

УДК 821.111.0
<https://doi.org/10.23951/1609-624X-2022-4-121-136>

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ РОМАНА Б. ДИЗРАЭЛИ «ГЕНРИЕТТА ТЕМПЛ: ИСТОРИЯ ЛЮБВИ» В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ XIX ВЕКА

Юлия Петровна Ажель

Национальный исследовательский Томский политехнический университет, Томск, azhei@tpu.ru

Аннотация

Введение. Освещение женской проблематики являлось одной из доминирующих тем в творчестве целого ряда английских писателей XIX в. и давало ключ к пониманию места женщины в социуме и ее роли в развитии общественного прогресса. В рамках освещения женского вопроса в викторианском романе актуальным представляется обращение к творчеству Б. Дизраэли (1804–1881). Воплощение женских образов в романе «Генриетта Темпл: история любви» (1837) является показательным с точки зрения эволюции представлений о роли женщины и ее жизненных установок.

Цель – анализ стратегий интерпретации главных женских персонажей романа «Генриетта Темпл: история любви» в русских переводах с учетом актуальных тенденций литературно-общественного процесса России 1850–1860-х гг.

Материал и методы. Материалом исследования послужили оригинальный текст романа «Henrietta Temple: a love story», а также его анонимные переводы, опубликованные в журналах «Библиотека для чтения» в 1859 г. и «Переводы отдельных романов» типографии Н. С. Львова в 1867 г. В работе использовались историко-литературный, сравнительно-типологический и структурный методы. Для выявления особенностей интерпретации главных женских образов романа был проведен анализ оригинального текста романа и его переводов с привлечением методики, включающей пять основных параметров образа: интродукция персонажа, словесный портрет, речевая характеристика, описание поступков и авторское отношение.

Результаты и обсуждение. С перевода романа «Генриетта Темпл: история любви» началось знакомство русского читателя с творчеством Б. Дизраэли. Сочинение английского писателя, созвучное общим тенденциям в русской литературе середины XIX в., было дважды анонимно переведено с разницей в восемь лет. Каждый из переводов стал отражением не только основных принципов художественного перевода и литературных норм своего времени, но и позиции, занимаемой переводчиком по отношению к вопросу о роли женщин и их прав в русском обществе. В данном аспекте интерес представляет интерпретация ключевых женских персонажей романа Б. Дизраэли, демонстрирующих различные характеры и жизненные установки. В центре повествования находятся образы героинь, вовлеченных в любовный треугольник: Генриетты Темпл и Кэтрин Грандисон, а также образ матери главного героя Констанции Армайн.

Заключение. Как показывает анализ, не все параметры образов главных героинь романа Дизраэли нашли свое отражение в переводах. Особенность русской версии, опубликованной в «Библиотеке для чтения» в 1859 г., заключалась в том, что переводчик, действуя в рамках норм переводческого дела в России середины XIX в. и политики журнала, существенно редуцировал оригинальный текст романа, что привело к значительному упрощению и схематизации образов «новых» героинь, в частности Генриетты. Автору русской версии романа, опубликованной в «Переводах отдельных романов» в 1867 г., в большей степени удалось воспроизвести пять основных параметров художественного образа героинь и воссоздать образ женщины нового типа, способной отстаивать свои интересы и реализовывать себя в полезной деятельности.

Ключевые слова: перевод, художественный образ, эмансипация, женский вопрос, интродукция, речевая партия, описание поступков, авторское отношение

Для цитирования: Ажель Ю. П. Интерпретация женских образов романа Б. Дизраэли «Генриетта Темпл: история любви» в русских переводах XIX века // *Вестник Томского государственного педагогического университета*. 2022. Вып. 4 (222). С. 121–136. <https://doi.org/10.23951/1609-624X-2022-4-121-136>

INTERPRETATION OF FEMALE IMAGES OF THE NOVEL 'HENRIETTA TEMPLE: LOVE STORY' BY BENJAMIN DISRAELI IN RUSSIAN TRANSLATIONS OF THE XIXTH CENTURY

Yuliya P. Azhel

National Research Tomsk Polytechnic University, Tomsk, Russian Federation, azhei@tpu.ru

Abstract

Introduction. The coverage of the women's issue was one of the predominant themes in the works of famous English writers of the XIXth century and gave the key to understanding the place of a woman in the society and her

© Ю. П. Ажель, 2022

role in the development of the social progress. In this context, an appeal to the fiction of B. Disraeli (1804–1881) is relevant. The objectification of female images in his novel 'Henrietta Temple: a Love Story' (1837) is illustrative in terms of evolution of the woman role and her life attitudes.

Aim and objectives. The aim of the research is the study of the translation peculiarities of the novel's key female characters taking into account the current trends in the literary and social processes of Russia in the 1850s – 1860s.

Material and methods. The research material included the original text of 'Henrietta Temple: a love story', as well as its anonymous translations published by 'Library for Reading' [Biblioteka dlya Chteniya] in 1859 and 'Translations of individual novels' [Perevody Otdel'nyh Romanov] in 1867. Historical literary, comparative, typological, and structural methods were used in the research. To identify the peculiarities of the main female images interpretation, an analysis of the original text and its translations was carried out using a methodology including five main image parameters, such as character introduction, verbal portrait, speech characteristics, description of actions and author's attitude.

Results and discussion. First acquaintance of the Russian reader with the fiction by B. Disraeli began with the translation of the novel 'Henrietta Temple: a Love Story' 1859. The novel of the English writer was consonant with the general trends in Russian literature of the mid-19th century and was twice anonymously translated. Each of the translations reflected not only the basic principles of literary translation, but also the position taken by the translator in relation to the issue of the role of women and their rights in Russian society. In this aspect, the interpretation of the key female characters of B. Disraeli's novel is of interest. At the center of the narrative there are female characters involved in a love triangle: Henrietta Temple and Catherine Grandison, as well as the image of the main character mother, Constance Armine.

Conclusion. The analysis demonstrates that not all the parameters of the Disraeli's female images are reflected in Russian translations. The peculiarity of the version published in the 'Library for Reading' [Biblioteka dlya Chteniya] in 1859 was that the translator significantly reduced and simplified the original text of the novel due to the journal policy and translation norms, which led to simplification of new woman images, in particular Henrietta. The author of the translation published in 1867 managed to better reproduce five main parameters of the female images and recreate a new ideal of a woman capable of defending her interests and realizing herself.

Keywords: translation, artistic image, emancipation, women's issue, character introduction, speech characteristics, description of actions, author's attitude

For citation: Azhel Yu. P. Interpretatsiya zhenskikh obrazov. romana B. Dizraeli "Genrietta Templ: istoriya lyubvi" v russkikh perevodakh XIX veka [Interpretation of Female Images of the Novel 'Henrietta Temple: Love Story' by Benjamin Disraeli in Russian Translations of the XIXth Century]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – Tomsk State Pedagogical University Bulletin*, 2022, vol. 4 (222), pp. 121–136. (In Russ.). <https://doi.org/10.23951/1609-624X-2022-4-121-136>

Введение

Викторианская эпоха по праву считается веком романного мышления и представляет собой одну из самых значительных страниц в истории европейской литературы, изучению которой посвящено большое количество отечественных и зарубежных исследований. Несомненно, одной из доминирующих тем в литературном процессе Англии эпохи викторианства стала характерная для социокультурного сознания Западной Европы XIX в. женская тема, до сих пор являющаяся во многом дискуссионной. Освещение женской проблематики занимало важное место в творчестве целого ряда английских писателей и писательниц викторианского периода (Т. Гарди, Э. Троллопа, О. Уайльда, сестер Ш. и Э. Бронте, Дж. Элиот и др.) и во многом давало ключ к пониманию места женщины в социуме, ее прав, свобод и роли в развитии общественного прогресса.

По мнению исследователя Н. В. Шаминой, своеобразие формирования и воплощения женской темы в английском романе в значительной степени предопределило творчество Дж. Остен, которое, не подпадая под хронологические границы викторианской эпохи, тем не менее оказало заметное влияние на произведения ее последователей [1, с. 19].

На наш взгляд, интерпретация женских образов в романе Б. Дизраэли «Генриетта Темпл: история любви» также представляет интерес с точки зрения эволюции роли женщины и ее жизненных установок в английском обществе первой половины XIX в. и в определенной степени задает вектор для дальнейшего рассмотрения этой проблематики в английской литературе последующих десятилетий.

Роман «Генриетта Темпл: история любви», впервые опубликованный в 1837 г., сразу же снискал популярность среди читателей. Несмотря на неоднозначные критические отзывы, сочинение Дизраэли имело коммерческий успех, неоднократно переиздавалось на родине писателя и во многих европейских странах. Повышенный интерес к роману был во многом обусловлен потребностями историко-культурного процесса викторианского общества. Экономический расцвет Англии остро поставил проблему нищеты, привел к усилению социальных конфликтов и развитию чартистского движения, а научные достижения опровергли незыблемость библейских истин. Ввиду того, что монархия, политическая идеология и религиозные институты того времени оказались не способны обеспечить уверенность англичан в завтрашнем

дне, своеобразной альтернативой главенства церкви и монархии в жизни отдельных людей стала семья и нравственные ценности, на которых она основывалась [2, с. 3]. Эта тенденция привела к сосредоточенности английского романа XIX в. на «камерных» темах («дружба», «любовь», «семья») и активному использованию опыта сентиментализма, связанного в Европе с именами Ричардсона, Стерна и Руссо [3, с. 4].

Являясь художником, чутко реагирующим на запросы своего времени, и стремясь удовлетворить вкусы своей читательской аудитории, состоящей по большому счету из «дамского мира», Б. Дизраэли создал роман, основой сюжета которого стало чувство, а литературная оригинальность заключалась в «точной передаче языка любви без авторских прикрас» [4, с. 32]. Однако сюжет произведения, основанный на развитии любовных взаимоотношений между мужчиной и женщиной, не являлся единственной темой сочинения Дизраэли. Несмотря на легкомысленное, на первый взгляд, содержание, автор затронул в нем такие значимые социальные проблемы своей эпохи, как место католической знати в английском обществе того времени, судьба аристократии, роль женщины в социуме.

