться к стилистической адекватности, т.е. к сохранению жанровой, функциональной и эмоциональной маркированности исходного текста» [Бархударов, 1975: 117].

Следует также обратить внимание на перевод английского слова *landlord*. Ливергант, в отличие от Маршака, не стал адаптировать его, сохранив англицизм в русском тексте — «лендлорд». Подобный выбор может быть мотивирован желанием подчеркнуть специфическую культурную реальность, однако с точки зрения функциональной точности он оказывается менее эффективным. В русском языке слово «лендлорд» не несёт необходимых ассоциативных и семантических коннотаций. Оно, как правило, воспринимается либо как заимствованное обозначение арендодателя, либо вовсе как чуждый элемент, не способствующий глубокому пониманию социокультурной роли персонажа. Как утверждает В. Н. Комиссаров, «при передаче

реалий переводчик должен не только найти адекватный термин, но и учитывать степень “узнаваемости” культурного концепта в культуре перевода»⁴⁶.

Между тем И. Маршак, используя слова «земледелец» и «хозяин», демонстрирует двойственную природу положения Дарси: с одной стороны, он — собственник земли, сдающейся в аренду (*landlord*), с другой — непосредственный руководитель, взаимодействующий с работниками и слугами (*master*). Это позволяет читателю более полно воспринять его как традиционного, но справедливого владельца, ответственного за благополучие зависимых от него людей. Более того, такая реализация перевода отвечает одному из центральных принципов художественного перевода — принципу прагматической адекватности перевода.

Таким образом, сцена в Пемберли представляет собой не просто пространственную декорацию, но и точку смыслового преломления в развитии образа мистера Дарси. Благодаря речевому и социальному поведению героя, как и через свидетельства его окружения, происходит переосмысление прежних предубеждений, а переводческие решения, особенно на лексико-стилистическом уровне, играют решающую роль в передаче этого процесса читателю.

Очевидно желание А. Ливерганта уйти от той эпохи и приблизить роман к XXI в., о чём автор перевода сообщает в предисловии: «... моим основанием (или, как теперь любят говорить, мотивацией) для очередного перевода этого шедевра английской прозы конца восемнадцатого столетия было желание сделать его по возможности менее громоздким, менее архаичным, более живым и современным — более *актуальным*, если угодно. Особенно это касается диалогов, прямой речи. В переводе И. Маршака (этот перевод переиздается постоянно), тем более — И. Гуровой персонажи романа говорят, да и думают, как-то натужно, искусственно, многословно <...>

⁴⁶ Комиссаров, 1990, с. 158.

А между тем на изящном, остроумном диалоге построен весь роман, да и все, в сущности, книги Остин, больше напоминающие пьесы»⁴⁷.

Вариант И. Маршака, хотя и более сдержанный, оказывается ближе к авторской интенции и эстетике романа, в то время как стремление Ливерганта к стилистической игривости и осовремениванию приводит к частичной потере точности и избыточной эмоционализации.

Книга третья. Глава 8

Текст оригинала: «**There were few people on whose secrecy she would have more confidently depended**»⁴⁸.

Перевод И. Маршака: «**Едва ли она знала другого человека, чья сдержанность заслуживала бы большего доверия**»⁴⁹.

Перевод А. Ливерганта: «**Мало кому она так доверяла, как ему**»⁵⁰.

В представленном фрагменте прослеживается значительное расхождение в передаче динамики отношений между главными героями через призму переводческих решений. А. Ливергант предлагает реплику: «мало кому она так доверяла, как ему»⁵¹, тем самым подчёркивая эмоциональную близость, возникшую между Элизабет Беннет и мистером Дарси. В противоположность этому, И. Маршак использует более сдержанную и опосредованную формулировку, акцентируя внимание на том, что Элизабет «доверяла его сдержанности»⁵², т.е. не столько самому человеку, сколько его качеству как черте характера.

