

УДК 821.111-31=161.1.09(045)

*Д.И. Медведева, Т.С. Медведева***МОДИФИКАЦИЯ ОБРАЗА ГЕРОИНИ В ДВУХ ПЕРЕВОДАХ РОМАНА Ш. БРОНТЕ
«ДЖЕЙН ЭЙР»**

В статье изучаются языковые средства, используемые автором для описания внешности и характера главной героини романа Джейн Эйр и проводится сопоставительный анализ передачи данных языковых средств в переводах на русский язык В. Станевич и И. Гуровой. В результате анализа оригинала и переводов сделан вывод о модификации образа главной героини в переводах. В переводе В. Станевич Джейн более непосредственна, менее рассудочна, не так строга, критична и сосредоточена на себе. Перевод И. Гуровой в большей степени акцентирует внимание на самодисциплине и самоконтроле героини, образу Джейн в данной интерпретации свойственны самоанализ, повышенная строгость к себе и другим. Перевод И. Гуровой ориентируется на ценности исходной культуры, в результате чего Джейн производит впечатление типичной англичанки: читатель не забывает о том, что это книга о девушке из другой страны с иной культурой, изначально написанная на чужом языке. Перевод В. Станевич ориентирован на узус языка перевода и ценности целевой культуры, в результате чего образ героини оказывается несколько приближенным к русской ментальности.

Ключевые слова: художественный перевод, роман «Джейн Эйр», образ героини, перевод В. Станевич, перевод И. Гуровой, сопоставительный анализ переводов.

DOI: 10.35634/2412-9534-2022-32-4-772-784

В современных трудах переводоведов активно обсуждается явление переводной множественности [10; 11], т.е. существование двух и более вариантов перевода одного художественного произведения; в таком случае эти переводы обозначаются как «конкурирующие» [22]. Исследователи отмечают, что изучение разных переводов одного и того же произведения помогает не только сопоставить качество работы переводчиков, но и взглянуть на само произведение под другим углом [11, с. 107]. Эти же авторы рассматривают качество переводов с функционально-прагматической точки зрения, предполагающей выделение эквивалентно-ориентированного перевода, направленного на передачу содержания исходного текста, и рецептивно-адекватного перевода, воздействующего на реципиента так же, как исходный текст, т.е. передающего эстетические намерения автора и коммуникативно-функциональный эффект текста [11, с. 108]. В многочисленных исследованиях конкурирующих переводов обсуждается возможность заимствований либо случайных совпадений переводческих решений и стремление переводчиков превзойти уже существующие версии художественных произведений, избежать повторов [10]; возможность добавления комментариев и пояснений в новом переводе, в случае, если переводчик предполагает, что культурный контекст оригинала остается недостаточно раскрытым через текст перевода [22, с. 42].

Предметом нашего исследования являются два перевода романа «Джейн Эйр» (1847) на русский язык, выполненных В.О. Станевич (1950) и И.Г. Гуровой (1990), в их сопоставлении с оригиналом. Необходимо отметить, что художественные особенности данного романа вызывают большой интерес как литературоведов, так и лингвистов. Б.М. Проскурнин анализирует художественную структуру романа с точки зрения доминирования в ней характерологического начала [16]; С.Г. Ларина изучает отражение позиции автора при изображении конфликтной ситуации во внутренней речи [12]; исследования Ю.В. Дьяченко занимают промежуточную позицию между литературоведческим и переводческим анализом [9]. С лингвистических позиций исследуются лексико-грамматические средства ритмизации романа [5], роль концептуальных метафор в романе [21]; лингвисты, как правило, уделяют внимание также аспекту перевода.

Ситуацию с переводами на русский язык романа Ш. Бронте «Джейн Эйр» в XX в. можно назвать уникальной. В середине века роман перевела В. Станевич – на высоком профессиональном уровне, но с опущением фрагментов религиозного содержания по соображениям цензуры. «Джейн Эйр» в ее переводе стала любимой книгой нескольких поколений русскоязычных читателей. В годы перестройки И. Гурова восполнила пропуски в тексте перевода В. Станевич, и из печати вышло издание полного русскоязычного текста романа, который, однако, не получил широкого распространения. Вскоре был опубликован перевод, сделанный полностью И. Гуровой, который не вытеснил с совре-

менного российского книжного рынка перевод В. Станевич, но по сей день находится с ним в отношениях конкуренции.

Цель нашего исследования – сопоставить с оригиналом контексты, содержащие характеристики главной героини, в переводах романа на русский язык и проследить, как модифицируется образ героини в результате расхождений в двух переводах. По нашим данным, ранее этот аспект не являлся предметом специального исследования.

Повествование в романе идет «от лица героини, одновременно выступавшей и в роли автора» [20, с. 197]. Всех остальных персонажей читатель видит ее глазами, и в то же время, оценивая окружающих, героиня-рассказчица характеризует саму себя. Характер героини раскрывается в ее речи, во внутреннем монологе, в оценке ею других персонажей.

Образ Джейн построен «по принципу контраста между внешностью и внутренней сущностью» [19, с. 182]. Ш. Бронте показывает героиню внешне невзрачную, но привлекательную благодаря своему внутреннему благородству. Рассмотрим примеры описания внешности Джейн, содержащие расхождения в переводах.

При передаче слов няни Бесси, увидевшей Джейн снова через восемь лет, В. Станевич дословно воспроизводит оригинал, И. Гурова заостряет отрицательную оценку (пример 1):

1. Brontë: you were not beauty as a child [23, с. 136].

Станевич: вы и ребенком не были красавицей [3, с. 112].

Гурова: девочка-то вы были совсем замухрышка [4, с. 112].

В примере 2 переводчицы выбирают разные значения слов оригинала, делая акцент соответственно на внутреннее и внешнее. Значение слова *neat* 1) чистый, чистоплотный; опрятный, аккуратный; 2) скромный и изящный; ловко сидящий (о платье) [6]. В. Станевич интерпретирует как *изящество*, что согласуется с художественным вкусом Джейн; И. Гурова видит здесь *аккуратность*, также присущую героине. При переводе словосочетания *my want of beauty* переводчицы выбирают разные значения существительного *want* 1) (of) недостаток, нехватка, отсутствие 2) (of) необходимость, нужда 3) потребность, желание [6]: В. Станевич акцентирует внимание на желании героини быть красивой, на важности для нее сохранять эстетику в своем внешнем облике, а И. Гурова констатирует ее обделенность внешней красотой, подчеркивая этот факт сильнее, чем автор оригинала, ср.: *want of beauty* – *отсутствие и тени красоты*.

2. Brontë: I rose; I dressed myself with care: obliged to be plain – for I had no article of attire that was not made with extreme simplicity – I was still by nature solicitous to be **neat** (...) I ever wished to look as well as I could, and to please as much as **my want of beauty** would permit [23, с. 145–146].

Станевич: Я встала и тщательно оделась. Несмотря на вынужденную скромность (все мои туалеты отличались крайней простотой) я от природы любила **изящество** (...) я всегда старалась выглядеть как можно лучше, чтобы хоть в какой-то мере удовлетворить **свое стремление к красоте** [3, с. 120–121].