К неоспоримым достоинствам произведения можно отнести и яркие, многогранные женские образы, созданные английским писателем. Следуя традиции «фешенебельных» романов, в которых гарантом светских успехов молодого человека было покровительство знатной дамы, Дизраэли ввел в свой роман женские персонажи, благодаря «направляющей» руке которых происходит процесс взросления и духовного формирования главного героя, Фердинанда Армайна [5, с. 91]. Являясь второстепенными по отношению к протагонисту произведения, героини тем не менее выполняют роли менторов, провозглашающих общенравственные, а зачастую и политические истины.

Целью настоящего исследования является анализ интерпретации ключевых женских персонажей романа «Генриетта Темпл: история любви» в русских переводах с учетом актуальных тенденций литературно-общественного процесса России 1850–1860-х гг.

Материалы и методы

Материалом исследования выступает оригинальный текст романа “Henrietta Temple: a love story”, а также его анонимные переводы, опубликованные в журналах «Библиотека для чтения» и «Переводы отдельных романов» типографии Н. С. Львова. В работе используются историко-литературный, сравнительно-типологический и структурный методы. Для выявления особенно-

стей интерпретации главных женских характеров романа Дизраэли проводится анализ оригинального текста и его переводов с привлечением методики, включающей пять основных параметров образа: интродукция персонажа, словесный портрет, речевая характеристика, описание поступков и авторское отношение [6].

Результаты и обсуждение

С перевода романа «Генриетта Темпл: история любви» начинается знакомство русского читателя с творчеством Б. Дизраэли. Отечественные переводчики обращаются к произведению английского писателя дважды: в 1859 г. и 1867 г., спустя более чем два десятилетия после его написания. Дизраэли, создавший к этому времени свою знаменитую «младоанглийскую» трилогию, находится на пике литературной популярности у себя на родине и в Европе. Рецензенты также не обходят его творчество стороной. Начиная с 1847 г. имя писателя неоднократно упоминается на страницах отечественных периодических изданий, и к моменту появления первого перевода романа «Генриетта Темпл» за Дизраэли в России закрепляется репутация популярного английского писателя-беллетриста [7, с. 89; 8, с. 92–97]. О рецепции творчества Дизраэли как представителя массовой литературы свидетельствует выбор романа для перевода, сочетающего в себе традиции сентиментализма, зарисовки быта и нравов викторианского «света», интересный любовный сюжет и трансляцию традиционных семейных ценностей, а также характер отечественных изданий, опубликовавших его анонимные русские версии. Многотиражный ежемесячный журнал энциклопедического типа «Библиотека для чтения» – журнал, активно популяризовавший европейские литературные новинки и являвшийся индикатором массового читательского вкуса 1850–60-х гг., первым представил анонимную версию романа «Henrietta Temple: a love story» под заглавием «Генриетта Темпл: роман в шести книгах» в 1859 г. в приложении к февральскому номеру. Его основатель О. И. Сенковский заложил основы устойчивого интереса к женской тематике, ставшей чрезвычайно популярной в русской литературе второй половины XIX в., и отбирал для издания беллетристические произведения, ориентированные в большей степени на женскую и отчасти молодежную аудиторию» [9, с. 111–119]. Его преемник, знаток английской литературы, писатель, переводчик, критик А. В. Дружинин, ставший редактором «Библиотеки» в 1856 г., настаивал на «необходимости художественного направления как самого важного для русской литературы», подразумевая, что в него входят «и реализм (как способ изображения жизни), и романтическая одухотво-

ренность (психологизм) изображения, и тончайшая связь с духовно-нравственными инстинктами человека, и защита свободы, красоты, возбуждение и поэтизация творческих возможностей личности и ... совершенство форм художественных творений» [10, с. 17]. Роман Дизраэли был напечатан в одном ряду с модной беллетристикой того времени – произведениями Э. Булвер-Литтона, Жюль Сандо, А. Дюма-сына и др., пройдя «адаптивное транскодирование» в соответствии с требованиями редактора журнала и «горизонтом ожидания» читателей [11, с. 130–133].

С полным переводом романа, выпущенного отдельной книгой, русский читатель смог ознакомиться спустя восемь лет на страницах журнала «Переводы отдельных романов» типографии Н. С. Львова (1867–1888), занимающегося распространением развлекательной авантюрно-приключенческой и салонно-светской беллетристики. Основной целью издательства была реализация функции эскапизма – отвлечения читателей от суровой действительности и многочисленных проблем, потрясших российское общество после введения эмансипационной, судебной и военной реформ в 1860-х гг. [12, с. 187]. Появление каждого нового перевода романа «Henrietta Temple: a love story» демонстрировало литературные нормы и эволюцию переводческих принципов в России середины XIX в. Порожденные одним оригиналом, русскоязычные версии существовали в тесной взаимосвязи, но при этом каждый перевод обладал относительной самостоятельностью и индивидуальностью, так как воспринимался читателем сквозь призму личностного взгляда переводчика-литератора [13, с. 111–112].

Немаловажную роль в выборе произведения для перевода сыграло созвучие романа «Генриетта Темпл: история любви» общим тенденциям, характерным для русской литературы, прежде всего массовой, середины XIX в. [14, с. 153]. В этот период не только сохранялся, но и продолжал заметно расти интерес к европейской литературе сентиментализма, о чем свидетельствует увеличивающееся число переводов произведений Л. Стерна, Ж. Ж. Руссо и др. В 1850 г. в журнале «Современник» был опубликован историко-литературный очерк А. В. Дружинина под названием «Кларисса Гарлов, Самуила Ричардсона», в котором автор анализирует роман, написанный в середине XVIII в. и говорит о том, что идейно и тематически роман Ричардсона о трагической судьбе Клариссы, отстаивающей свою личностную свободу, созвучен идеям и темам, ставившимся и развивавшимся в отечественной литературе 50-х гг. [10, с. 18–19].

Кроме того, на 1850–60-е гг. пришелся пик развития жанра семейного романа («Семейная хрони-

ка» С. Т. Аксакова (1852), «Детство», «Отрочество», «Юность» Л. Н. Толстого (1852–57 гг.) и т. д.), что было созвучно творчеству Дизраэли, в котором образ семьи всегда занимал важное место и являлся средоточием его художественного мира [15, с. 223]. Формирование нового идеала женщины, равной мужчине в социальном, профессиональном и образовательном аспектах, стало чрезвычайно актуальным в середине XIX в. в России и обеспечило популярность роману Дизраэли «Генриетта Темпл», акцентировавшему внимание читателя на проблемах брака и семьи, положении женщин в обществе. Взгляд Н. И. Пирогова на женский вопрос, заключающийся в том, что «женщина должна занять подобающее место в жизни и понять свое высокое назначение: сочувствовать людям, растить детей, быть спутницей мужчины в жизни и борьбе» [16, с. 559–597] во многом совпадал с ролью, отведенной женщине в романе Дизраэли: «Как много министерских мест не было бы никогда завоевано, если бы полный надежд дух женщины и ее верная любовь не поддерживали борца! Любящая, умная и преданная подруга, обнаруживающая живой политический интерес и преданность делу, – более драгоценное сокровище, чем сады и дворцы; и без такой музы не многие мужчины добиваются успеха в жизни, и никто из них не чувствует себя удовлетворенным» [17, с. 94].

Идеи женской эмансипации, ставшие неотъемлемой частью самосознания эпохи после окончания Крымской войны, нашли отражение в русских романах того времени. Первым отечественным писателем, обозначившим появление «новой» женщины, был признан И. С. Тургенев, в произведениях которого «независимые и активные героини стремились сами определить свою судьбу», а Елена Стахова стала символом женской эмансипации в России [18, с. 112]. «Библией для всех продвинутых женщин, стремящихся к независимости» был назван роман Н. Г. Чернышевского «Что делать?» (1863), разрушивший многие стереотипы и роли, отведенные русским женщинам в традиционном обществе: «Это не просто история о том, как молодая женщина выбирает мужчину для любви, но и о том, как она находит полезную и приносящую удовлетворение работу, которая является ее собственным, а не чужим делом» [18, с. 155]. В этом контексте женские образы сильных и независимых героинь, представленные Дизраэли в романе «Генриетта Темпл: история любви», безусловно, представляли интерес для отечественной аудитории.

Стоит отметить, что вопрос о роли женщин и их прав в русском обществе активно обсуждался на страницах художественных и публицистических сочинений. Среди разнообразия мнений, бытовавших в социуме середины XIX в., можно выделить два

основных направления: «эмансипаторы», выступающие за освобождение женщин от семейных и материнских обязанностей, ратующие за их экономическую независимость и возможность участия в общественной деятельности, и «консерваторы», разделяющие идеологию освободителей [19, с. 119]. Принимая во внимание тот факт, что женские персонажи романа Дизраэли отличались от традиционных представлений о героине, переводчикам приходилось определяться со своей точкой зрения, что не могло не отразиться на интерпретации женских образов, созданных английским писателем.

Редактор «Библиотеки для чтения» А. В. Дружинин в борьбе за идеи равенства мужчин и женщин принадлежал к числу так называемых «консерваторов», выступавших против женской эмансипации и требующих от женщин выполнения их непосредственных обязанностей жены и матери [20, с. 28]. Дружинин не верил в формирование нового идеала женщины, которая была бы равна мужчине, поскольку «многие женщины изучали рисование и музыку с детства, однако, среди них не было великих художников и композиторов» [20, с. 29]. Как следствие, образы героинь романа Дизраэли, обладающие собственным мнением и готовые отстаивать свою свободу, при переводе претерпели некоторые смысловые трансформации.

Только в 1867 г., когда журнал «Переводы отдельных романов» выпустил свой анонимный перевод, русские читатели получили доступ к переводной версии произведения, в большей степени похожей на авторский текст. В целом русский вариант сочинения Дизраэли, предложенный в 1867 г., отличался основательностью, полнотой и представлял собой подробный перевод оригинала, сохранивший особенности нарратива, авторский стиль и позицию писателя по отношению к героям. Появление более позднего перевода совпало с периодом реформ и социальных перемен в России, которые нашли свое отражение в литературе в виде новых типов главных героев: нигилистов, разночинцев, изгоев и независимых женщин [19, с. 124]. В свете подобной тенденции русская версия романа «Генриетта Темпл: история любви», представленная в 1867 г., демонстрировала более «эмансипированную» позицию, проявляющуюся в тщательной передаче многогранных образов героинь произведения.