Подобный выбор, безусловно, влияет на восприятие персонажей и общей тональности эпизода. Перевод Ливерганта приближает взаимоотношения героев к реалиям и моделям поведения XX–XXI вв., тогда как формулировка Маршака сохраняет дистанцию, характерную для нравственных норм

и риторики начала XIX в. Как справедливо замечает С. Басснетт, «в художественном переводе важнейшей задачей является сохранение социокультурной дистанции, встраивающей персонажей в историческую эпоху и систему её ценностей» [Bassnett, 2013: 80].

Данная стилистическая трансформация, осуществлённая Ливергантом, является примером частичной модернизации текста, которая, по мнению Л. Венути, «может приводить к снижению исторической достоверности, подменяя оригинальный контекст интерпретацией, соответствующей ожиданиям современного читателя» [Venuti, 2017: 33].

Также в данном случае нарушается принцип прагматической адекватности, о котором пишет Ю. Н. Рецкер: «прагматическая эквивалентность требует учёта не только семантики, но и той ситуации, в которой высказывание реализуется» [Рецкер, 1974: 12]. А ситуация здесь — это строгий общественный и этикетный контроль над женским поведением, особенно в вопросах проявления чувств. Девушке начала XIX в. в рамках английской провинциальной морали было бы недопустимо выражать симпатию в столь прямой и доверительной форме.

Аналогичной позиции придерживается В. Н. Комиссаров, отмечая, что «перевод художественного текста предполагает воссоздание картины мира, в которой стилистические маркеры, нормы речевого поведения и идеологические установки должны быть органично перенесены в другой язык»⁵³. В этом смысле формула «доверие к сдержанности» точнее вписывается в общий нарратив, поскольку сдержанность Дарси становится тем качеством, которое разрушает предубеждение Элизабет, не нарушая норм эпохи и допустимых форм эмоционального выражения.

⁴⁷ Остин, 2023, с. 655.

⁴⁸ Austen, p. 237.

⁴⁹ Остин, 1967, с. 280.

⁵⁰ Остин, 2023, с. 266.

⁵¹ Там же, с. 391.

⁵² Остин, 1967, с. 366.

⁵³ Комиссаров, 1990, с. 192.

Следовательно, более точное воссоздание эпохального контекста и речевого этикета обеспечивается в переводе И. Маршака, тогда как вариант А. Ливерганта стилистически приближен к современному эмоциональному восприятию, но с отклонением от культурных норм, свойственных Англии начала XIX в. С учётом вышесказанного, можно утверждать, что перевод И. Маршака обладает большей культурно-исторической адекватностью, а значит, ближе к авторской интенции Джейн Остин.

Книга третья. Глава 16

Текст оригинала: «**As a child I was taught what was right, but I was not taught to correct my temper. I was given good principles, but left to follow them in pride and conceit.**

Unfortunately an only son (for many years an only child), I was spoilt by my parents, who, though good themselves (my father, particularly, all that was benevolent and amiable), **allowed, encouraged, almost taught me to be selfish and overbearing; to care for none beyond my own family circle; to think meanly of all the rest of the world; to wish at least to think meanly of their sense and worth compared with my own.** Such I was, from eight to eight and twenty; and such I might still have been but for you, **dearest, loveliest Elizabeth!** <...> **By you, I was properly humbled.** <...> You showed me how **insufficient were all my pretensions to please a woman worthy of being pleased.**⁵⁴

Перевод И. Маршака: «**Когда я был ребёнком, мне дали понятие о правильном и неправильном, но не показали, как надо лепить своей характер. Мне привили хорошие принципы, но позволили следовать им с гордостью и высокомерием.** Будучи, на свою беду, единственным сыном (а в течение многих лет — и единственным ребёнком), **я был испорчен моими излишне великодушными родителями** (мой отец был особенно добрым и отзывчивым человеком). **Они допускали,**

одобряли, почти воспитывали во мне эгоизм и властность, пренебрежение ко всем, кто находился за пределами нашего семейного круга, презрение ко всему остальному миру, готовность ни во что не ставить ум и заслуги других людей по сравнению с моими собственными. Таким я был от восьми до двадцати восьми лет. И таким бы я оставался до сих пор, если бы не вы, **мой чудеснейший, мой дорогой друг Элизабет!** <...> **Вы научили меня душевному смирению.** <...> А вы мне показали, насколько **при всех моих достоинствах я не заслуживаю того, чтобы меня полюбила женщина, любовь которой стоит по-настоящему дорожить**»⁵⁵.