Гурова: Я встала и оделась с большим тщанием – у меня не было ни единого платья сколько-нибудь нарядного покроя, однако я всегда заботилась о том, чтобы выглядеть **аккуратно** (...) мне всегда хотелось выглядеть как можно лучше и нравиться настолько, насколько позволяло **отсутствие у меня и тени красоты** [4, с. 120].

Несмотря на множественность потенциальных переводческих решений, выбор автора более позднего перевода художественного текста все же несколько ограничен, особенно если цель переводчика – избегать повтора фрагментов предыдущего перевода. Так, в примере 3 И. Гурова отказывается от дословного перевода лексемы *mustard-seed*, сделанного ранее В. Станевич:

3. Brontë: ‘Jane, you look blooming, and smiling, and pretty’, said he: ‘truly pretty this morning. Is this my pale, little elf? Is this my **mustard-seed**?’ [23, с. 368].

Станевич: Джейн, у тебя сегодня цветущий вид. Ты улыбаешься, ты прехорошенькая, – сказал он. Ты действительно сегодня прехорошенькая. Я просто не узнаю моего бледного маленького эльфа. Разве это мое **горчичное семечко**? [3, с. 324].

Гурова: Джейн, ты расцвела, улыбаешься и выглядишь на редкость хорошенькой, – сказал он. – По-настоящему хорошенькой! И это мой бледненький маленький эльф? Моя **Паутинка**? [4, с. 301].

Сравнение Джейн с *горчичным семечком* подразумевает не только внешние характеристики героини (миниатюрность и невзрачность), но и большой внутренний потенциал ее личности, способность влиять на Рочестера и быть ему поддержкой. Здесь имеет место аллюзия на евангельскую притчу о горчичном зерне, «которое, хотя меньше всех семян, но, когда вырастет, бывает больше всех злаков и становится деревом» [Мф. 13: 32]. Вариант И. Гуровой *Паутинка* может быть мотивирован хрупким телосложением героини, ее «воздушностью» и отсутствием ярких красок в ее внешнем облике.

Итак, расхождения в описании внешности Джейн в двух переводах весьма немногочисленны и не оказывают особого влияния на восприятие читателем образа героини, но перевод И. Гуровой чуть больше подчеркивает ее некрасивость и в большей степени, чем перевод В. Станевич, направлен на описание чисто внешних характеристик.

Джейн описана в романе как незаурядная натура: преданная, любящая и одновременно независимая; сдержанная и страстная, скромная и волевая, много размышляющая и тонко чувствующая, что нашло отражение в обоих переводах. Однако можно предположить, что в результате интерпретации образа героини каждая из переводчиц по-разному расставляет акценты при воспроизведении ее характеристик.

В примере 4, совершая приятную прогулку, Джейн не просто наслаждается погодой и пейзажем, но одновременно пытается *analyse the species* – понять суть, природу удовольствия, которое доставляет ей описанное в этом эпизоде время дня и года. Фраза *enjoy and analyse* вероятно, воспринимается носителями языка оригинала как норма, однако, точное воспроизведение этой фразы в переводе И. Гуровой, а также оборот «очарование... заключалось» ощущается русскоязычным читателем как диссонанс. Перевод же В. Станевич менее точен (в оригинале не было «предвкушения»), но более гармоничен: в нем Джейн не совершает мыслительные операции, а только чувствует. Ср. перевод слова *analysing* в примере 7. Итак, в тексте И. Гуровой Джейн становится более «анализирующей» от механического переноса интернационализма в текст перевода без учета его стиливых и регистровых характеристик в двух языках.

4. Brontë: I walked fast till I got warm, and then I walked slowly to enjoy and **analyse the species of pleasure** brooding for me in the hour and situation (...) the charm of the hour **lay** in its approaching dimness, on the low-gliding and pale-beaming sun [23, с. 163].

Станевич: Сначала я шла быстро, чтобы согреться, потом замедлила шаг, наслаждаясь и **предвкушая те удовольствия**, которые сулило это время дня и года (...) Угасающий день и низко стоявшее над горизонтом бледное лучистое солнце **придавали** особое очарование этому часу [3, с. 137].

Гурова: Я шла быстрым шагом, пока не разогрелась, а потом замедлила его, чтобы насладиться прогулкой и **проанализировать, чем объясняется удовольствие**, которое дарил мне этот час и все вокруг (...) очарование часа **заклучалось** в надвигающихся сумерках, в бледном солнце, опустившемся совсем низко [4, с. 135].

Пример 5 содержит описание чувств героини, крайне взволнованной перед собственной свадьбой. В переводе И. Гуровой данное описание представляется более спокойным и прагматичным в связи с использованием официально-деловых оборотов «состояние объяснялось», «обстоятельства содействовали». В нем в большей степени, чем в оригинале, сделан акцент на анализе героиней своего психологического состояния и установление причинно-следственных связей (см. также пример 11).

5. Brontë: It was not only the hurry of preparation that **made me feverish**; not only the anticipation of the great change – the new life which was to commence tomorrow: both these **circumstances** had their share, doubtless, in producing that restless, excited mood [23, с. 392].

Станевич: **Меня лихорадило** не только от спешки приготовлений, не только от предчувствий, связанных с ожидающей меня великой переменой и той новой жизнью, которая начиналась для меня завтра. Разумеется, обе эти **причины не могли не влиять на** мое настроение, тревожное и взволнованное [3, с. 346].

Гурова: Мое **лихорадочное состояние объяснялось** не только суетой приготовлений, не только предвкушением великой перемены – новой жизни, которая должна была начаться на следующий день. Без сомнения, оба эти **обстоятельства содействовали** с недавнего меня беспокойству [4, с. 319-320].

Рассмотрим расхождения при передаче таких характеристик главной героини, как склонность к самонаблюдению и саморефлексии (примеры 6, 7). Основным приемом при изображении данных качеств является олицетворение органов чувств и частей тела (слух, мозг, зрачки, лицо и др.).

6. Brontë: I then ordered my brain to find a response, and quickly. **It** worked, and worked faster: I felt the pulses throb in my head and temples; but for nearly half an hour **it** worked in chaos and no result came of **its** efforts [23, с. 128].

Станевич: Напрасно я понукала свой мозг, чтобы **он** работал; я чувствовала, как кровь стучит у меня в висках. Примерно с час **мои мысли** были погружены в хаос, все путалось в голове, **я** не могла прийти ни к какому выводу [3, с. 105].

Гурова: Тогда я приказала своему мозгу найти выход, и поскорее! **Он** заработал. И заработал быстрее. На висках у меня забились жилки, но почти час работал **он** беспорядочно, и **его** старания плодов не приносили [4, с. 107].

7. Brontë: I listened long: suddenly I discovered that **my ear** was wholly intent on **analysing** the mingled sounds, and trying to discriminate amidst the confusion of accent those of Mr Rochester; and when **it** caught them, which **it** soon did, **it** found a further task in framing the tones, rendered by distance inarticulate, into words [23, с. 243].