Действие романа «Генриетта Темпл: история любви» сосредоточено вокруг главного героя, Фердинанда Армайна, для которого восстановление фамильного гнезда является своеобразной метафорой самореализации как личности и достойного члена общества. Находясь на военной службе на Мальте, герой ведет расточительный образ жизни. Чтобы расплатиться с долгами и оправдать надежды родителей, Фердинанд принимает решение

жениться на своей кузине Кэтрин Грандисон, унаследовавшей огромное состояние после смерти деда. Отметив помолвку, Фердинанд возвращается в свое родовое имение, где знакомится с прекрасной незнакомкой Генриеттой Темпл и влюбляется в нее с первого взгляда. Таким образом, основной конфликт романа сводится к нравственному выбору протагониста между чувством и долгом. Поиск баланса между разумом и миром эмоций и страстей, определяющих поступки главного героя, сближает роман «Генриетта Темпл: история любви» с традициями просветительского сентиментального романа, в частности, с произведениями С. Ричардсона, сюжеты которого с небольшими вариациями не раз обыгрываются в сочинении Дизраэли. В центре повествования находятся два женских образа, вовлеченных в любовный треугольник, а также образ матери главного героя, которые вызывают интерес своими характерами и жизненными установками.

Примечательно, что уже с первых глав романа можно составить определенное представление о характере Констанции Армайн, матери Фердинанда, основываясь на описании ее отношений с мужем. При этом нарратор не акцентирует внимание на ее портретной характеристике, сообщая лишь общие сведения о том, что она была «поразительно красива» [17, с. 11].

In the second year of their marriage Lady Armine presented her husband with a son. < > The affairs of Sir Ratcliffe did not improve. However, by strict economy and temporary assistance from his lawyer, Sir Ratcliffe, during the first ten years of his marriage, managed to carry on affairs; and though occasional embarrassments sometimes caused him fits of gloom and despondency, the sanguine spirit of his wife, and the confidence in the destiny of their beautiful child which she regularly enforced upon him, maintained on the whole his courage. All their hopes and joys were indeed centred in the education of the little Ferdinand¹ [17, p. 17].

Перевод 1859 г.:

На другой год после свадьбы, у леди Армайн родился сын. И так вся гордость, все надежды сэра

¹ Дословный перевод здесь и далее – мой (Ю. А.). Дословный перевод не передает просторечие, диалект, грамматические неправомерности, присутствующие в подлиннике.

На второй год их брака леди Армайн подарила своему мужу сына. < > Дела сэра Рэтклифа не улучшились. Однако, благодаря строгой экономии и временной помощи своего адвоката, сэру Рэтклифу в течение первых десяти лет его брака удавалось вести дела; и хотя временные затруднения иногда вызывали у него приступы уныния и отчаяния, жизнерадостность его жены и уверенность в судьбе их прекрасного ребенка, которую она регулярно внушала ему, в целом поддерживали его мужество. Действительно, все их надежды и радости были сосредоточены на воспитании маленького Фердинанда.

Ратклифа сосредоточились на этом ребенке. < > Дела сэра Ратклифа нисколько не поправлялись. И так, дела были в прежнем положении и сэр Ратклиф часто падал духом и призадумывался над печальной развязкой всех своих обстоятельств. Но в эти минуты обыкновенно являлась утешительницей леди Констанция и убеждала мужа, что судьба Фердинанда будет необыкновенно блестящая, что род их возвысится опять в лице его и что для них настанут счастливые дни. И сэр Ратклиф опять ободрялся, веря с женой до фанатизма в блестящую будущность сына [21, с. 14].

Перевод 1867 г.:

На втором году брака леди Армайн подарила мужу наследника. < > Однакожь, благодаря самой строгой бережливости и незначительным пособиям, сэр Ратклиф, в первые 10 лет своей женитьбы, успевал сводить концы с концами. И хотя эти временныя затруднения и порождали в нем минуты грусти и уныния, но живой ум жены его и вера в судьбу их прекрасного младенца, которую она всячески старалась в нем поддерживать, так ли, сям ли, продолжали подкреплять его мужество. Действительно, все их надежды, все их радости сосредоточивались в воспитании малютки Фердинанда [22, с. 21–22].

Приведенный фрагмент как нельзя лучше иллюстрирует общепринятый викторианский идеал женской добродетели [23, с. 157]. Констанция является образцовой женой и матерью, разделяет все стремления и надежды своего мужа, ради него мирится с бедностью и отсутствием возможности бывать в свете. Однако будучи не в состоянии изменить сложившуюся ситуацию она откладывает удовлетворение своих тщеславных амбиций до взросления ее единственного сына, сделав его своим инструментом для достижения целей. Начиная с экспозиции произведения становится очевидной миссия по возрождению рода и восстановлению фамильного замка любой ценой, возложенная родителями на Фердинанда с самого его рождения.

Очевидно, что оба переводчика постарались передать главную мысль фрагмента, однако сопоставление переводов с подлинником демонстрирует разные переводческие подходы к передаче иронической интонации автора. Анонимный переводчик ранней версии скорее эмоционально пересказывает содержание оригинального текста, нежели переводит его, достаточно свободно обращаясь с материалом, опуская ненужные, с его точки зрения, детали. Он по большей части игнорирует стилистические и синтаксические особенности авторского текста, добиваясь иронического эффекта за счет приема распространения при описании воодушевляющей роли Констанции: «являлась **утешительницей**», «убеждала мужа, что род их **возвы-**

сится опять в лице его и что для них **настанут счастливые дни**», «веря **до фанатизма в блестящую будущность сына**». Пытаясь воссоздать высокопарность и динамику авторского стиля, переводчик помимо клишированных фраз прибегает к использованию синтаксического повтора выражения «И так», слов «вся-все».

Интерпретация этого фрагмента переводчиком журнала «Переводы отдельных романов» является более адекватной подлиннику. Благодаря бережному воспроизведению специфики оригинала ему в большей степени удается передать эмоциональный и иронический эффект отрывка. Он верно воспринимает идею текста Дизраэли, передавая выражение «*managed to carry on affairs*» фразеологизмом «сводить концы с концами». Тем не менее к концу фрагмента наблюдается некоторая неестественность, когда переводчик интерпретирует выражение «*the sanguine spirit*» (жизнерадостность, оптимизм) как «живой ум», приписывая Констанции качество, не заложенное автором, переходит к использованию просторечной лексики: «так ли, сям ли», «малютка», что мешает в итоге добиться стилистического впечатления оригинального текста.

Первоначальные сведения о леди Армайн, содержащие формулу ее будущего поведения, подкрепляются собственно прямой речью героини, которая реализуется в диалогах с другими персонажами. Особый интерес представляет сцена прощания Констанции с сыном накануне его отъезда на службу в Королевский стрелковый полк.

Lady Armine, without speaking, knelt down by his bedside and took him in her arms. She buried her face in his breast. He felt her tears upon his heart. He could not move; he could not speak. At length he sobbed aloud.

'May our Father that is in heaven bless you, my darling child; may He guard over you; may He preserve you!' Very weak was her still, solemn voice. < > 'I knew not the strength of a mother's love. Alas! what mother has a child like thee? O! Ferdinand, my first, my only-born: child of love and joy and happiness! oh! must we indeed part?

'It is too cruel,' continued Lady Armine, kissing with a thousand kisses her weeping child. What have I done to deserve such misery as this? Ferdinand, beloved Ferdinand, I shall die.' < >

'My own, own mother, what shall I say? what shall I do? I love you, mother, with all my heart and soul and spirit's strength: I love you, mother. There is no mother loved as you are loved! < > Mother, let me get up and call my father, and tell him I will not go.'

'Good God! what words are these? Not go! 'Tis all your hope to go; all ours, dear child. < >

'Mother, dearest mother, think of my father; think how much his hopes are placed on me; think, dearest

mother, how much I have to do. All now depends on me, you know. I must restore our house.’ < >

*‘But will you be the same Ferdinand to me as before? Ay! There it is, my child. You will be a man when you come back, and be ashamed to love your mother. Promise me now,’ said Lady Armine, with extraordinary energy, ‘promise me, Ferdinand, you will always love me. Do not let them make you ashamed of loving me. They will joke, and jest, and ridicule all home affections. You are very young, sweet love, very, very young, and very inexperienced and susceptible. Do not let them spoil your frank and beautiful nature. Do not let them lead you astray’. Trust me, oh! yes, indeed believe me, darling, you will never find friends in this world like those you leave at Armine. < > Mind, you have eight packages; I have written them down on a card and placed it on the hall table. And take the greatest care of old Sir Ferdinand’s sword*¹ [17, с. 30–31].

¹ Леди Армайн, не говоря ни слова, опустилась на колени у кровати сына и обняла его. Она уткнулась лицом ему в грудь. Он чувствовал, как капали ее слезы ему прямо на сердце. Он не мог пошевелиться, не мог говорить. Наконец он громко зарыдал.

– «Пусть наш Отец Небесный благословит тебя, мое дорогое дитя; пусть он защитит и сохранит тебя!» – ее торжественный голос был очень тихим. – Я не знала всей силы материнской любви. Увы! какая мать может похвастаться таким сыном! О! Фердинанд, мой первый, мой единственный сын: дитя любви, радости и счастья! о! неужели мы должны расстаться?»

«Это слишком жестоко», продолжала леди Армайн, осыпая бесчисленными поцелуями свое плачущее дитя: «что я сделала, чтобы заслужить такое горе? Фердинанд, любимый Фердинанд, я умру!» < >

– Матушка, моя дорогая, моя родная, что я должен говорить? что делать? Я люблю тебя, матушка, всем своим сердцем и силой души моей, всеми моими мыслями! Я люблю тебя, мама! Нет матери, которую любили бы так, как любят тебя! < > Матушка, позволь мне позвать отца и сказать ему, что я не поеду.

– Боже милостивый! что ты говоришь? Не поеду! В этом отъезде все твои надежды; все наши, дорогое дитя. < >

– Мама, дорогая мама, подумай об отце; подумай, как много он возлагает на меня надежд; подумай, матушка, как много мне нужно сделать. Теперь все зависит от меня, ты же знаешь. Я должен восстановить наш дом.