Перевод А. Ливерганта: «С детства меня научили, как следует себя *правильно вести*, — а вот *управлять собой не научили.* Мне привили понятия о добре, но *доброта сочеталась у меня с гордостью и высокомерием.* Единственный сын (многие годы — единственный ребёнок) в семье, я **был избалован родителями;** люди сами по себе хорошие (отец — особенно, образец добросердечия и радушия), **они не только закрывали глаза на мой эгоизм, но его поощряли, учили быть высокомерным и властным, не любить никого за пределом семейного круга,** с презрением относиться ко всему миру и **ставить себя выше всех остальных.** Таким я был с восьми до двадцати восьми лет, и таким бы я и остался, если бы не вы, **моя желанная, моя прелестная Элизабет!** <...> **Вы меня посрамили — и посрамили поделом.** <...> Вы же продемонстрировали, сколь **смехотворны были мои притязания на то, чтобы завоевать расположение женщины, чьей любовью стоит дорожить**»⁵⁶.

Начиная с этого момента в романе значительно меняется повествовательная перспектива: теперь читателю становится доступна внутренняя мотивация героя, ранее представленная преимущественно

⁵⁴ Austen, p. 283.

⁵⁵ Остин, 1967, с. 332.

⁵⁶ Остин, 2023, с. 313.

через призму восприятия Элизабет. Это расширение фокуса — один из немногих случаев, когда Остин допускает читателя к мужской точке зрения, но и здесь она остаётся в рамках собственной этической и эстетической системы: «писательница избегает изображать приватные разговоры мужчин, оставаясь в пределах своего опыта» [Вайнштейн, 2005: 86].

Такой выбор повествовательной стратегии подчёркивает главный этический императив Остин: путь к счастью лежит через самопознание и нравственное преобразование. Для героев, включая Дарси, важнейшей задачей становится осознание собственных недостатков. В этом контексте крайне значим эпизод с его признанием: «As a child I was taught what was right, but I was not taught to correct my temper». В переводе А. Ливерганта: «Меня научили, как следует себя правильно вести, — а вот управлять собой не научили»⁵⁷. Однако здесь происходит семантический сдвиг: в оригинале Дарси говорит не о правилах поведения, а о «хороших принципах» (good principles), и делает акцент на отсутствии самоконтроля, а не только воспитания. Такой сдвиг искажает авторский замысел, упрощая внутренний конфликт героя. Как подчёркивает П. Ньюмарк, «точность перевода особенно важна при передаче психологически нагруженных высказываний, выражающих этическое развитие персонажа» [Newmark, 1988: 127].

Языковая манера мистера Дарси как представителя аристократии строго регламентирована. Его эмоциональность выражается не через бурные слова, а через сдержанные формулировки. Примером этого служит отрывок: «...dearest, loveliest Elizabeth!» И. Маршаком как «...мой чудеснейший, мой дорогой друг Элизабет!» и А. Ливергантом как «...моя желанная, моя прелестная Элизабет!». Слово «желанная» отсутствует в оригинале и вводит в реплику избыточную чувственность, не свойственную Дарси, особенно с

учётом его манеры поведения. Как пишет С. Басснетт, «важно не только то, что говорится, но и как — стиль персонажа должен сохраняться, иначе утрачивается верность авторскому психологическому коду» [Bassnett, 2013: 76].