Станевич: Я внимательно прислушивалась к ним и вдруг поймала себя на том, что **старюсь** разобраться в этих звуках и уловить в их слитном гуле характерные интонации мистера Рочестера; и когда **мне**, наконец, удалось различить его голос среди остальных, **я** сделала попытку понять хотя бы отдельные слова [3, с. 209].

Гурова: Слушала я долго и вдруг поймала себя на то, что в общем гуле голосов **мой слух** **стремится** уловить и выделить из их прихотливого смешения голос мистера Рочестера. А когда **ему** это удалось, что произошло довольно скоро, **он** принялся за новую работу: складывать отдаленные неясные звуки в слова [4, с. 200].

По всей вероятности, читателями текста оригинала подобные олицетворения воспринимаются как стандарт художественной речи. Однако у русскоязычного читателя дословный перевод в тексте И. Гуровой создает впечатление отстраненности героини, будто она занимает позицию наблюдателя и ее цель – не столько непосредственно рассказать о своих мыслях и чувствах, сколько дать детализированное описание работы органов чувств. Также нами были выявлены контексты, не содержащие тропов, но в переводе И. Гуровой создающие впечатление, будто героиня смотрит на себя со стороны (примеры 8, 9)..

8. Brontë: ‘My strength is quite failing me,’ I said **in a soliloquy** [23, с. 478].

Станевич: Последние силы покинули меня, – сказала я **себе** [3, с. 417].

Гурова: Силы мне изменили, – сказала я вслух, **словно произнося монолог** [4, с. 382].

9. Brontë: I now clapped my hands **in sudden joy** [23, с. 546].

Станевич: **Охваченная внезапной радостью**, я захлопала в ладоши [3, с. 488].

Гурова: **Внезапно я радостно** захлопала в ладоши [4, с. 445].

Подробный анализ мыслей и чувств, для которого автор использует разнообразные средства художественной выразительности, является характерной чертой не только творческой манеры Ш. Бронте, но и английского менталитета, что отмечают писатели и культурологи. «Англичанин придирчиво анализирует свои чувства. Каждое из них должно “оправдываться” перед “практическим разумом”. Антисоциальные страсти энергично подавляются самим индивидом» [14, с. 225]. «Самоконтроль, самообладание, самоподавление ... – неистощимый список подобных слов указывает на одно величайших достижений англичанина» [7, с. 167]. Знакомясь с произведением в переводе И. Гуровой, носитель русской культуры может воспринять такую особенность текста как свидетельство подчеркнутой рассудочности персонажа и склонности к самоанализу. Однако литературовед Б.М. Проскурнин, знающий текст оригинала и цитирующий в своей работе перевод В. Станевич, придерживается другого мнения: «ее [Ш. Бронте] герои, в том числе Джен, менее всего анализируют, они чувствуют, ощущают всем своим “нутром” суть происходящего, а также сущность тех, с кем их сталкивает судьба. В этом специфика психологической наполненности характеров в романе Бронте» [16, с. 60].

Для англосаксонской культуры характерно подчеркивание активной роли субъекта, индивида. Многие лингвисты (например, [13, с. 41]) разделяют мнение А. Вежбицкой о том, что в грамматике английского языка эта активная роль субъекта выражена обилием синтаксических конструкций с ак-

тивным деятельным субъектом. В то же время, согласно распространенному мнению исследователей языка и культуры, в русской языковой картине мира человек не контролирует происходящие с ним события, что на грамматическом уровне выражено безличными и неопределенно-личными предложениями [13, с. 41]. В примерах 10–11 В. Станевич использует безличные обороты, отсутствующие в языке оригинала и характерные для описания спонтанных, неотрефлексированных побуждений и действий в русской речи. И. Гурова переводит данные высказывания с подлежащим «я», делая таким образом особый акцент на активную роль героини:

10. Brontë: **I was in the mood** for being useful, or at least officious, for I now drew near him again. [23, с. 167].

Станевич: **Мне очень хотелось** быть ему полезной или, по крайней мере, проявить внимание, и я опять подошла к нему [3, с. 140].

Гуровой: Несомненно, **я была в настроении** оказать ему услугу или, во всяком случае, предложить ее, потому что (sic!) я снова подошла к нему [4, с. 137].

11. Brontë: Why my hand shook, and why I involuntarily spilt half the contents of my cup into my saucer, **I did not choose to consider** [23, с. 235].

Станевич: Но почему же задрожала моя рука и я невольно пролила половину чашки на блюдце? **Мне не хотелось раздумывать** об этом [3, с. 202–203].

Гурова: **Искать же объяснения**, почему моя рука вздрогнула и половина содержимого чашки выплеснулось на блюдце, **я не сочла нужным** [4, с. 194].

Одним из основных художественных средств характеристики героини является внутренний монолог – прямая речь, произносимая мысленно. Как отмечает Р.И. Соркина, «наиболее характерной особенностью внутренней речи в романе является размышление героини в форме беседы двух голосов» [19, с. 176]. При переводе полемического диалога героини со своим внутренним голосом в примере 12 В. Станевич избегает дословной передачи восклицания *Go!* и личных местоимений; И. Гурова пытается передать все языковые средства оригинала максимально дословно. В результате внутренний монолог в тексте В. Станевич воспринимается органично, а у И. Гуровой звучит гротескно – получается, что Джейн сама себе говорит «убирайся»:

12. Brontë: You, – I said, – a favourite with Mr Rochester? You gifted with the power of pleasing him? You of importance to him in any way? **Go! Your** folly sickens me ... I will endure only sense and resolution [23, с. 231-232].

Станевич: Ты, – говорила **я себе**, – очаровала мистера Рочестера? Ты вообразила, что можешь нравиться ему, быть для него чем-то? **Брось**, устыдись **своей** глупости! ... Только здравый смысл и решимость! [3, с. 199-200].

Гурова: Ты, – сказала я, – пользуешься особым расположением мистера Рочестера? Ты наделена силой нравиться ему? **Убирайся! Мне** дурно от **твоего** безумия ... **Я** не потерплю ничего, кроме здравого смысла и решимости! [4, с. 191].

Разновидностью внутренней речи являются контексты с олицетворением абстрактных понятий – рассудка, безрассудства, гордости, самодисциплины – с которыми Джейн вступает в «диалог между разумом и чувством, фактически выражающий внутреннюю борьбу героини» [19, с. 177]. В примере 13 В. Станевич сохраняет олицетворение, но избегает переводить *these* местоимением третьего лица, чтобы рассудок Джейн не воспринимался читателем как нечто отдельное от ее личности:

13. Brontë: But what is so headstrong than youth? What is so blind as inexperience? **These** affirmed that it was pleasure enough to have the privilege of again looking on Mr Rochester, whether he looked on me or not (...) I felt glad as the road shortened before me: so glad that I stopped once to ask myself what that joy meant: and **to remind reason** that it was to my home I was going, or to a permanent resting-place, or to a place where fond friends looked out for me and waited my arrival [23, с. 348].