– Но останешься ли ты для меня тем же Фердинандом, что и раньше? Ах! Вот что важно, дитя мое. Ты станешь мужчиной, когда вернешься и будешь стыдиться любить свою мать. Обещай мне сейчас, – сказала леди Армайн напористо, – обещай мне, Фердинанд, что ты всегда будешь любить меня. Не позволяй другим заставить тебя стыдиться своей любви ко мне. Они будут шутить, и подшучивать, и высмеивать твои домашние привязанности. Ты очень молод, дорогой, очень, очень молод, очень неопытен и уязвим. Не позволяй им испортить твою открытую и прекрасную натуру. Не позволяй им сбить тебя с пути истинного. Поверь мне, о! верь мне, дорогой, ты никогда в жизни не найдешь таких друзей, как те, которых ты оставляешь в Армайне. < > < > Помни: с тобою восемь тюков; я все переписала и положила список в прихожей на столе. И тщательно заботься о старинной шпаге сэра Фердинанда.

Перевод 1859 г.:

Леди Армайн, не говоря ни слова, стала на колени перед его кроватью и обняла его. Она спрятала свое лицо у него на груди. Слезы ее падали ему прямо на сердце. Он не мог двигаться, не мог говорить. Наконец он громко зарыдал.

– Да благословит тебя Господь Бог, мое мое дитя! Да будет Он твоим хранителем и защитником! – Она говорила слабым, но торжественным голосом. < > ... ангел мой, я не знала силы материнской любви. Да и у какой матери есть такой ребенок, как ты? О! Фердинанд, ты мое первое, мое единственное дитя; ты моя радость, мое счастье; < > И неужели же ... неужели мы должны расстаться?

– Это слишком жестоко, – продолжала леди Армайн, целуя тысячу раз своего плачущего сына. Что я сделала, чтобы заслужить такое наказание? Фердинанд, милый мой Фердинанд, я умру. < >

– Милая, добрая маменька! Что мне сказать? Что мне делать? Я люблю вас и сердцем, и душою, и всеми силами моего ума. Я люблю вас, маменька. Нет матери, которая бы так была любима своим сыном, как вы мной. < > Маменька, позвольте я встану и пойду скажу батюшке, что я не поеду.

– О, Боже мой! Что ты говоришь? Не поедешь? Но ведь уехать – вся твоя надежда, все наши надежды, мое мое дитя.

– Маменька, друг мой, подумайте о батюшке; подумайте, что все его надежды сосредоточены на мне; подумайте, милая маменька, какая трудная обязанность лежит на мне, сколько я должен сделать. Вы знаете, что теперь все от меня зависит. Я должен восстановить наш дом. < >

– Но будешь ли ты для меня тем же Фердинандом, как прежде. Вот в чем дело, дитя мое! Ты уже будешь мужчиной, а не мальчиком, когда возвратишься, и будешь стыдиться любить мать. Обещай мне теперь, – сказала леди Армайн с удивительной энергией, – обещай мне, Фердинанд, что ты всегда будешь любить меня. Ты не научишься у товарищей стыдиться любви к матери? Скажи мне, они не научат тебя этому? Они будут шутить над всеми домашними привязанностями. Ты еще очень, очень молод, мой ангел, да, очень молод и очень неопытен и впечатлителен. Смотри, чтобы они не испортили твоей прямой, прекрасной натуры. Смотри, чтобы они не свели тебя с прямого пути. Верь мне, о! верь мне, друг мой, ты никогда больше в жизни не встретишь таких истинных друзей, как те, которых ты оставляешь здесь. < > Не забудь, что у тебя всего восемь тюков; я их все записала на бумаге, и положила эту записку в зале, на столе. И, ради Бога, больше всего береги шпагу сэра Фердинанда [21, с. 35–36].

Перевод 1867 г.:

Не говоря ни слова, леди Армайн стала на колени у кровати, обняла сына и скрыла лицо свое на груди его. Он не мог пошевелиться, не мог говорить. Он чувствовал, как падали ей слезы на его сердце. Наконец, он громко зарыдал.

«Да благословит тебя Отец Небесный, любитель души моей! Да сохранит Он тебя от всякого зла!» И как слабо звучал ее тихий, торжественный голос. «Я не знала еще всей силы материнской любви. Увы! Какая мать может похвалиться таким сыном! \langle О, неужели, мы, в самом деле, должны разстаться?»

«Это слишком жестоко», продолжала леди Армайн, осыпая безчисленными поцелуями свое плачущее дитя: «что я сделала, чтобы заслужить такое горе? Фердинанд, возлюбленный Фердинанд, я умру!» \langle

– Матушка, моя дорогая, моя родная, что я должен говорить? что делать? Я люблю тебя, матушка, всею силой души моей, всем сердцем, всеми моими мыслями! Люблю тебя, матушка! Никогда мать не была любима, как ты! \langle Матушка, позволь мне позвать отца и сказать ему, что я не поеду.

– Господи! что это ты говоришь! не ехать! В этом отъезде все твои надежды. И все-наши, дитя мое! \langle

– Матушка, милая матушка, подумай об отце. Вспомни, что он полагает во мне все свои надежды. Подумай, милая матушка, какие предстоят мне обязанности. Теперь все лежит на мне, ты знаешь! Я должен поддержать наш дом. \langle

«Но останешься ли ты для меня все тем же Фердинандом? Ах! вот что важно, душа моя. Ты возмужаешь, когда воротиться, и будешь стыдиться твоей любви к матери: обещай мне теперь, Фердинанд», продолжала леди Армайн с необыкновенною силой, «обещай, что ты никогда не перестанешь любить меня. Не позволяй другим заставлять тебя стыдиться своей любви к матери. \langle Не позволяй им портить твои благородные, превосходные качества. Не давай сбивать себя с толку. \langle Верь мне, о верь мне, любитель души моей, в целом мире не найдешь ты таких друзей, как те, что ты оставляешь в Армайне. \langle Помни: с тобою восемь ящиков; я все переписала и положила записку в зале на столе. И, как можно, береги старинную шпагу сэра Фердинанда» [22, с. 48–49].

Приведенный диалог леди Армайн с сыном отличается повышенной эмоционально-экспрессивной тональностью, которая достаточно точно передана в обоих переводах. Обращения Фердинанда к матери «*my own mother*», «*dearest mother*», демонстрирующие, с одной стороны, близость их отношений, с другой – принятые нормы этикета (сдер-

жанные, официальные формы общения), переводчики воспроизводят, используя неформальные, ласковые варианты: «дорогая матушка», «маменька» и т. п. Интересно решение переводчиков передачи устаревшего обращения леди Армайн к сыну «*a child like thee*», характерное для религиозных текстов и свидетельствующее о том, что мать боится своего сына. За неимением эквивалентного слова в русском языке переводчик первой русской версии прибегает к использованию выражения «ангел мой», придавая фрагменту нужную эмоциональную и смысловую окраску, тогда как более поздний переводчик не уделяет авторскому замыслу должного внимания, оставляя в тексте лишь обращения «дитя мое», «сокровище мое», «возлюбленный Фердинанд».

При этом, описывая мать главного героя как женщину самоотверженную и добродетельную, Дизраэли несколько «снижает» ее образ, иронично подчеркивая в сцене прощания ее эгоистичную натуру, что находит отражение в обоих переводах: «Обещай мне теперь, \langle обещай мне, Фердинанд, что ты всегда будешь любить меня». Чрезмерная взволнованность речи Констанции, переданная переводчиками за счет сохранения повторов как на лексическом («очень молод», «очень неопытен»; «моя радость», «мое счастье»; «не мог двигаться», «не мог говорить»), синтаксическом («обещай мне», «скажи мне», «верь мне», «смотри», «не забудь») и ритмическом уровнях, характеризует героиню как неуравновешенную особу, стремящуюся играть доминирующую роль в жизни Фердинанда. Достаточно явное ироническое отношение автора к своей героине, правильно интерпретированное обоими переводчиками, проявляется в просьбе матери бережно относиться к багажу сразу после демонстрации ее преувеличенных страданий, вызванных приближающейся разлукой.

Ключевыми поступками леди Армайн в рамках сюжетной канвы романа можно считать ее решение женить сына на Кэтрин Грандисон, уход за больным Фердинандом, ее согласие на брак с Генриеттой после получения той наследства. Такой ограниченный набор поступков, тщательно переданный в русских версиях романа, можно считать отражением традиционной роли женщины в английском обществе первой половины XIX в. Активно вмешиваясь и влияя на происходящее в своей семье, она не имеет возможности реализовать свою энергию за ее пределами.

Для введения главной героини романа, Генриетты Темпл, Дизраэли прибегает к классическому способу интродукции – подробной портретной характеристике:

To his surprise, as he was about to emerge from a berceau on to a plot of turf, in the centre of which grew

a large cedar, he beheld a lady in a riding-habit standing before the tree, and evidently admiring its beautiful proportions. Her countenance was raised and motionless. It seemed to him that it was more radiant than the sunshine. He gazed with rapture on the dazzling brilliancy of her complexion, the delicate regularity of her features, and the large violet-tinted eyes, fringed with the longest and the darkest lashes that he had ever beheld. From her position her hat had fallen back, revealing her lofty and pellucid brow, and the dark and lustrous locks that were braided over her temples. The whole countenance combined that brilliant health and that classic beauty which we associate with the idea of some nymph tripping over the dew-bespangled meads of Ida, or glancing amid the hallowed groves of Greece. Although the lady could scarcely have seen eighteen summers, her stature was above the common height; but language cannot describe the startling symmetry of her superb figure¹ [17, с. 46].

Перевод 1859 г.:

Выходя из густой беседки на открытый луг, где рос великолепный, громадный кедр, он увидел леди в амазонском платье. Она стояла перед деревом и видимо любовалась его гигантскими размерами. Стояла она неподвижно и с поднятой головой. Видение это показалось Фердинанду ослепительнее солнечного света. Он с восторгом смотрел на ее нежный цвет лица, на ее правильные черты, на большие бархатистые глаза, на длинные и такие темные ресницы, каких он никогда не видывал. От ее позы с нея несколько спала шляпа, из-под которой виднелся высокий лоб и черные, блестящие густые волосы. Все ее существо дышало, как будто блестящим здоровьем и классической красотой. Ей было не более 18 лет: она была очень высокого роста и необыкновенно стройна [21, с. 52].