Аналогичным образом в предложении “by you, I was properly humbled” Ливергант предлагает: «Вы меня посрамили — и посрамили поделом», тогда как Маршак — «Вы научили меня душевному смирению». Слово «посрамить» имеет ярко выраженную оттеночную агрессию, что нарушает интенцию оригинала, в котором речь идёт о смирении и признании своей ограниченности, а не о публичном унижении. Здесь имеет место так называемое emotive exaggeration, о котором упоминает Ю. Найда как «неуместная эмоциональная доминанта, нарушающая стилевую симметрию оригинала» [Nida, 1964: 102]. Очевидной становится тенденция: А. Ливергант применяет динамическую адаптацию, приближая речь героев к современной лексике, вводя разговорные выражения и стилистически насыщенные эквиваленты (например, «дьявол во плоти», «языком не треплет» и др.). Такая стратегия сближает роман Остин с современным читателем, но может приводить к «осовремениванию» текста, при котором искажается образ эпохи, речевая культура персонажей и оригинальная интенция автора. В. Н. Комиссаров отмечает, что «перевод не может быть просто передачей смысла: он должен быть реконструкцией стилистической и культурной модели»⁵⁸.

И. Маршак, напротив, склоняется к буквально-адекватной передаче, жертвуя лёгкостью ради точности. Его переводы длиннее, менее разговорные, но сохраняют социокультурную дистанцию, акценты эпохи и характерную для Остин ироничную сдержанность. Как писал Л. Венути, «невидимый переводчик — это тот, кто растворяется в тексте, не оставляя за собой современных следов» [Venuti, 2017: 32].

⁵⁷ Остин, 2023, с. 736.

⁵⁸ Комиссаров, 1990, с. 213.

Заключение

Итак, в англоязычной среде восприятие творчества Джейн Остин прошло несколько этапов, постепенно захватив внимание массовой аудитории на фоне глубокого интереса научного сообщества к её новаторским идеям и подходам. Одним из таких подходов можно считать проникновение в роман интерактивной игры текста с читателем, деконструирующей исходное прочтение образа через применение приёма насыщенного описания (задолго до того, как он был описан Г. Райлом). Систематизация данных о феномене «джейнизма» позволила проследить векторы влияния авторского взгляда писательницы на формирование целых направлений конструктивного анализа её творчества, а также подражательства, не сводимого к литературному сочинительству и проникающего во всё более разнообразные сферы художественной коммуникации (от создания экранных образов до возникновения блогов в Интернет-пространстве).

Исследование позволило проследить, как творчество Джейн Остин, изначально высоко оцененное в узких кругах читателей и исследователей английской литературы, со временем переросло в масштабное культурное явление, получившее название «джейнизм». Романы писательницы прочно вошли в канон английской литературы и стали объектом не только академического, но и массового интереса. Многочисленные экранизации, адаптации, продолжения и переосмысления произведений Остин свидетельствуют о живом интересе к её наследию, выходящем за пределы литературной сферы. В англоязычном мире Остин воспринимается как тонкий наблюдатель социальных структур и новатор в области литературной формы, чьё творчество отличается стилевой многослойностью, иронией и эстетической глубиной.

В русскоязычной культуре рецепция книг Джейн Остин формировалась в ином контексте: позднее появление переводов и их распространение преимущественно через массовую культуру (прежде всего,

через экранизации романа «Гордость и предубеждение») привели к упрощённому восприятию английской писательницы главным образом как автора «женских романов». Глубина психологизма и культурная рефлексия, свойственная её творчеству, нередко оставались в тени, хотя интерес к экранизациям и вызывал всплески обращения массовой аудитории к русскоязычным художественным переводам. В то же время, их качество напрямую зависело от ограниченности возможностей эквивалентного перевода. «Крайние» по времени создания русскоязычные переводы И. С. Маршака и А. Ливерганта, рассмотренные нами на примере раскрытия образа мистера Дарси, одного из центральных образов оригинального романа, — показали сложности, возникающие при попытке реализации стратегии адекватного перевода как обоснованной трансформации текста. Нами прослежены особенности перевода важнейших для создания этого образа английские культуронимы, таких как: «noble» (благородный/благородный), «rudeness» (дерзость/грубость), «pride» (гордость/гордыня), «she would have more confidently depended» (заслужить доверие/доверять), «I was taught what was right, but I was not taught to correct my temper» (получить понятие о правильном и неправильном/поступать правильно внешним образом), «by you, I was properly humbled» (научить душевному смирению/посрамить) и др.