Станевич: Но разве юность не упорна и безрассудна? И **безрассудство** твердило мне, что мне радостно будет опять увидеть мистера Рочестера, независимо от того, взглянет ли он на меня (...) Чем меньше было расстояние, остававшееся до Торнфильда, тем радостнее становилось у меня на душе, так что я даже вдруг остановилась и спросила себя: что означает эта радость? Ведь я же не домой возвращаюсь, не на постоянное свое место, не туда, где близкие друзья скачуют по мне и ждут моего приезда [3, с. 306].

Гурова: Но есть ли что-нибудь более упрямое, чем юность? Более слепое, чем неопытность? **Они** заявили, что даже просто смотреть на мистера Рочестера – уже великая радость, смотрит он на меня или нет (...) Большая часть дороги осталась позади, и меня охватила радость – такая радость, что я даже остановилась и спросила себя, чему я радуюсь, а потом **напомнила рассудку**, что возвращаюсь я не в родной дом, не в надежный приют, не к любящим друзьям, нетерпеливо меня ожидающим [4, с. 284].

Рассмотрим переводы контекстов, иллюстрирующих самодисциплину Джейн. В примере 14 В. Станевич производит опущение словосочетания *with a strict hand* (суровой рукой) и переводит *its feelings* как *свои чувства*, а не «его» (сердца), чтобы чувства героини не воспринимались читателем как нечто отстраненное от нее. Также переводчица сокращает развернутую метафору, чтобы снизить «приподнятость... граничащую с напыщенностью», которая, по мнению Р.И. Соркиной, «вообще характерна для стиля повествования в этом романе» [19, с. 176]. И. Гурова воспроизводит лексемы и словосочетания весьма близко к оригиналу.

14. Brontë: When once more alone, I reviewed the information I had got, looked into **my heart**, examined **its** thoughts and **feelings**, and endeavoured to bring back **with a strict hand such as** had been straying through imagination's boundless and trackless waste, into the safe fold of common sense [23, с. 231].

Станевич: Оставшись одна, я перебрала в уме все полученные сведения, заглянула в **свое сердце**, проверила **свои чувства** и решила вернуть **их** на безопасный путь здравого смысла [3, с. 199].

Гурова: Поднявшись к себе, я обдумала все, что услышала, заглянула в **свое сердце**, проверила **его чувства** и попыталась **суровой рукой** вернуть в безопасную крепость здравого смысла **те, что** заблудились в безграничных просторах воображения [4, с. 191].

В примере 15 героиня сравнивает свой автопортрет с миниатюрой, изображающей красавицу Бланш Ингрэм, что избавляет ее от иллюзий в отношении чувств Рочестера к ней:

15. Brontë: It looked a lovely face enough, and when compared with the real head in chalk, the contrast was as great as **self-control could desire** (...) Ere long, I had to congratulate myself on the course of **wholesome discipline** to which I had thus forced my feeling to submit [23, с. 233].

Станевич: Она выглядела прелестно, и контраст между этим воображаемым портретом и моим реальным был слишком велик, чтобы **у меня могли еще оставаться какие-нибудь иллюзии** (...). Благотворное воздействие **целительной дисциплины** не замедлило сказаться на моем душевном состоянии [3, с. 201].

Гурова: Рожденное фантазией лицо выглядело очаровательно, и сравнение между ним и наброском с натуры было настолько не в пользу последнего, что ничего лучшего **самодисциплина и пожелать не могла** (...). Вскоре у меня появилась причина поздравить себя со **строгой муштрой**, которой я подвергла свои чувства [4, с. 193].

Интерпретация данного контекста во многом зависит от того, какое из значений многозначной лексики *discipline* выбирает переводчик: 1) дисциплина, порядок; 2) дисциплинированность, дисциплина; 3) обучение, тренировка; воен. редк. муштровка, муштра [6]). В. Станевич опускает фразу *I had to congratulate myself*, но дословно переводит *wholesome discipline* и использует сразу два положительно окрашенных слова: *благотворное* и *целительной*. И. Гурова выбирает вариант *муштра* – суровое обучение [15]; это решение влечет за собой перевод эпитета *wholesome* как «строгой», что весьма отличается от значения оригинала – полезный, здоровый; благотворный, благодетельный [6]). В. Станевич нивелирует «строгость» в данном примере, делая акцент на благотворности дисциплины и улучшении душевного состояния героини; И. Гурова, напротив, добавляет «строгости», акцентируя внимание на «муштре» и удовлетворенности героини ее результатами. Итак, из примеров 14 и 15 видно, что Джейн В. Станевич несколько менее строга к себе, чем героиня оригинального произведения, а Джейн И. Гуровой – чуть более строга и сосредоточена на самодисциплине, что опять-таки может быть воспринято как ее подчеркнутая «английскость»: «англичанин же предпочитает, если подчиняться, то – себе самому (но зато и строг он к себе, не снисходителен...)» [7, с. 168].

Ш. Бронте явно противопоставляет личность Джейн аристократической семье ее тетки и, позднее, светскому обществу, гостящему в Торнфилде. Одно из средств этого противопоставления – мно-

гократное указание на любимое место Джейн в доме, обозначаемое синонимичными лексемами *window-seat*, *window-recess*. В примерах 16, 17 при переводе наблюдаются расхождения:

16. Brontë: I retired to a **window-seat** [23, с. 246].

Станевич: Я же устроилась на **подоконнике** [3, с. 212].

Гурова: я выбрала **диванчик в эркере** [4, с. 202].

17. Brontë: I hied me to the **window-recess** [23, с. 387].

Станевич: я взобралась на **подоконник** [3, с. 341].

Гурова: я ускользнула в **оконную нишу** [4, с. 315].

Как справедливо отмечают А.Л. Борисенко [2] и А. Дивавина [8], перевод реалии *window-seat* или *window-recess* как «подоконник» у В. Станевич не совсем корректен. Данные лексемы, не имеющие соответствий в русском языке, обозначают сидение в оконном эркере, куда усаживаются люди, желающие остаться незамеченными. И. Гурова дает адекватный перевод «диванчик в эркере», «оконная ниша». Однако в примерах 18 и 19 перевод В. Станевич корректен. Так, в примере 19 говорится об оконной нише как об излюбленном месте Сент-Джона Риверса, кузена Джейн, что подчеркивает его отгороженность от семейного досуга и от мирской жизни в целом, поскольку он собирается стать миссионером:

18. Brontë: little Adele, who knelt by me in the drawing-room **window-seat** [23, с. 272].

Станевич: маленькая Адель, прикорнувшая рядом со мной в **оконной нише** [3, с. 236].

Гурова: Адель, стоявшая рядом со мной на коленях на **диванчике в эркере** [4, с. 224].

19. Brontë: I ventured to approach to the **window-recess** [23, с. 501].

Станевич: я решилась подойти к **оконной нише** [3, с. 446].

Гурова: я осмелилась приблизиться к **эркере** [4, с. 408].