Перевод 1867 г.:

Но, каково же было его удивление, когда, готовясь переступить из-под густых ветвей дерев на

зеленую площадку, в середине которой возвышался гигантский кедр, он заметил женщину в амазонке. < > Лицо ее было поднято вверх и оставалось неподвижно в этом положении; ему показалось, что оно превосходило солнце своим блеском. Он с восторгом любовался ослепительным цветом ее лица, нежными и правильными чертами, большими темно-коричневыми глазами, опущенными самыми длинными и темными ресницами, какие только ему случалось видеть. От положения головы ее шляпа свалилась с нея назад, открыв широкое, как бы прозрачное чело, и черные, блестящие волосы, заплетенные на висках. Вся наружность ее соединяла в себе цветущее здоровье с классической красотой, которую мы привыкли наделять нимф, прибегающих едва слышными шагами по блистающим росой полям Иды, или посещающих, лучезарные, священные рощи Греции. Этой девушке, по-видимому, едва исполнилось восемнадцать лет. Она была немного повыше среднего роста; но никакой язык не в состоянии описать удивительной стройности ее гордой фигуры [22, с. 76–77].

Стоит отметить, что в интродукции образа Генриетты автор сообщает достаточное количество сведений о своей героине, реализуя основные аспекты образа литературно-художественного персонажа. Читатель имеет возможность узнать возраст Генриетты, ее социальный статус, а также получить достаточно подробное описание ее внешности. С первых строк становится очевидно, что в образе Генриетты автор пытается представить величественно прекрасную, достойную восхищения героиню, поэтическая внешность которой призвана продемонстрировать ее духовное совершенство. О цельной и чистой натуре героини свидетельствует и ее «архитектурная» фамилия Темпл (англ. *«temple»* – храм). Одной из наиболее ярких художественных деталей внешности героини являются глаза фиолетового оттенка (*large violet-tinted eyes*), подчеркивающие привлекательность и неповторимость ее обладательницы. Делая акцент на античной правильности ее черт и совершенстве всего облика, Дизраэли сравнивает Генриетту с волшебной древнегреческой нимфой. Стоит отметить, что в стремлении гармонизировать окружающий мир, наполнить его красотой и идиллическим спокойствием писатель неоднократно обращается к античной культуре. Своих персонажей, связанных с античными прототипами, Дизраэли наделяет грацией, высоким чувством нравственности, достоинством и глубиной мироощущения. Пластическая красота, скульптурность в изображении героев, природная и социальная идиллия во многом определяют своеобразие его произведений [24, с. 102]. Особые отноше-

¹ К его удивлению, когда он собирался выйти из беседки на открытый луг, в центре которого рос большой кедр, он увидел леди в костюме для верховой езды, стоявшую перед деревом и, очевидно, восхищаясь его необыкновенными пропорциями. < > Лицо ее было поднято и неподвижно. Ему казалось, что она сияет ярче, чем солнце. Он с восторгом смотрел на ослепительный блеск ее лица, нежную правильность черт и большие фиолетовые глаза, обрамленные самыми длинными и темными ресницами, которые он когда-либо видел. Ее шляпа откинулась назад, открывая высокий прозрачный лоб и темные блестящие локоны, заплетенные на висках. Ее внешность сочетала в себе то исключительное здоровье и ту классическую красоту, которая ассоциируется у нас с представлением о нимфе, перемещающейся по покрытым росой медовым полям Иды или сверкающих среди священных рош Греции. Несмотря на то, что леди едва ли исполнилось восемнадцать лет, она была выше среднего роста; но язык едва ли мог описать поразительную гармонию ее великолепной фигуры.

ния связывают Генриетту с солнечным светом, необходимым атрибутом истинно романтической героини, с которым сравнивает каждое ее появление очарованный ею Фердинанд. В описании девушки также реализована категория социокультурной принадлежности, так как наряд Генриетты: шляпа и «амазонка» – элегантный дамский костюм для верховой езды, подчеркивают ее благородное происхождение.

Для реализации образа Генриетты переводчик «Библиотеки для чтения» тщательно передает атрибутивные словосочетания, характерные для подобного вида портретизации. При этом в данном фрагменте ярко проявляется тенденция переводчика произвольно сокращать оригинальный текст и вводить свои собственные детали для придания русской версии романа большей эмоциональной окраски. Так, он игнорирует интерпретацию античных мотивов, особенный цвет глаз героини в переводе утрачивается, локоны трансформируются в «*блестящие густые волосы*». В целом для перевода данного отрывка характерно использование романтических книжных клише: «*видение ослепительнее солнечного света*», «*нежный цвет лица*», «*большие бархатистые глаза*» и т. п., которые не могут служить средством отражения внутреннего мира Генриетты и, безусловно, обедняют образ главной героини.

Версия для «Переводов отдельных романов» отличается вниманием к деталям, однако, стараясь воспроизвести синтаксический рисунок английских предложений, анонимный переводчик впадает в буквализм, что приводит к тяжеловесности фраз и нарушению естественного звучания описания молодой героини. Предложение ‘*Her countenance was raised and motionless*’ передается буквально «*Лицо ее было поднято кверху и оставалось неподвижно в этом положении*», а английская конструкция ‘*from her position her hat had fallen back*’ – как «*от положения головы ее шляпа свалилась с нея назад*». Как и в первом переводе, в более поздней версии заметны отступления от оригинального текста за счет введения дополнительных деталей и простонародных выражений: ‘*the large violet-tinted eyes*’ приобретают в переводе классический «*темно-коричневый*» оттенок, выражение ‘*lofty and pellucid brow*’ приобретает значение «*широкое, как бы прозрачное чело*». Передавая выражение ‘*the whole countenance*’ (лицо, лик) как «*вся наружность ее*» и игнорируя повтор ‘*that*’, переводчик снижает романтизацию отрывка и пафос оригинала. При этом переводческой удачей можно назвать воспроизведение авторского сравнения героини с греческой ним-

фой, важное для формирования образа Генриетты. Столь бережное отношение переводчика к античной образности в романе Дизраэли обусловлено тем, что во второй половине XIX в. русское общество переживало новый виток интереса к античности как к набору культурно-исторических знаков, медицинских терминов и типов поведения человека, а И. С. Тургенев, И. А. Гончаров, А. П. Чехов и др. использовали античные традиции на уровне сюжетостроения и образных средств в своих произведениях [24, с. 102–103]. Для передачи колорита подлинника оба переводчика интерпретируют словосочетание ‘*a riding-habit*’ (костюм для верховой езды) как «*амазонское платье*» и «*амазонка*», не прибегая к приему описательного перевода, так как подобный наряд набирает популярность среди отечественных модниц и, несомненно, им знаком.

С момента появления Генриетты в романе отчетливо ощущается ее несоответствие господствующей в социуме системе морали и ценностей. Ее поведение, «замечательное откровенностью манер и простотой», разительно контрастирует с «искусственными манерами и разговорами», принятыми в высшем свете того времени [17, с. 53]. Генриетта Темпл воплощает собой новый тип женщины, нехарактерный для викторианского литературного канона. С одной стороны, ей присущи все женские добродетели, востребованные данной эпохой: она умело ведет домашние дела, наделена любовью к природе и творчеству, обладает хорошим воспитанием и добрым нравом. Но одновременно с этим Генриетта наделена качествами, отличающими ее от идеала викторианской женщины: она независима и естественна в своем поведении, чувственна и эмоциональна, обладает своим мнением и проявляет самостоятельность суждений. Генриетта демонстрирует дерзость и смелость в речах не только в общении с отцом, но и с Фердинандом, заявляя, например, что его «меланхолия проистекает из праздности» [17, с. 64].

Для более рельефного раскрытия образа героини Дизраэли прибегает к использованию такого художественного приема, как восприятие ее образа глазами другого персонажа, в данном случае Фердинанда:

A female friend, amiable, clever, and devoted, is a possession more valuable than parks and palaces; and, without such a muse, few men can succeed in life, none be content. The plans and aspirations of Henrietta had relieved Ferdinand from a depressing burthen. Inspired by her creative sympathy, a new scene opened to him, adorned by a magnificent perspective. His sanguine imagination sought refuge in a trium-

*phant future. < > Henrietta Temple was to be the fountain, not only of his bliss, but of his prosperity*¹ [17, с. 94].

Перевод 1859 г.:

Энергетический ум Генриетты как будто пробудил Фердинанда от долгого сна. В нем заговорили разом: самоуверенность, пылкость, деятельность; перед ним открылось целое поле блестящих надежд в будущем. < > Генриетта могла бы ему доставить не только нравственное блаженство, но и блестящую внешнюю обстановку; энергия этой женщины могла так сильно содействовать его планам и действиям [21, с. 103].

Перевод 1867 г.:

Дружба любезной, умной и преданной женщины – вот сокровище, драгоценнее всех парков и палат. Без поддержки этой музы, немногие из мужчин имели бы успех в свете, и ни один из них не остался бы доволен судьбою. Доверчивость Генриетты, рассказ о ее планах и стремлениях как будто сняли с груди Фердинанда тяжелое бремя. Ее творческое сочувствие воодушевило его; перед ним открывался новый путь, с великолепной перспективой на конце. Пламенное воображение витало в победоносном будущем. < > Генриетте Темпл суждено было создать не только блаженство души его, но и благосостояние его дома [22, с. 171–172].

Перевод представленного фрагмента как нельзя лучше демонстрирует тенденции, касающиеся идей женской эмансипации, которые процветали в российском обществе середины XIX в. Если в более позднем переводе авторский посыл, касающийся вдохновляющих способностей женщины, передан в полном объеме, то в переводе 1859 г. данный контекст значительно нивелирован, что неудивительно, принимая во внимание позицию редактора «Библиотеки» А. В. Дружинина, противника гендерного равноправия. Предложение ‘*A female friend, amiable, clever, and devoted, is a possession more valuable than parks and palaces; and, without such a muse, few men can succeed in life, none be content*’ оказывается полностью опущено. Уверенность Фердинанда в том, что Генриетта принесет ему не только счастье, но и успех, приобретает в переводе характер желаемого действия: ‘*Henrietta Temple was to be the fountain, not only of his bliss, but of his prosperity*’ – «Генриетта могла бы ему до-

¹ Подруга, любезная, умная и преданная, является более ценным достоянием, чем парки и дворцы; и без такой музы немногие мужчины могут преуспеть в жизни, и никто не будет удовлетворен. Планы и устремления Генриетты освободили Фердинанда от удручающего бремени. Вдохновленный ее творческим сочувствием, он увидел новую сцену, украшенную великолепной перспективой. Его пламенное воображение искало убежища в триумфальном будущем. < > Генриетта Темпл должна была стать источником не только его блаженства, но и его процветания.