Сопоставление подходов И. С. Маршака (попытка сохранить атмосферу исходного текста) и А. Ливерганта (адаптация исходного текста к современным культурным реалиям) позволило показать, как переводческие трансформации деконструируют одни предубеждения (стереотипы интерпретации другой культуры) и вместе с тем формируют другие. Так, А. Ливергант акцентирует внимание на недостатках мистера Дарси, утрируя их с целью последующего контрастного преобразования; при этом он допускает отклонения от авторской концепции и осовременивает атмосферу романа. Его перевод можно назвать интерпретационным и экспрессивным,

но он подчас нарушает принцип прагматической и стилистической адекватности. При этом перевод Ливерганта представляет интерес в контексте осовременивания текста и трансформации культурного кода, что тоже является важной частью современной рецепции классики.

Перевод И. Маршака, хотя и менее динамичен, демонстрирует более высокую степень эквивалентности, точно передает эмоциональную сдержанность персонажа. И. Маршак стремится воспроизвести культурные реалии XIX в. не в рамках комментариев к тексту (как это делает А. Ливергант), но за счёт более пространственных развёрток переводимого материала внутри самого текста. С одной стороны, это делает первый перевод более достоверным с точки зрения передачи авторского замысла. С другой – создаёт свои аберрации, подающие современной аудитории образ мистера Дарси в призме «состаривания», реализуемого через языковые и стилистические приёмы.

Итак, в англоязычной культуре Дарси воспринимается как многослойный архетип, в то время как в русской традиции этот образ часто упрощается. При этом перевод Маршака с нашей точки зрения точнее сохраняет авторскую интонацию, психологическую и культурную сложность персонажа, тогда как перевод Ливерганта, несмотря на стремление к осовремениванию стиля, излишне ироничен и искажает восприятие героя.

В то же время, оба типа переводов, и условно «состаренный», и «осовремененный», осуществляют конструирование представлений о «старой» английской культуре, преодолевая одни стереотипы и создавая новые, — что в свете теории эквивалентности перевода (точнее, недостижимости полной эквивалентности в процессе любого перевода) открывает возможность как научного, так и непосредственно читательского интерактивного взаимодействия с текстом, построенного, как и роман Джейн Остин, на *преодолении предубеждений*.

Список литературы:

Бархударов Л. С. Язык и перевод: вопросы общей и частной теории перевода. — Москва: Высшая школа, 1975. — 256 с.

Бахарева М. Д. Современная имагология: значение и перспективы развития // Концепт: философия, религия, культура. — 2022. — Т. 6, № 2. — С. 86–101. <https://doi.org/10.24833/2541-8831-2022-2-22-86-101>

Вайнштейн О. Б. Денди. Мода. Литература. Стиль жизни. — Москва: Новое литературное обозрение, 2005. — 256 с.

Гачечиладзе Г. В. Художественный перевод и литературные взаимосвязи. — Москва: Советский писатель, 1972. — 262 с.

Жирова И. Г. «Перевод по мотивам» как межкультурный творческий диалог между Дж. Байроном и М. Ю. Лермонтовым // Актуальные проблемы современного языкового образования вузов. — Коломна: Типография «Аврора» г. Рязань, 2019. — С. 82–87.

Иванов Н. В. О риторическом аспекте переводческого анализа (в защиту трансформационного подхода к переводу) // Военно-гуманитарный альманах. Вып. 8. — Москва: Военный университет, 2023. — С. 33–41.