Судя по данным контекстам, В. Станевич понимает, что такое оконная ниша как особенность архитектуры того времени, но в большинстве эпизодов романа, где упоминается *window-seat*, в ее переводе Джейн все-таки сидит на подоконнике. Возможно, переводчица по недосмотру не унифицировала варианты перевода данной реалии. Однако более вероятно, что Джейн в ее интерпретации не только смело высказывает идеи о равноправии, согласно тексту оригинала, но и невербально эпатирует светское общество, которому она противопоставлена, ср.: «главное в Джейн – мятежное начало, и оно проявляется и в доме тетки, и в Ловуде, и в Торнфилде» [20, с. 193].

Далее рассмотрим переводы оценочных высказываний Джейн в адрес окружающих ее людей.

В примере 20, где Джейн говорит о своих ученицах в сельской школе, В. Станевич по возможности интерпретирует фразу в позитивном ключе: избегает дословного перевода словосочетания *hopelessly dull* «безнадежно тупые», эпитет *torpid* – бездеятельный, вялый, апатичный; онемелый, оцепеневший [6] переводит как «непробужденные», подчеркивая, что способности у девочек есть, нужно их только пробудить и развить. У И. Гуровой этому соответствует перевод «совершенно неразвитые», предполагающий более критичный взгляд героини на учениц.

20. Brontë: Wholly untaught, **with faculties quite torpid**, they seemed to me **hopelessly dull**, and, at first sight all **dull** alike: but I soon found I was mistaken [23, с. 519].

Станевич: Глубоко невежественные, с **непробужденными способностями**, они казались мне **безнадежными**, и на первый взгляд все одинаково **тупыми**, но вскоре я обнаружила, что заблуждалась [3, с. 463].

Гурова: Ничему не учившиеся, **совершенно неразвитые**, они все на первый взгляд показались мне **безнадежными тупицами**, однако вскоре я убедилась в своей ошибке [4, с. 422–423].

Говоря о второстепенных персонажах – о миссис Фэйрфакс, домоправительнице, о своей ученице Адели и ее няне Софи, Джейн в переводе В. Станевич демонстрирует нейтральное или положительное отношение к ним; при этом переводчица не отступает от значений лексики оригинала. Джейн в переводе И. Гуровой оказывается в целом более критичной, чем героиня Ш. Бронте, что достигается разными способами перевода.

В примере 21 В. Станевич выбирает второе значение слова *moderation* 1) умеренность, сдержанность 2) спокойствие, выдержка, ровность (характера) [6]. И. Гурова, вероятно, опирается на одно из значений прилагательного *moderate* – посредственный [6]. Обе переводчицы констатируют взаимно приятное общение Джейн и миссис Фэйрфакс, а И. Гурова, кроме этого – заурядность (негативно коннотированное качество) природы последней.

21. Brontë: I cherished towards Mrs Fairfax a thankfulness for her kindness, and a pleasure in her society proportionate to the **tranquil regard she had for me**, and the **moderation of her mind and character** [23, с. 160].

Станевич: ...я питала благодарность к миссис Фэйрфакс за ее доброту, за ее **неизменно ровное и ласковое отношение** ко мне, отвечая ей таким же уважением [3, с. 134].

Гурова: [я] питала благодарность к миссис Фэрфакс за ее доброту и удовольствие от ее общества, пропорциональную (sic!) ее **расположению ко мне и заурядности ее ума и характера** [4, с. 132].

В примере 22, вероятно, с целью перефразировать точный перевод В. Станевич, И. Гурова использует оборот с более негативным значением, чем фраза оригинала:

22. Brontë: she was **not of a descriptive or narrative turn** [23, с. 162].

Станевич: у нее **не было дара ни к описанию, ни к рассказу** [3, с. 136].

Гурова: она была **плохой рассказчицей и не умела ничего толком описать** [4, с. 134].

Пример 23 интересен тем, что И. Гурова употребила при характеристике ребенка слово *пошлости* в значении, которое было узвальным в XIX веке – *пошлый* тогда означало «обыкновенный, заурядный, тривиальный, банальный». Однако, чтобы правильно понять данный отрывок, читатель должен быть осведомлен об этом. В современном значении слово *пошлость* (сущ. от прил. *пошлый* – низкий в нравственном отношении, безвкусно-грубый [15]) для характеристики восьмилетней девочки не оправдано. Кроме того, в переводе И. Гуровой опущен смягчающий эпитет *little* и мотив легкомыслия усилен эпитетом «пустенькое», отсутствующим в оригинале.

23. Brontë: not rebuking even some **little freedoms and trivialities** into which she was apt to stray when much noticed, and which betrayed in her a **superficiality** of character inherited probably from her mother and hardly congenial to an English mind [23, с. 211].

Станевич: Я даже не удерживала ее от **жеманства и тех легких вольностей**, к которым она была так склонна, когда чувствовала, что на нее обращают внимание, и которые выдавали **легкомыслие** ее натуры, вероятно, унаследованное от матери и едва ли присущее маленькой англичанке [3, с. 181].

Гурова: и даже не выговаривала ей за те **вольности и пошлости**, которые порой вырывались у нее, если она оказывалась в центре внимания, выдавая в ней **пустенькое легкомыслие**, вероятно, унаследованное от матери и чуждое английским натурам [4, с. 175].

Представляет интерес вариативность характеристики Джейн в ее отношениях с возлюбленным, мистером Рочестером. Расхождения наблюдаются, в частности, при переводе лексемы *master*, обозначающей социальную роль Рочестера по отношению к Джейн. Как отмечается в рецензии на исследуемые переводы, В. Станевич «переводит *master* как “хозяин”, что ближе к оригиналу в передаче зависимого положения Джейн относительно Рочестера – не только в материальной сфере, но и в душевной. И. Гурова, в свою очередь, использует более нейтральное слово “патрон”. Употребление его в значении “господин, покровитель” как раз характерно для середины XIX века, но оно переводит отношения между героями в несколько деловую плоскость и не так сильно подчеркивает зависимость героини и ее привязанность к мистеру Рочестеру» [8]. Кроме того, в переводе И. Гуровой как минимум семь раз употреблен глагол *подчиниться* при описании отношений Джейн и Рочестера, причем в оригинале только один из данных контекстов содержит глагол *obey* «подчиняться». Приведем два таких примера:

24. Brontë: Come and bid me good-morning, – said he. I gladly **advanced**, and it was not merely a cold word now, or even a shake of hand that I received, but an embrace and a kiss [23, с. 368].

Станевич: Поди сюда и поздоровайся со мной, – сказал он. Я с радостью **подошла**. И теперь я была встречена не холодными словами и даже не пожатием руки, – он обнял и поцеловал меня [3, с. 324].

Гурова: Подойди, пожелай мне доброго утра, – сказал он, и я радостно **подчинилась**. Теперь это было не холодное слово и даже не рукопожатие – меня обняли и поцеловали [4, 301].

25. Brontë: Let me hear now. – **Thus urged**, I began the narrative [23, с. 624].

Станевич: Расскажи мне теперь. **Уступая его просьбе**, я стала рассказывать [3, с. 557].