ставить не только нравственное блаженство, но и блестящую внешнюю обстановку; энергия этой женщины могла так сильно содействовать его планам и действиям». Автор русской версии романа 1867 г. переводит данный отрывок практически дословно, лишь изредка отклоняясь от оригинала. Тем не менее переводчик допускает некоторые смысловые трансформации, передавая выражение ‘*few men can succeed in life*’ как «немногие из мужчин имели бы успех в свете»; предложение ‘*Henrietta Temple was to be the fountain, not only of his bliss, but of his prosperity*’ как «Генриетте Темпл суждено было создать не только блаженство души его, но и благосостояние его дома», акцентируя внимание читателя на том, что женщина вполне может быть полезна мужчине в частной сфере жизни, не распространяя при этом свое влияние на его карьеру, социальные и политические убеждения.

Одним из приемов создания художественного образа Генриетты служит ее речевой портрет, представленный в романе как в форме диалога, так и в форме внутреннего монолога. Через внутреннюю речь героини автор раскрывает читателю ее истинные мысли и чувства, способствуя формированию целостности ее образа. Особое внимание Дизраэли уделяет описанию состояния влюбленности Генриетты после знакомства с Фердинандом.

*What was she five days past? Is it possible that she lived before she met him? Of what did she think, what do? Could there be pursuits without this companion, plans or feelings without this sweet friend? Life must have been a blank, vapid and dull and weary. < > All that had been uttered before she listened to Ferdinand seemed without point; all that was done before he lingered at her side, aimless and without an object*² [17, с. 85].

Перевод 1867 г.:

Что же такое она была пять дней назад? Возможно ли, чтобы она жила прежде, чем встретила с ним? О чем думала она, что делала? Могли ли существовать занятия без этого собеседника, – планы или чувства, без этого нежного друга? Жизнь должна являться ей бледною, несносною, скучною и утомительною. < > Все, что говорено было до той минуты, как она услышала речи Фердинанда, казалось ей безцветным и безцельным;

² Какой она была пять дней назад? Возможно ли, что она жила до того, как встретила его? О чем она думала, что делала? Могли ли быть занятия без этого спутника, планы или чувства без этого милого друга? Жизнь, должно быть, была пустой, скучной и утомительной. < > Все, что было сказано до того, как она услышала Фердинанда, казалось бессмысленным; все, что было сделано до того, как он задержался рядом с ней, бесцельно и беспредметно.

все, что было сделано прежде, чем он проводил с нею дни, казалось бедно и безпредметно [22, с. 153].

Эмоциональное описание душевного состояния Генриетты не находит отражения в переводе «Библиотеки», в результате чего речевая партия героини утрачивает значимые для раскрытия ее образа лингвопоэтические характеристики. Перевод 1867 г., в свою очередь, воспроизводит данный фрагмент в деталях, передавая синтаксические конструкции, образность и экспрессию оригинального текста. Использование приема расширения ('*listened to Ferdinand*' – «услыхала речи Фердинанда», '*without point*' – «безцветным и безцельным», '*at her side*' – «проводил с нею дни»), свойственного автору версии 1867 г., добавляет описанию эмоциональности и способствует формированию эмпатии у читателя. В целом для речевого портрета Генриетты, имеющей возможность «с самого раннего возраста пользоваться уроками самых лучших профессоров» и практикующей чтение книг, характерно соблюдение норм литературного языка и использование лексического многообразия, что свидетельствует о высоком уровне образованности героини [17, с. 54].

Визуальный образ Генриетты в романе, подкрепленный ее речевой партией, безусловно, связан с проявлением к ней авторского отношения. Очевидно, что Дизраэли искреннее восхищается своей героиней, отдавая дань ее интеллекту и выдающимся внешним данным. Вопреки викторианской культуре Дизраэли наделяет Генриетту сексуальностью и чувственностью, что вкупе с ее невинностью и неопытностью делает героиню чрезвычайно притягательной для мужчин.

Лучшему пониманию создаваемого автором образа Генриетты способствует описание ее действий и поступков. Поведение Генриетты, ее активная жизненная позиция дополняют портрет свободной, волевой, энергичной молодой девушки, не готовой мириться с подчиненным положением женщины в социуме. Сохраняя сюжетные линии произведения, переводчикам удается передать образ героини в данном аспекте достаточно полно. Тем не менее в более ранней версии перевода логика поведения Генриетты не всегда очевидна за счет редукции ее речевой партии и описания внутренних психологических процессов, способных пролить свет на мотивы ее поведения, тогда как перевод 1867 г. обеспечивает лучшее понимание образа главной героини благодаря полноте воспроизведения.

Другим, не менее значимым женским персонажем романа «Генриетта Темпл: история любви» является Кэтрин Грандисон, кузина Фердинанда Армайна. Если Генриетта воплощает в романе прева-

лирующую чувственность и эмоциональность, то образ Кэтрин олицетворяет собой распространенную в период викторианства модель «ангелоподобной, асексуальной, невинной молодой женщины», которой свойственна кротость и сдержанность [23, с. 158]. Именно такое первое впечатление о кузине Фердинанда читатель может составить во второй книге романа при интродукции ее образа в произведение.

His cousin Katherine was about his own age; mild, elegant, and pretty. Being fair, she looked extremely well in her deep mourning. She was not remarkable for the liveliness of her mind, yet not devoid of observation, although easily influenced by those whom she loved, and with whom she lived. < > Poor inexperienced, innocent Katherine! Her cousin in four-and-twenty hours found it quite impossible to fall in love with her; and so he determined to make her fall in love with him. He quite succeeded. She adored him! [17, с. 54].

Перевод 1859 г.:

Кузина Катерина была его лет, чрезвычайно кроткая, хорошо образованная и очень хорошенькая. Траур ей очень был к лицу и придавал ей еще более привлекательности. Она не отличалась особенной быстротою соображения, но ум ее был здрав и светел; замечательно в ней было то, что она чрезвычайно легко поддавалась влиянию тех, кого любила и с кем жила. < > Бедная, неопытная, невинная Катерина! Она и не подозревала в чем дело: кузен ее в двадцать четыре часа решил, что нет никакой возможности влюбиться в нее, и потому дал себе слово влюбиться в себя. Это ему вполне удалось. Она его боготворила [21, с. 44–46].

Перевод 1867 г.:

Кузина его Кэтрин была ему ровесница; хорошенькая, маленькая девушка, изящно воспитанная. У ней не было чрезвычайной живости ума, но она не лишена была наблюдательности, хотя легко поддавалась влиянию тех, кого любила и с кем жила. < > Бедная, невинная, неопытная Кэт! Не прошло суток, как Фердинанд решил, что влюбиться в кузину для него совершенно невозможно, но за то положил непременно долгом очаровать ее собою. Это удалось ему как нельзя лучше. Девочка всем сердцем принялась обожать кузена [22, с. 64–65].

¹ Его кузина Кэтрин была примерно его ровесницей, кроткая, элегантной и хорошенькой. Будучи светловолосой, она выглядела очень хорошо в своем глубоком трауре. Она не отличалась живостью ума, но не была лишена наблюдательности, хотя легко поддавалась влиянию тех, кого любила и с кем жила. < > Бедная, неопытная, невинная Кэтрин! Ее кузен за двадцать четыре часа понял, что влюбиться в нее совершенно невозможно, и поэтому решил заставить ее влюбиться в себя. Ему это вполне удалось. Она обожала его.

Первое описание Кэтрин Грандисон способствует созданию идеального викторианского «домашнего» образа, милого, но невыразительного. Для этого автор использует такие прилагательные, как *'mild', 'pretty', 'innocent', 'poor'*. Показательно, что оба переводчика избавляются от прилагательного *'elegant'*, преобразуя его в «хорошо образованная» и «изящно воспитанная». Автор русской версии, опубликованной в «Переводах отдельных романов», делает акцент на невинности и неопытности героини, опуская предложение о внешней привлекательности Кэтрин: *'Being fair, she looked extremely well in her deep mourning'*, но добавляет при этом от себя такие характеристики, как «маленькая девушка», «девочка». Заменяя полное имя героини «Кэтрин» на уменьшительную форму «Кэт» в версии 1867 г. или русифицированный вариант «Катерина» в 1859 г., переводчики дорисовывают в воображении читателя образ простушки, не способной заинтересовать Фердинанда как личность или как привлекательная молодая женщина, что в целом соответствует замыслу автора: *'Her cousin in four-and-twenty hours found it quite impossible to fall in love with her'*.

Впечатление от заурядности и покорности Кэтрин усиливается через восприятие ее Фердинандом: он не считает нужным «разыгрывать сцену, чтобы сделать ей предложение», «утомляется ухаживаниями» спустя два месяца после помолвки, про себя именуя кузину «моя собственная Кейт», решается на тайную помолвку с Генриеттой, не задумываясь о чувствах своей невесты [17, с. 41]. Однако постепенно происходит раскрытие характера Кэтрин: от дышащей очарованием молодости и чистоты юной девушки до «новой» женщины викторианской эпохи. Данное становление не является очевидным, так как автор практически не обращается к психологическому портрету героини, но прослеживается в поступках девушки и ее речевом портрете. Так, благородное поведение Кэтрин после разрыва помолвки, свобода от предрассудков общества, поддержка кузена в решении его финансовых проблем, желание помочь Фердинанду в воссоединении с Генриеттой в ущерб своим чувствам – все это рисует благородную и волевою натуру девушки, которую герой впоследствии называет «самой великодушной, самой благожелательной из всех представительниц своего пола» [17, с. 171]. Новизна взглядов Кэтрин обнаруживается в диалоге с Генриеттой, предметом которого становится модель брака, в котором супруги имеют равные права и уважают друг друга.