Изер В. Деяние чтения: теория эстетического отклика. — Москва: РГГУ, 2000. — 368 с.

Катфорд Дж. К. Лингвистическая теория перевода: Об одном аспекте приклад. лингвистики. — Москва: УРСС, 2004. — 208 с.

Костыря А. В. Джейнизм и джейнисты: концептуализация Джейн Остен в современной британской культуре // Вестник Пермского национального исследовательского политехнического университета. Проблемы языкознания и педагогики. — 2019. — № 1. — С. 105–114.

Макаревич И. И., Макаревич О.И. Химеры Рима в политической мифологии Pax Anglo-Saxonica // Концепт: философия, религия, культура. — 2024. — Т. 8, № 3. — С. 37–62. <https://doi.org/10.24833/2541-8831-2024-3-31-37-62>

Макаревич Т. И., Макаревич И. И., Макаревич О. И. Влияние платформизации на передачу семантики культуронимов на уровне экспертного перевода в международной деятельности // Концепт: философия, религия, культура. — 2023. — Т. 7, № 4. — С. 136–159. <https://doi.org/10.24833/2541-8831-2023-4-28-136-159>

Повзун Е. В. Черты романтизма и реализма в романе Джейн Остин «Гордость и предубеждение» (1813) // Веснік БДУ. Сер. 4: Филологія. Журналістика. Педагогіка. — 2006. — № 1. — С. 29–33.

Рецкер Ю. Л. Теория перевода и переводческая практика: очерки лингвистической теории перевода. — Москва: Международные отношения, 1974. — 216 с.

Сибгатуллина И. К. Особенности перевода лексических трансформаций (на материале романа Джейн Остин «Гордость и предубеждение») // EUROPEAN RESEARCH. Ч. 2. — Пенза: Наука и Просвещение, 2017. — С. 89–91.

Сидорова О. Г. Литературная репутация писателя при переводе его произведений: Джейн Остин в России // Филологический класс. — 2020. — Т. 25, № 1. — С. 144–152. <https://doi.org/10.26170/FK20-01-14>

Хухуни Г. Т., Валуйцева И. И. Категории лингвистического переводоведения в концепции А. Д. Швейцера: элиминировать или применять? // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. — 2024. — № 3. — С. 41–47.

Швейцер А. Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты. — Москва: Наука, 1988. — 214 с.

Bassnett S. *Translation Studies*. London: Routledge, 2013. — 208 p. <https://doi.org/10.4324/9780203488232>

Beller M., Leerssen J. *Imagology: The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey*. — Leiden: Brill, 2007. — 492 p. <https://doi.org/10.1163/9789004358133>

Berger S. *Confronting the Other/Perceiving the Self // National Stereotyping, Identity Politics, European Crises*. — Leiden; Boston: Brill, 2021. — P. 15–30.

Blažević Z. *Wider Image: Imagology and the Post-poststructuralist Challenge // Imagology Profiles: The Dynamics of National Imagery in Literature*. — Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2018. — P. 28–39

Jauss H. R. *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*. — Konstanz: Konstanzer Universitätsreden, 1969. — 690 p.

Johnson C. L. *Austen cults and cultures // The Cambridge Companion to Jane Austen*. — Cambridge: Cambridge University Press, 2010. — P. 232–247. <https://doi.org/10.1017/CCO9780521763080.015>

Malcolm G. *There's Something About Darcy: The curious appeal of Jane Austen's bewitching hero*. — London: Lume Books, 2020 — 370 p.

Newmark P. *A Textbook of Translation*. — New York: Prentice Hall, 1988. — 114 p.