Гурова: Расскажи! – **Подчинившись**, я начала рассказывать [4, с. 505].

Если повторяемость глагола «подчиниться» в переводе И. Гуровой намеренна, это означает, что переводчица утверждает идею иерархии в противоположность идее равенства и подчеркивает, что от начала общения Джейн с Рочестером и до конца книги героиня остается подчиненной, нижестоящей по отношению к своему возлюбленному. Однако данное переводческое решение означает отход от идей оригинала, ведь, по мнению исследователей, «Бронте видит в любви средство преодоления национальных, сословных, религиозных преград, воздвигнутых обществом между людьми» [18, с. 16].

Личность Джейн в переводе И. Гуровой предстает более обособленной от личности Рочестера, чем в переводе В. Станевич (примеры 26-28). Такое впечатление создается путем точного воспроизведения И. Гуровой языковых средств оригинала, и оно содействует созданию образа Джейн как типичной англичанки. Индивидуализм – значимая черта английского менталитета: Г.Д. Гачев называет типичного англичанина «самосделанный человек-остров» [7, с. 167].

26. Brontë: **My** eye met **his** as the idea crossed my mind [23, с. 197].

Станевич: Когда у меня мелькнула эта мысль, **наши** взгляды встретились [3, с. 168].

Гурова: В этот миг **мои** глаза встретились с **его** глазами [4, с. 199].

27. Brontë: How near had **I** approached him at that moment! [23, с. 251].

Станевич: Как сблизил **нас** этот миг! [3, с. 216].

Гурова: Как близка **я** была к нему в этот миг! [4, с. 207].

28. Brontë: It is a bright, sunny morning, sir (...) **you** shall have a walk soon [23, с. 622].

Станевич: Сегодня яркое, солнечное утро, сэръ (...) Скоро **мы с вами** пойдем гулять [3, с. 556].

Гурова: Утро ясное, солнечное, сэръ (...) Скоро **вы** отправитесь на прогулку [4, с. 504].

Общепризнано, что доля субъективности неизбежна в любом (и особенно художественном) переводе. Субъективность бывает обусловлена тем, что переводной текст «пропущен» через ментальность носителя языка перевода, а также через личный опыт переводчика, его систему оценок, всю совокупность его индивидуальных характеристик. Кроме того, по словам Л.И. Сапоговой, в своем стремлении сделать литературное произведение понятным для читателя переводчик порой «излишне логицирует текст, излагая недосказанное» [17, с. 175], делая логические связи более явными, чем они есть в оригинале. В этой связи заслуживает внимания пример 29, где Джейн подходит к усадьбе Фердин и видит мистера Рочестера, ослепшего и с искаленной рукой:

29. Brontë: It was a sudden meeting, and one in which rapture was kept well in check by pain. **I had no difficulty** in restraining my voice from exclamation, my step from hasty advance [23, с. 611].

Станевич: Встреча была неожиданна, и мою радость омрачала глубокая боль. **Мне трудно было** удержаться от восклицаний и от желания броситься вперед [3, с. 546].

Гурова: Встреча была внезапной, и восторг обуздывался болью. **Мне не составило труда** удержаться от восклицания, не броситься к нему сразу же [4, с. 494].

Фраза в переводе В. Станевич противоположна по смыслу фразе оригинала. Очевидно, переводчица считала именно такую реакцию героини естественной для любящей женщины и, более того, была уверена, что носители русской ментальности воспримут ситуацию так же (функциональный эквивалент). Вероятно, в представлении В. Станевич это тот исключительный случай, где точное воспроизведение оригинала нарушило бы и художественную атмосферу, и логику повествования. Перевод И. Гуровой в точности соответствует оригиналу (формальный эквивалент). Читая этот перевод, внимательный читатель, вероятно, остановится на данном контексте и задумается, почему Джейн «не составило труда удержаться от восклицания...». Являясь носителями русской ментальности, авторы данной статьи не берутся ответить на этот вопрос со стопроцентной уверенностью. Причина может быть и в душевной боли, которая будто пригвоздила Джейн к месту и сковала ее язык, и в важнейшей норме и одновременно ценности английской культуры *stiff upper lip* – «умении “держать лицо” в трудных ситуациях, сдерживать свои чувства и контролировать свои эмоции» [1, с. 134]. Читатель же, владеющий английским языком, скорее всего, захочет обратиться к тексту оригинала. Как отмечает Л. И. Сапогова, «побуждение к сопоставлению двух языков... не может считаться задачей переводчика, кем бы ни был предполагаемый читатель» [17, с. 138], однако И. Гурова в переводе «Джейн Эйр», на наш взгляд, данную задачу выполняет.

Между первым и последним совместным появлением Джейн и Рочестера в романе наблюдается несомненное сходство, параллель, или переключка. В первой сцене у героя вывихнута нога и Джейн помогает ему дойти до коня (пример 30), в последней он лишен зрения и нуждается в поводыре (при-

мер 31). В обоих случаях Рочестер не может идти сам и опирается на плечо Джейн. Это имеет символический смысл: по замыслу автора, Джейн призвана вести Рочестера к новой, лучшей, более чистой жизни. Рассмотрим расхождения при переводе этих сцен. В. Станевич дает перевод, весьма близкий к оригиналу; *prop* – стойка, подпорка; опора, поддержка [6] переведено лексемой «опора», которая в данном контексте может заключать в себе как прямое, так и переносное значение. Выбор вариантов перевода И. Гуровой, отступающий от оригинала, обоснован стремлением подчеркнуть значимость «Джейн Эйр» как романа-притчи и влиянию на него произведения Дж. Беньяна «Путь паломника», сюжет которого представляет собой аллегорическое путешествие христианина к Небесному граду. По замыслу переводчицы, костыль – атрибут больного, посох – атрибут паломника; Рочестер проходит путь от грешной жизни, полной душевных мук, к очищению, обретению духовного зрения (ценой временной потери зрения физического), примирению с Богом и личному счастью. В то же время данное сравнение преуменьшает роль Джейн в преображении героя, ведь костыль и посох – всего лишь неодушевленные предметы, вспомогательные орудия.

30. Brontë: 'Excuse me', he continued: 'necessity compels me **to make you useful** [23, с. 169].

Станевич: – Извините меня, – сказал он, – необходимость заставляет меня **воспользоваться вашей помощью** [3, с. 142].

Гурова: – Извините меня, но необходимость заставляет меня **воспользоваться вами как костылем** [4, с. 139].

31. Brontë: being so much lower in stature than he, I served both for his **prop and guide** [23, с. 635].

Станевич: будучи гораздо ниже его, я одновременно служила ему **и опорой и поводырем** [3, с. 568].

Гурова: Я ведь была настолько ниже его ростом, что могла служить ему **не только поводырем, но и посохом** [4, с. 514].