I should like to marry a very clever man,' said Katherine. 'I could not endure marrying a fool, or a commonplace person; I should like to marry a person very superior in talent to myself, some one whose

*opinion would guide me on all points, one from whom I could not differ. But not Ferdinand; he is too imaginative, too impetuous; he would neither guide me, nor be guided by me'*¹ [17, с. 194].

Перевод 1859 г.:

Я бы хотела выйти за очень образованного человека, очень ученого, – сказала Катерина. – Я бы ни за что не вышла за обыкновенного человека, каких много. Я бы хотела выйти за человека, который стоит гораздо выше меня во всех отношениях, мнение которого могло бы руководить меня. А за Фердинанда я бы не пошла потому, что он слишком впечатлителен, необуздан, пылок. Он бы не мог руководить меня и не захотел бы, чтобы я руководила [21, с. 231].

Перевод 1867 г.:

Я бы желала выйти замуж за человека очень благоразумного. Разумеется, ни за что в мире не согласилась бы за дурака или за человека совершенно пошлого. Я бы желала, чтоб муж мой превосходил меня дарованиями, чтобы его мнение могло руководить меня во всех случаях жизни, и чтобы мы не слишком разнились в наших суждениях. За такого бы, – пожалуй, но не за Фердинанда. У него слишком пылкое воображение, слишком страстный характер; он не хотел бы ни руководить меня, ни быть мною руководимым [22, с. 362].

Речевая партия героини в приведенном фрагменте работает на раскрытие современного образа мысли Кэтрин. Представленные переводы демонстрируют интерпретацию, близкую к оригиналу с незначительными погрешностями. Переводчик «Библиотеки» старательно воссоздает синтаксический рисунок фрагмента, но при этом речь Кэтрин передается в просторечном регистре, не характерном для дам «высшего света» («за Фердинанда я бы не пошла», «не мог руководить меня»). Переводчик версии 1867 г. также не соблюдает заданный автором регистр («ни за что в мире не согласилась бы за дурака»), добавляет речи Кэтрин экспрессии, вставляя контекстуальные детали от себя: *'a very clever man'* – «очень **благоразумный** человек», *'a commonplace person'* – «**пошлый** человек». Тем не менее неточности, допущенные в переводах, не мешают читателю увидеть в героине формирующийся идеал «новой» женщины XIX в., бросающей вызов традиционным представлениям, она

¹ Я хотела бы выйти замуж за очень умного человека, – сказала Кэтрин. 'Я бы не вынесла замужества с дураком или заурядным человеком; я хотела бы выйти замуж за человека, превосходящего меня по таланту, за того, чье мнение руководило бы мной во всех вопросах, за того, с кем бы я не слишком расходилась во мнениях. Но не Фердинанд; у него слишком богатое воображение, он слишком импульсивен; он не стал бы ни руководить мной, ни быть руководимым мной.

желает социального и межличностного равноправия: «руководить и быть руководимой».

Заключение

Подводя итог проведенному анализу, необходимо отметить, что не все параметры женских образов главных героинь романа Б. Дизраэли, отражающих как авторский поиск идеала, так и современные писателю социальные тенденции английского общества, были переданы в русскоязычных переводах. Осознанно или нет, переводчики внесли свой вклад в обсуждение насущного в то время вопроса о женской эмансипации. Так, продиктованное нормами переводческого дела в России середины XIX в. и политикой журнала стремление переводчика «Библиотеки для чтения» сократить и упростить оригинальный текст, превратить его в коммерческий продукт проявилось в том, что он опустил целые фрагменты, раскрывающие речевую партию Генриетты, ее психологический портрет, исказил описание внешности героини, избавился от античных реминисценций, в результате чего образ уникальной, «новой» героини был в значительной степени упрощен и лишен метафоричности, некоторые поступки утратили свою логику и внутреннюю мотивацию. Выступая с позиции «консерваторов», переводчик отразил независимость и индивидуальность героини лишь в той степени, чтобы дать ей свободу самой «выбрать мужчину для любви»; ситуация, знакомая русскому читателю благодаря Наталье, персонажу И. С. Тургенева из романа «Рудин» (1856). Образ Кэтрин «пострадал» при переводе в меньшей степени благодаря тому, что его раскрытие из нерешительной девушки в уверенную в себе молодую женщину основано по большому счету на высказываниях и поступках героини, сопровождающихся оценочными комментариями автора. Однако интерпретацию образа Кэтрин в переводе 1859 г. также нельзя назвать полноценной, так как попытка адаптации текста для массового читателя привела к искажению речевого портрета

героини. Как видно из анализа, речь Кэтрин в переводе зачастую воспроизводится в разговорном регистре с использованием русификации, что трудно сопоставимо с английскими реалиями высшего общества. Наиболее полно в раннем переводе оказался передан образ матери Фердинанда, Констанции Армайн, символизирующей «уходящую натуру», базирующуюся на традиционных ценностях.

Перевод 1867 г. стал более полной и адекватной интерпретацией оригинального текста произведения Дизраэли, опубликованной в период активного воплощения образа «новых» женщин в русских романах И. С. Тургенева, Н. Г. Чернышевского и т. д. Вслед за Дизраэли переводчик журнала «Переводы отдельных романов» воспроизвел пять основных параметров художественного образа героинь: интродукция персонажа, словесный портрет, речевая характеристика, описание поступков и авторское отношение, подчеркнув, с одной стороны, традиционность образа Констанции, уходящего корнями в сентиментализм, и «новые», отличительные характеристики Генриетты и Кэтрин, сочетающие в себе викторианский идеал женственности и индивидуальности – с другой. Принимая во внимание тот факт, что образ «новой» женщины, предложенный Дизраэли, будет востребован отечественным читателем в контексте поиска современной литературной героини, переводчик поздней версии практически не отступает от оригинального текста. Лишь в некоторых случаях его приверженность к дословному воспроизведению лексики, копированию синтаксических конструкций и использованию русификации вносит незначительный диссонанс в образы героинь, но не влияет при этом на передачу авторского замысла. Сопоставление текстов оригинала романа «Генриетта Темпл: история любви» и его переводов наглядно демонстрирует, что автору русской версии 1867 г. в большей степени удастся воссоздать образ женщины нового типа, способной отстаивать свои интересы и реализовывать себя в полезной деятельности.

Список источников

1. Шамина Н. В. Женская проблематика в викторианском романе 1840–1870-х годов (Джейн Остен, Шарлотта и Эмили Бронте, Джордж Элиот): дис. ... канд. филол. наук. Казань 2006. 235 с.
2. Царева А. П. Английская дворянская семья во второй половине XVIII – начале XIX в.: автореф. дис. ... канд. ист. наук. М., 2012. 26 с.
3. Жилиякова Э. М. Традиции сентиментализма в творчестве раннего Достоевского (1844–1849). Томск: Изд-во Том. ун-та, 1989. 272 с.
4. Брандес Г. Лорд Биконсфильд // Литературные характеристики (Английские писатели) СПб.: Типография Книгоиздательского Т-ва «Просвещение», 1908. Т. 15. 402 с.
5. Проскурнин Б. М. Английский политический роман XIX века: очерки генезиса и эволюция. Пермь: Изд-во Перм. ун-та., 2000. 286 с.
6. Борисова Е. Б. Художественный образ в британской литературе XX века: типология, лингвопоэтика, перевод: дис. ... д-ра филол. наук. Самара 2010. 383 с.

7. Ажель Ю. П. Основные этапы восприятия творчества Бенджамина Дизраэли в России 1840–1915-х гг.: к постановке вопроса // Вестник Пермского ун-та. Российская и зарубежная филология. 2019. Т. 11, вып. 3. С. 86–95.
8. Матвеев И. А., Хрулева О. С. Восприятие творчества Б. Дизраэли журналом «Отечественные записки» в 1840–70-е гг. в контексте еврейского вопроса в России // Вестник Томского гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. 2019. № 33. С. 92–97.
9. Щербачева Г. И. Журнал О. И. Сенковского «Библиотека для чтения» 1834–1856 годов и формирование массовой журналистики в России: дис. ... д-ра филол. наук. СПб 2005. 417 с.
10. Шевцова-Щеблыкина Л. И. Литературно-критическая деятельность А. В. Дружинина в 40–50-е годы XIX века. М.; Пенза: Минитипография, 2001. 243 с.
11. Тасенко П. С., Нелюбова Н. Ю., Ершов В. И. Использование приема адаптации при переводе текстов художественной литературы (на примере перевода на русский язык романов «Дама с камелиями» и «Грозовой перевал») // Вестник РУДН. Сер. «Лингвистика». 2016. Т. 20, № 2. С. 128–141.
12. Матвеев И. А., Миронова В. Е. Сквозь призму эпохи: социолингвистические аспекты перевода рассказа Артура Конан Дойла «Союз рыжих» Н. К. Чуковским // Изв. Уральского федерального ун-та. Сер. 2: Гуманитар. науки. 2020. Т. 22, № 3 (200). С. 184–197. doi 10.15826/izv2.2020.22.3.052
13. Кондарина И. В. Рецепция романистики Ч. Диккенса в России в 1850–1950-х гг.: дис. ... канд. филол. наук. М., 2004. 189 с.
14. Матвеев И. А., Ажель Ю. П. Переводима ли пародия?: русские переводы повести У. Теккерея «Записки Желтоплюша» 1850–60-х гг. // Филологический класс. 2020. Т. 25, № 3. С. 150–163. doi: 10.26170/FK20-03-13
15. Ермакова Е. В. Художественный мир романов Бенджамина Дизраэли. Пермь: Издат. центр Перм. гос. нац. исслед. ун-та, 2016. 248 с.
16. Пирогов Н. И. Вопросы жизни // Морской сборник. Июльская книга. М.: Красная звезда, 1856. № 9. С. 559–597.
17. Disraeli B. Henrietta Temple: A Love Story. «Public Domain». URL: https://www.litres.ru/static/or4/view/or.html?baseurl=/download_book/36363270/48986720/&art=36363270&user=458665514&uilang=ru&catalit2&track_reading (дата обращения: 27.02.2022).
18. Joe Andrew. Women in Russian Literature 1780–1863. THE MACMILLAN PRESS LTD, 1988. 218 p.
19. Irina A. Matveenko, Anna A. Syskina, Irina A. Aizikova, Vitaly S. Kiselev & Sue Lonoff. Female Images in Jane Eyre and The Woman in White in Russian Translations of the 1840–60s // Brontë Studies. 2017. 42:2. P. 118–129, DOI: 10.1080/14748932.2017.1280939 (дата обращения: 27.02.2022).
20. Дружинин А. В. Коррер Белль и его два романа «Shirley» и «Jean Eyre» // Библиотека для чтения. 1852. Т. 116, ч. 2. Декабрь. Отд. 5. С. 23–54.
21. Темпл Г. Приложение к журналу «Библиотека для чтения». СПб., 1859. С. 284.
22. Темпл Г. Журнал романов и повестей. Издание Н. С. Львова. СПб., 1867. С. 458.
23. A Concise Companion to The Victorian Novel edited by Francis O’Gorman. Blackwell Publishing Ltd, 2005. P. 280.
24. Рылова О. Н. Из истории изучения античной литературы в школе // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения: материалы VII Всерос. научно-практ. конф. молодых ученых, 21–22 апреля 2006 г. Вып. 7, ч. 2. Томск: ТГУ, 2007. С. 100–106. URL: <http://vital.lib.tsu.ru/vital/access/manager/Repository/vtls:000376916> (дата обращения: 27.02.2022).