Nida E. A. *Toward a Science of Translating*. — Leiden: Brill, 1964. — 129 p. <https://doi.org/10.1163/9789004495746>

Prismatic Jane Eyre: Close-Reading a World Novel Across Languages / ed. by M. Reynolds, A. Claro, A. Drury, et al. — Cambridge: Open Book Publishers, 2023. — 404 p. <https://doi.org/10.11647/OBP.0319>

The Cambridge Companion to Jane Austen / ed. by E. Copeland, J. McMaster. — Cambridge: Cambridge University Press, 2010. — 302 p. <https://doi.org/10.1017/CCOL0521495172>

Venuti L. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. New York: Routledge, 2017. — 344 p. <https://doi.org/10.4324/9781315098746>

References:

Bakhareva, M. D. (2022) 'Modern Imagology: Significance and Development Prospects', *Concept: philosophy, religion, culture*, 6(2), pp. 86–101. (In Russian). <https://doi.org/10.24833/2541-8831-2022-2-22-86-101>

- Barkhudarov, L. S. (1975) *Yazyk i perevod: voprosy obshchej i chastnoj teorii perevoda* [Language and Translation: Issues of General and Particular Theory of Translation]. Moscow: Vysshaya Shkola Publ. (In Russian).
- Bassnett, S. (2013) *Translation Studies*. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203488232>
- Beller, M. and Leerssen, J. (2007) *Imagology: The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey*. Leiden: Brill. <https://doi.org/10.1163/9789004358133>
- Blažević, Z. (2018) 'Wider Image: Imagology and the Post-poststructuralist Challenge', in *Imagology Profiles: The Dynamics of National Imagery in Literature*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, pp. 28–39.
- Catford, J. C. (1965) *A Linguistic Theory of Translation*. Oxford: Oxford University Press. (Russ. ed.: (2004) *Lingvisticheskaia teoriia perevoda: Ob odnom aspekte priklad. lingvistiki*. Moscow: URSS Publ.).
- Copeland, E. and McMaster, J. (eds.) (1997) *The Cambridge Companion to Jane Austen*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CCOL0521495172>
- Gachechiladze, G. V. (1978) *Khudozhestvennyi perevod i literaturnye vzaimosviazi* [Literary translation and literary relationships]. Moscow: Sovetskii pisatel' Publ. (In Russian).
- Iser, W. (1994) *Der Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Erfahrung*. München: Wilhelm Fink Verlag. (Russ. ed.: (2000) *Deyanie chteniya: teoriya esteticheskogo otklika*. Moscow: RGGU Publ.).
- Ivanov, N. V. (2023) 'O ritoricheskom aspekte perevodcheskogo analiza (v zashchitu transformacionnogo podhoda k perevodu) [On the rhetorical aspect of translation analysis (In defense of the transformational approach to translation)]', in *Voenno-gumanitarnyj al'manah. Vyp. 8* [Military-Humanitarian Almanac. Issue 8]. Moscow: Voennyj universitet Publ., pp. 33–41. (In Russian).
- Jauss, H.R. (1969) *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*. Konstanz: Konstanzer Universitätsreden.
- Johnson, C. L. (2010) 'Austen cults and cultures', in *The Cambridge Companion to Jane Austen*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 232–247. <https://doi.org/10.1017/CCO9780521763080.015>
- Khukhuni, G. T. and Valutseva, I. I. (2024) 'Categories of linguistic translation studies in A. D. Schweitzer's conception: to eliminate or to apply?', *Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities*, (3), pp. 41–47. (In Russian).
- Kostyrya, A.V. (2019) 'Janeism and Janeites: Conceptualization of Jane Austen in Modern British Culture', *PNRPU Linguistics and Pedagogy Bulletin*, (1), pp. 105–114. (In Russian). <https://doi.org/10.15593/2224-9389/2019.1.9>
- Makarevich, I. I. and Makarevich, O. I. (2024) 'Roman Chimeras in Pax Anglo-Saxonica Political Mythology', *Concept: philosophy, religion, culture*, 8(3), pp. 37–62. (In Russian). <https://doi.org/10.24833/2541-8831-2024-3-31-37-62>
- Makarevich, T. I., Makarevich, I. I. and Makarevich, O. I. (2023) 'Platforming Effect in Rendering Culturonyms' Coinage at the Expert Translation and Interpreting Level in International Activities', *Concept: philosophy, religion, culture*, 7(4), pp. 136–159. (In Russian). <https://doi.org/10.24833/2541-8831-2023-4-28-136-159>
- Malcolm, G. (2020) *There's Something About Darcy: The curious appeal of Jane Austen's bewitching hero*. London: Lume Books.
- Newmark, P. (1988) *A Textbook of Translation*. New York: Prentice Hall.
- Povzun, E. V. (2006) 'Cherty romantizma i realizma v romane Dzhein Ostin «Gordost' i predubezhdenie» (1813) [Features of Romanticism and Realism in Jane Austen's Novel "Pride and Prejudice" (1813)]', *Vesnik BDU. Seryâ 4, Filologîa, žurnalistyka, pedagogika*, (1), pp. 29–33. (In Russian).
- Retsker, Yu. L. (1974) *Teoriia perevoda i perevodcheskaja praktika: ocherki lingvisticheskoi teorii perevoda* [Theory of Translation and Translation Practice]. Moscow: Mezhdunarodnye Otnosheniya Publ. (In Russian).
- Reynolds, M. et al. (2023) *Prismatic Jane Eyre: Close-Reading a World Novel Across Languages*. Cambridge: Open Book Publishers. <https://doi.org/10.11647/OBP.0319>
- Schweitzer, A. D. (1988) *Teoriia perevoda: status, problemy, aspekty* [Theory of Translation: Status, Problems, Aspects]. Moscow: Nauka Publ. (In Russian).