В результате сопоставительного анализа переводов мы пришли к следующим выводам. При воссоздании образа героини В. Станевич стремится к рецептивно-адекватному переводу и придерживается стратегии доместикации текста оригинала. И. Гурова стремится к эквивалентно-ориентированному переводу и придерживается стратегии форенизации как в содержательном, так и в языковом плане. Перевод В. Станевич ориентирован на ценности целевой культуры, в нем образ героини несколько приближен к русской ментальности: ее Джейн более непосредственна, менее рассудочна, не так строга, критична и сосредоточена на себе, ей более свойственна эмпатия и «природная веселость и живость» [3, с. 553]. Данные особенности, а также соблюдение литературной нормы и узуса переводящего языка способствует позитивному эмоционально-эстетическому восприятию образа героини русскоязычным читателем. И. Гурова ориентируется на ценности исходной культуры, акцентируя внимание на самоконтроле и саморефлексии героини, ее индивидуальности, строгости к себе и критичности к другим, рисуя образ типичной англичанки, что не входило в задачи Ш. Бронте. Перевод И. Гуровой увеличивает познавательную ценность образа героини и оказывает на читателя в большей степени рациональное воздействие. «Джейн Эйр» в ее переводе воспринимается как книга о девушке из другой страны с иной культурой, причем изначально написанная не на русском языке.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Англистика в миниатюрах. Диалог культур и времен. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2017. С. 130–144.
2. Борисенко А.Л. Шарлотта Бронте «Джейн Эйр» <https://argamas.academy/materials/1820>
3. Бронте Ш. Джейн Эйр: роман / Ш. Бронте; пер. с англ. В.О. Станевич. М.: Эксмо, 2020. 576 с.
4. Бронте Ш. Джейн Эйр: роман / Ш. Бронте; пер. с англ. И.Г. Гуровой. СПб.: М.: Речь, 2019. 528 с.
5. Бойчук Е.И., Трофимова Е.А. Лексико-грамматический аспект реализации ритма романа Шарлотты Бронте «Джейн Эйр» // Язык и общество. Диалог культур и традиций: сб. ст. науч. конф. «Чтения Ушинского». Ярославль: РИО ЯГПУ, 2019. С. 40–52.
6. Большой англо-русский словарь: В 2 тт. Сост. Н.Н. Амосова, Ю.Д. Апресян, И.Р. Гальперин и др. М.: Рус. яз., 1979.
7. Гачев Г.Д. Национальные образы мира: Курс лекций. М.: Академия, 1998. – 432 с.
8. Дивавина А. Аннотации к переводам: «Джейн Эйр» Шарлотты Бронте. <https://gorky.media/context/annotatsiik-perevodam-dzhejn-ejr-sharlotty-bronte/>

9. Дьяченко Ю.В. Русскоязычные переводы романа Ш. Бронте «Джейн Эйр» XX в.: функционирование повествовательных стратегий // Вестник Томского государственного университета. 2015. № 393. С. 14–20.
10. Исаева С.М., Добрякова М.В. К вопросу о переводной множественности произведений английской писательницы Д. Остин // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2019. № 4. С. 203–208.
11. Курицин Е.А., Прошина З.Г. Явление переводной множественности на примере профессионального и любительского переводов романа Т. Пратчетта “Going Postal” // Вестник МГУ. Серия 19 Лингвистика и межкультурная коммуникация. №3. 2019. С. 107–115.
12. Ларина С.Г. Позиция автора в изображении конфликтной ситуации во внутренней речи (на материале романа Ш. Бронте «Джейн Эйр») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. № 6 (36). 2014. Ч. 2. С. 111–115.
13. Ларина Т.В. Англичане и русские: язык, культура, коммуникация. М.: Языки славянских культур, 2013. 360 с.
14. Мадариага С. Англичане, французы, испанцы. СПб.: «Наука», 2003. 242 с.
15. Ожегов С.И. Словарь русского языка. М.: Рус. яз., 1984. 816 с.
16. Проскурнин Б.М. Новый человек и новое время в романе Шарлотты Бронте «Джен Эйр» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. Вып. 4. 2009. С. 51–62.
17. Сапогова Л.И. Читатель и переводчик. Тула: ТГПУ им. Л.Н. Толстого, 2007. 276 с.
18. Соколова Н.И. Шарлотта Бронте. Эстетика. Концепция личности в творчестве. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1990. 16 с.
19. Соркина Р.И. Художественно-стилистические средства создания образа (Джейн Эйр) // Учёные записки ЛГУ. 1958. № 260. Серия филологических наук. Вып. 48. С. 171–182.
20. Тугушева М.П. В надежде правды и добра: Портреты писательниц. М., 1989. 271 с.
21. Удугова Ш.Ш. Отражение мировоззрения героев в концептуальных метафорах (на примере романа «Джейн Эйр» Ш. Бронте) // Вестник Челябинского государственного университета. 2021. № 4 (450). Филологические науки. Вып. 124. С. 129–136.
22. Юдина Т.В. Конкурирующие переводы художественной литературы и проблема культурной идентичности переводчика // Вестник МГУ. Серия 22 Теория перевода. №1. 2020. С. 39–51.
23. Bronte, Charlotte. Jane Eyre. With an afterword by Sam Gilpin. New York: Barnes&Noble, 2003. 650 p.

Поступила в редакцию 15.01.2022

Медведева Диана Игоревна, кандидат филологических наук, доцент кафедры романской филологии, второго иностранного языка и лингводидактики,
E-mail: diami@mail.ru

Медведева Татьяна Сергеевна, кандидат филологических наук, доцент, профессор кафедры перевода и прикладной лингвистики (английский и немецкий языки),
E-mail: ts_medved@mail.ru

ФГБОУ ВО «Удмуртский государственный университет»
426034, Россия, г. Ижевск, ул. Университетская, 1 (корп.2)

D.I. Medvedeva, T.S. Medvedeva

**VARIATION IN PORTRAYING THE MAIN CHARACTER OF Ch. BRONTË’S NOVEL “JANE EYRE”
(BASED ON TWO RUSSIAN TRANSLATIONS)**

DOI: 10.35634/2412-9534-2022-32-4-772-784

The paper explores linguistic means employed by translators of Ch. Brontë’s novel “Jane Eyre” to reconstruct Jane’s appearance and character. Two translations into Russian, made by V. Stanevich and I. Gurova, were compared. The study shows that in the translations discussed the image of the character differs in the following aspects. In V. Stanevich’s translation Jane is more spontaneous, in a lesser degree rationalist, less strict towards herself and other people, less absorbed in self-examination. In I. Gurova’s translation Jane’s self-control and self-discipline, her strictness towards herself and the others are emphasized. V. Stanevich is more likely to emphasize positive connotations, while I. Gurova prefers a more negative colouring. I. Gurova looks to the values of the source culture, thus, Jane appears in her translation as a typical Englishwoman, and the reader never forgets that the book is about another country. Meanwhile, V. Stanevich looks to the values of the target culture, and Jane’s image is represented as a universal archetype in her translation.

Keywords: literary translation, “Jane Eyre”, image of the main character, V. Stanevich’s translation, I. Gurova’s translation, comparative analysis.