References

1. Shamina N. V. *Zhenskaya problematika v viktorskom romane 1840–1870-kh godov (Dzhejn Osten, Sharlotta i Emili Bronte, Dzhordzh Eliot)*. Dis. kand. filol. nauk [Women’s Issues in the Victorian Novel of the 1840s–1870s (Jane Austen, Charlotte and Emily Bronte, George Eliot). Diss. cand. philol. sci.]. Kazan, 2006. 235 p. (in Russian).
2. Tsareva A. P. *Angliyskaya dvoryanskaya sem’ya vo vtoroy polovine XVIII – nachale XIX veka. Avtoref. dis. kand. ist. nauk* [English noble family in the second half of the XVIII–early XIX century. Abstract of the thesis cand. his. sci.]. Moscow, 2012. 26 p. (in Russian).
3. Zhilyakova E. M. *Traditsii sentimentalizma v tvorchestve rannego Dostoevskogo (1844–1849)* [Traditions of sentimentalism in the works of early Dostoevsky (1844–1849)]. Tomsk, Tomsk University Publ., 1989. 272 p. (in Russian).
4. Brandes G. *Literaturnye kharakteristiki (Angliyskiye Pisateli): Lord Bikonsfil’d* [Literary characteristics: (Eng. Writers): Lord Beaconsfield]. Saint Petersburg, Prosveshcheniye Publ., 1908. 402 p. (in Russian).
5. Proskurnin B. M. *Angliyskiy politicheskiy roman XIX veka: ocherki genezisa i evolyutsiya* [English Political Novel of the XIX Century: Essays of Genesis and Evolution]. Perm, Perm University Publ., 2000. 286 p. (in Russian).
6. Borisova E. B. *Khudozhestvennyy obraz v britanskoy literature XX veka: tipologiya, lingvopoetika, perevod. Dis. dokt. filol. nauk* [Artistic image in the British literature of the XX century: typology, linguopoetics, translation. Diss. doct. philol. sci.]. Samara, 2010. 383 p. (in Russian).
7. Azhel Yu. P. Osnovnye etapy vospriyatiya tvorchestva Bendzhamina Dizraeli v Rossii 1840–1915-kh gg.: k postanovke voprosa [The main stages of the perception of Benjamin Disraeli’s work in Russia in the 1840s–1915s: statement of the question]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya – Perm University Herald. Russian and Foreign Philology*, 2019, vol. 11, is. 3, pp. 86–95 (in Russian).

8. Matveyenko I.A., Khruleva O.S. Vospriyatiye tvorchestva B. Disraeli zhurnalom 'Otechestvennye zapiski' v 1840–70-e gg. v kontekste evreyskogo voprosa v Rossii [Reception of Disraeli's novels on the pages of 'Native Notes' in 1840–70 I the context of the Jewish issue]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i isskustvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*, 2019, issue 33, pp. 92–97 (in Russian).
9. Shcherbakova G. I. *Zhurnal O. I. Senkovskogo "Biblioteka dlya chteniya" 1834–1856 godov i formirovaniye massovoy zhurnalistiki v Rossii. Dis. dokt. filol. nauk* [O.I. Senkovsky's journal "Library for Reading" of 1834–1856 and the formation of mass journalism in Russia. Diss. doct. philol. sci.]. Saint Petersburg, 2005. 417 p. (in Russian).
10. Shevtsova-Shcheblykina L. I. *Literaturno-kriticheskaya deyatel'nost' A. V. Druzhinina v 40–50-e gody XIX veka* [Literary and critical activity of A. V. Druzhinin in the 40–50s of the XIX century]. Moscow, Penza, Minitipografiya Publ., 2001. 243 p. (in Russian).
11. Tsenko P. S., Nelyubova N. Yu., Ershov V. I. Ispol'zovaniye priyema adaptatsii pri perevode tekstov khudozhestvennoy literatury (na primere perevoda na russkiy yazyk romanov "Dama s kameliyami" i "Grozovoy pereval") [The use of adaptation techniques in the translation of literary texts (for example, the translation into Russian of the novels 'The Lady with the Camellias' and 'Wuthering Heights')]. *Vestnik RUDN. Seriya "Lingvistika" – Russian Journal of Linguistics*, 2016, vol. 20, no. 2, pp. 128–141 (in Russian).
12. Matveyenko I. A., Mironova V. E. Skvoz' prizmu epokhi: sotsiolingvisticheskiye aspekty perevoda rasskaza Artura Konan Doyla "Soyuz ryzhikh" N. K. Chukovskim [Through the prism of the Epoch: sociolinguistic aspects of the translation of Arthur Conan Doyle's short story 'The Union of Redheads' by N. K. Chukovsky]. *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya. 2: Gumanitarnye nauki – Izvestia. Ural Federal University Journal. Series 2. Humanities and Arts*, 2020, vol. 22, no. 3 (200), pp. 184–197 (in Russian). doi: 10.15826/izv2.2020.22.3.052
13. Kondarina I. V. *Retseptsiya romanistiki Ch. Dikkensa v Rossii v 1850–1950-kh gg. Dis. kand. filol. nauk* [Reception of Romanistics by Ch. Dickens in Russia in the 1850s–1950s. Diss. cand. philol. sci.]. Moscow 2004. 189 p. (in Russian).
14. Matveyenko I. A., Azhel Yu. P. Perevodima li parodiya?: russkiye perevody povesti U. Tekkereya "Zapiski Zheltoplyusha" 1850–60-kh gg. [Can a Parody Be Translated? The Russian Translations of W. Thackeray's Parody "Yellowplush Papers" of the 1850–1860s.]. *Filologicheskiy klass – Philological Class*, 2020, vol. 25, no. 3, pp. 150–163 (in Russian). doi: 10.26170/FK20-03-13 (accessed 27 February 2022).
15. Ermakova E. V. *Khudozhestvennyy mir romanov Bendzhamina Dizraeli* [The Artistic World of the Novels of Benjamin Disraeli. Monograph]. Perm, Perm University Publ., 2016. 248 p. (in Russian).
16. Pirogov N. I. Voprosy zhizni [Questions of life]. *Morskoy sbornik. Iyul'skaya kniga* [Marine collection. July Book]. Moscow, Krasnaya Zvezda Publ., 1856, no. 9, pp. 559–597 (in Russian).
17. Disraeli B. *Henrietta Temple: A Love Story*. "Public Domain". URL: https://www.litres.ru/static/or4/view/or.html?baseurl=/download_book/36363270/48986720/&art=36363270&user=458665514&uilang=ru&catalit2&track_reading (accessed 27 February 2022).
18. Joe Andrew. *Women in Russian Literature 1780–1863*. THE MACMILLAN PRESS LTD, 1988. 218 p..
19. Irina A. Matveyenko, Anna A. Syskina, Irina A. Aizikova, Vitaly S. Kiselev & Sue Lonoff. Female Images in Jane Eyre and The Woman in White in Russian Translations of the 1840–60s. *Brontë Studies*, 2017, 42:2, pp. 118–129. doi: 10.1080/14748932.2017.1280939 (accessed 27 February 2022).
20. Druzhinin A. V. Korrer Bell i dva yego romana "Shirley" i "Jean Eyre" [Curren Bell and his TwoNovels 'Shirley' and 'Jane Eyre']. *Biblioteka dlya chteniya*, 1852, vol. 116, part 2, pp. 23–54 (in Russian).
21. Templ G. *Prilozheniye k zhurnalu "Biblioteka dlya chteniya"* [Henrietta Temple. Appendix to the magazine 'Library for reading']. Saint Petersburg, 1859. P. 284 (in Russian).
22. Templ G. *Zhurnal romanov i povestey* [Henrietta Temple. Journal of novels and novellas]. Ed. N. S. Lvov. Saint Petersburg, 1867. P. 458 (in Russian).
23. *A Concise Companion to The Victorian Novel* edited by Francis O'Gorman. Blackwell Publishing Ltd. 2005. p. 280
24. Rylova O. N. Iz istorii izucheniya antichnoy literatury v shkole [From the history of studying ancient literature at school]. *Aktual'nye problemy lingvistiki i literaturovedeniya: materialy VII Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii molodykh uchennykh, 21–22 aprelya 2006 g. Vypusk 7, chast' 2* [Actual problems of linguistics and literary studies: materials of the VII All-Russian Scientific and Practical Conference of Young Scientists, 21–22 April 2006. Issue 7, part. 2]. Tomsk, TSU Publ., 2007. Pp. 100–106 (in Russian). URL: <http://vital.lib.tsu.ru/vital/access/manager/Repository/vtls:000376916> (accessed 27 February 2022).

Информация об авторе

Ажель Ю. П., аспирант, Национальный исследовательский Томский политехнический университет (пр. Ленина, 30, Томск, Россия, 634050).

Information about the author

Azhel Yu. P., Postgraduate student, National Research Tomsk Polytechnic University (pr. Lenina, 30, Tomsk, Russian Federation, 634050).

*Статья поступила в редакцию 10.04.2022; принята к публикации 01.06.2022
The article was submitted 10.04.2022; accepted for publication 01.06.2022*