Sibgatullina, I. K. (2017) 'Features of translation of lexical transformations (on the material of Jane Austin's novel "Pride and Prejudice")', in *EUROPEAN RESEARCH. Part 2*. Penza: Nauka i Prosveshchenie Publ., pp. 89–91. (In Russian).

Sidorova, O. G. (2020) 'Literary reputation of a writer of translated books: Jane Austen in russia case study', *Philological Class*, 25(1), pp. 144–152. (In Russian). <https://doi.org/10.26170/FK20-01-14>

Vainshtein, O. B. (2005) *Dendi. Moda. Literatura. Stil' zhizni* [Dandy. Fashion. Literature. Lifestyle.]. Moscow: Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ. (In Russian).

Venuti, L. (2017) *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315098746>

Zhirova, I. G. (2019) 'Free translation based on the intercultural creative dialogue between John Gordon Byron M. Yu. Lermontov', in *Aktual'nye problemy sovremennogo yazykovogo obrazovaniya vuzov* [Current issues of modern language education in higher education institutions]. Kolomna: Tipografiya Avrora Ryazan' Publ., pp. 82–87 (In Russian).

Информация об авторах

Алла Владимировна Кононова — кандидат филологических наук, доцент кафедры языкознания и литературоведения Тюменского государственного университета, 625003, Тюмень, ул. Володарского, 6 (Россия).

Тина Павловна Туманишвили — магистрант филологии Российского университета дружбы народов имени Патриса Лумумбы, 117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, 6; Тюменского государственного университета, 625003, Тюмень, ул. Володарского, 6 (Россия).

Конфликт интересов. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors

Alla V. Kononova — PhD in Philology, Associate Professor of the Linguistics and Literature Department, University of Tyumen, 6, Volodarskogo Street, Tyumen, Russia, 625003 (Russia).

Tina P. Tumanishvili — Master's Degree Student (Philology), Peoples' Friendship University of Russia, 6, Miklukho-Maklaya Street, Moscow, 117198; University of Tyumen, 6, Volodarskogo Street, Tyumen, Russia, 625003 (Russia).

Conflicts of interest. The authors declare absence of conflicts of interest.

Статья поступила в редакцию 20.06.2025; одобрена после рецензирования 08.08.2025; принята к публикации 12.09.2025.

The article was submitted 20.06.2025; approved after reviewing 08.08.2025; accepted for publication 12.09.2025.