REFERENCES

1. Anglistika v miniatyurah. Dialog kul'tur i vremen [English studies in miniatures. Dialog of cultures and times]. Saint Petersburg: St. Petersburg University publishing house, 2017. pp. 130–144. (In Russian).
2. Borisenko A.L. Charlotte Brontë “Jane Eyre”. URL: <https://arzamas.academy/materials/1820> (In Russian).
3. Brontë Ch. Jane Eyre: novel / Ch. Brontë; translated from English by V.O. Stanevich. Moscow: Eksmo, 2020. 576 p. (In Russian).
4. Bronte Ch. Jane Eyre: novel / Ch. Brontë; translated from English by I.G. Gurova. St. Petersburg: Moscow: Rech', 2019. 528 p. (In Russian).
5. Bojchuk E.I., Trofimova E.A. Leksiko-grammaticheskij aspekt realizacii ritma romana SHarlotty Bronte «Dzhejn Ejr» [Lexico-grammatic aspect of prose rhythm in Ch. Brontë's *Jane Eyre*] // Yazyk i obshchestvo. Dialog kul'tur i tradicij: sb. st. nauch. konf. «Chteniya Ushinskogo». Yaroslavl': RIO YAGPU, 2019. pp. 40–52. (In Russian).
6. Bol'shoj anglo-russkij slovar' [Big English-Russian dictionary]: V 2 tt. Sost. N.N. Amosova, Yu.D. Apresyan, I.R. Gal'perin i dr. Moscow: Rus. yaz., 1979. (In Russian).
7. Gachev G.D. Nacional'nye obrazy mira: Kurs lekcij [National images of the world: lectures]. Moscow: Akademiya, 1998. 432 s. (In Russian).
8. Divavina A. Annotacii k perevodam: «Dzhejn Ejr» Sharlotty Bronte [Synopsis of the translations: Ch. Brontë's “Jane Eyre”]. <https://gorky.media/context/annotatsii-k-perevodam-dzhejn-ejr-sharlotty-bronte/> (In Russian).
9. D'yachenko Yu.V. Russkoyazychnye perevody romana Sh. Bronte «Dzhejn Ejr» XX v.: funkcionirovanie povestvovalatel'nyh strategij [Translations of Ch. Brontë's “Jane Eyre” into Russian: functioning of narrative strategies] // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta [Tomsk State University Bulletin]. 2015. № 393. pp. 14–20. (In Russian).
10. Isaeva S.M., Dobryakova M.V. K voprosu o perevodnoj mnozhestvennosti proizvedenij anglijskoj pisatel'nicy D. Ostin [On the issue of translational plurality: Jane Austen's novels in Russian] // Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo [Bulletin of Nizhny Novgorod Lobachevski University]. 2019. № 4. pp. 203–208. (In Russian).
11. Kuricin E.A., Proshina Z. G. Yavlenie perevodnoj mnozhestvennosti na primere professional'nogo i lyubitel'skogo perevodov romana T. Pratchetta “Going Postal” [Phenomenon of translational plurality in professional and amateur translations of T. Pratchett's “Going Postal”] // Vestnik MGU [Moscow State University Bulletin]. Seriya 19 Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikaciya. №3. 2019. pp. 107–115. (In Russian).
12. Larina S.G. Poziciya avtora v izobrazhenii konfliktnoj situacii vo vnutrennej rechi (na materiale romana SH. Bronte «Dzhejn Ejr») [Author's position in depicting conflict situation in the inner speech (based on Ch. Brontë's novel “Jane Eyre”)] // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki [Philological Studies. Issues of Theory and Praxis]. № 6 (36). 2014. Part 2. pp. 111–115. (In Russian).
13. Larina T.V. Anglichane i russkie: yazyk, kul'tura, kommunikaciya [The English and the Russians: language, culture, communication]. Moscow: Yazyki slavyanskikh kul'tur [Languages of Slavic cultures], 2013. 360 p. (In Russian).
14. Madariaga S. Anglichane, francuzy, ispancy [Englishmen, Frenchmen, Spaniards]. St. Petersburg: Nauka, 2003. 242 p. (In Russian).
15. Ozhegov S.I. Slovar' russkogo yazyka [Dictionary of Russian language]. Moscow: Rus. yaz., 1984. 816 p. (In Russian).
16. Proskurnin B.M. Novyj chelovek i novoe vremya v romane SHarlotty Bronte «Dzhen Ejr» [New individuality and new age in Ch. Brontë's “Jane Eyre”] // Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaya i zarubezhnaya filologiya [Perm University Bulletin. Russian and world philology]. Issue 4. 2009. pp. 51–62. (In Russian).
17. Sapogova L.I. Chitalel' i perevodchik [Reader and translator]. Tula: TGPU im. L.N. Tolstogo [Publication of Tula State Pedagogical L. Tolstoy University], 2007. 276 p. (In Russian).
18. Sokolova N.I. Sharlotta Bronte. Estetika. koncepciya lichnosti v tvorchestve [Charlotte Brontë. Esthetics. Concept of personality in creative work]. Author's abstract of the dissertation. Moscow, 1990. 16 p. (In Russian).
19. Sorkina R.I. Hudozhestvenno-stilisticheskie sredstva sozdaniya obraza (Dzhejn Ejr) [Art and stylistic device for creating the image (Jane Eyre)] // Uchyonye zapiski LGU [Bulletin of Leningrad State University]. 1958. № 260. Series Philological studies. Issue 48. pp. 171–182. (In Russian).
20. Tugusheva M. P. V nadezhde pravdy i dobra: Portrety pisatel'nic. [In the hope of truth and goodness: Portraits of women writers] Moscow, 1989. 271 p. (In Russian).
21. Ulugova Sh. Sh. Otrazhenie mirovozzreniya geroev v konceptual'nyh metaforah (na primere romana «Dzhejn Ejr» Sh. Bronte) [Characters' world view through conceptual metaphors (based on Ch. Brontë's “Jane Eyre”)] // Vestnik CHelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta [Chelyabinsk State University Bulletin]. 2021. № 4 (450). Filologicheskie nauki [Philological studies]. Issue 124. pp. 129–136. (In Russian).
22. Yudina T.V. Konkurriruyushchie perevody hudozhestvennoj literatury i problema kul'turnoj identichnosti perevodchika [Competing translations of fiction and translator's cultural identity] // Vestnik MGU [Moscow State University Bulletin]. Series 22 Translation studies. №1. 2020. S. 39–51. (In Russian).

23. *Bronte, Charlotte. Jane Eyre. With an afterword by Sam Gilpin. New York: Barnes&Noble, 2003. 650 p.*

Received 15.01.2022

Medvedeva D.I., Candidate of Philology, Associate Professor
at Department of Roman Philology, Second Foreign Language and Linguodidactics
E-mail: diami@mail.ru

Medvedeva T.S., Candidate of Philology, Associate Professor
at Department of Translation and Applied Linguistics (English and German)
E-mail: ts_medved@mail.ru

Udmurt State University
Universitetskaya st., 1/2, Izhevsk, Russia, 426034