

Санкт-Петербургский государственный университет

**ГАЛИЕВА София Тарасовна**

**Выпускная квалификационная работа**

**Особенности описания окружающей реальности в малой прозе  
И.А. Бунина и специфика их перевода на английский язык (на  
материале рассказов из цикла «Темные аллеи»)**

Уровень образования: бакалавриат

Направление 45.03.01 «Филология»

Основная образовательная программа СВ.5036. «Отечественная филология  
(Русский язык и литература)»

Научный руководитель:  
доцент, Кафедра русского языка,  
Пушкарева Наталия Викторовна

Рецензент:  
доцент, Кафедра математической  
лингвистики,  
Скребцова Татьяна Георгиевна

Санкт-Петербург  
2023

## Оглавление

Введение.....	3
Глава I. Авторские описания окружающей реальности в художественном тексте и способы их перевода.....	7
1.1. Понятие «окружающая реальность» и его языковое выражение в прозе	7
1.2. Индивидуальные черты языка художественных произведений И.А. Бунина .....	10
1.3. Принципы классификации языковых единиц, передающих особенности окружающей реальности в текстах И.А. Бунина.....	24
1.4. Принципы перевода художественного текста, отражающие черты идиостиля автора.....	27
1.5. Выводы.....	33
Глава II. Особенности русской лексики, описывающей окружающую реальность, в сопоставлении с переводом.....	35
2.1. Тематическая группа «Предметы одежды» .....	35
2.2. Тематическая группа «Интерьер, устройство дома, помещений».....	48
2.3. Тематическая группа «Природа, пейзаж» .....	55
2.4. Тематическая группа «Персонажи второго плана».....	69
2.5. Тематическая группа «Ритуальные действия и предметы» .....	73
2.6. Тематическая группа «Национальные напитки, еда» .....	76
2.7. Тематическая группа «Транспортные средства».....	79
2.8. Выводы.....	86
Заключение .....	89
Библиография .....	92
Список принятых в работе сокращений .....	96

## Введение

Исследованием биографии, творческого пути выдающегося русского писателя XX века И.А. Бунина занимались многие отечественные и зарубежные ученые-литературоведы. Среди них – Ю.В. Мальцев, О.В. Сливацкая, Р.С. Спивак, Р. Дэвис, Д. Риникер и др. По справедливому замечанию О.В. Сливацкой, художник в своем творчестве может делать больший акцент «либо на динамику, либо на тождественность, либо на изменчивое, либо на постоянное». Бунин скорее принадлежит к авторам второго типа и уподоблен распускающемуся цветку: «Все, что находилось в свернутом виде, постепенно разворачивается, неявное становится очевидным, открываются новые глубины, обнаруживаются новые грани» [Сливацкая 2004: 8 – 9]. Другие яркие черты поэтики Бунина – синестезия (от греч. *synaisthesis* – «смешанное ощущение», со-представление); «создание интегрального образа повышенной жизни» [Сливацкая 2004: 10]; схожесть писателя с творцами-импрессионистами; уделение автором особого внимания теме любви, мотиву прапамяти, философии космизма.

Большое число научных работ посвящено и рассмотрению языка поэзии и прозы Бунина (к примеру, исследования Р. Федуловой-Тужа, О.А. Мещеряковой, С.И. Шашковой), а также выделению базовых концептов в произведениях писателя (лингвистический аспект – работы Л.В. Горбуновой и Ю.В. Шишкановой, О.В. Рудневой и др.). Однако изучение текстов прозаика и поэта с точки зрения их переводимости на другие иностранные языки – сравнительно новая область исследований, в рамках которой еще многое предстоит сделать.

**Актуальность** настоящей выпускной квалификационной работы обусловлена расширением представлений об индивидуально-авторской манере письма Бунина, о потенциале русской языковой системы вообще и о возможностях передачи необходимой информации в иноязычном тексте.

**Новизна** исследования заключается в сопоставлении русского, оригинального материала, отобранного из рассказов Бунина, с английским переводом и, как следствие, в выявлении тех трудностей, с которыми может столкнуться переводчик при передаче той или иной единицы исходного языка.

**Материалом** послужили три рассказа писателя, входящие в цикл «Темные аллеи» (часть III), – «Холодная осень», «Пароход “Саратов”», «Ворон»<sup>1</sup> и их перевод на английский язык, выполненный Хью Аплиным<sup>2</sup>. Выбор материала обусловлен тем, что данные произведения объединены временем написания (1944 г.), – это зрелый, эмигрантский период творчества автора: на момент создания сборника уникальные черты, присущие писательской манере Бунина еще в ранние годы его творческого пути, получили наиболее яркое выражение. Место действия событий, описанных в рассказах, – Россия. Кроме того, с точки зрения лингвистики в текстах содержится большое количество языковых единиц, которые многосторонне и полно отражают элементы пейзажа, интерьера, одежды персонажей и т.д., т.е. представляют, репрезентируют окружающую реальность. Важно, что многие единицы наглядно иллюстрируют идиостиль писателя. Именно эти языковые средства входят в число наиболее сложных для перевода на английский язык.

Сделаем также небольшое, но довольно значимое уточнение. В названии работы с целью общего обозначения рассказов используется термин «малая проза». Обсуждению этого довольно спорного понятия и проблеме жанров малой прозы посвящено немало литературоведческих работ, по-разному определяющих особенности текстов этого типа (С.В. Тарасова, Е.А. Абашкина, О.В. Чаплыгина). Тем не менее, согласно С.В. Тарасовой, подобное обозначение («малая проза» или «малая (жанровая) форма» – о рассказе) применимо по отношению к эмигрантской прозе Бунина [Тарасова 2003: 72].

---

<sup>1</sup> Бунин И.А. Темные аллеи. СПб.: Азбука, 1997.

<sup>2</sup> Хью Аплин – известный британский переводчик русской литературы, преподаватель, имеющий богатый опыт перевода рассказов, повестей и романов великих классиков, таких как Ф.М. Достоевский, М.А. Булгаков, И.А. Бунин и др. Перевод приводится по изданию: Бунин И.А. Темные аллеи: книга для чтения на английском языке. СПб.: КАРО, 2019.

**Объектом** изучения являются текстовые отрезки<sup>3</sup>, предложения, их части, а также менее крупные их составляющие – отдельные лексемы, встречающиеся в вышеуказанных произведениях.

**Предмет** – семантика, морфемное, словообразовательное строение и, отчасти, морфологическая принадлежность слов русского и английского языков; общее синтаксическое построение предложений и (в меньшей степени) пунктуация в них.

**Цель** работы – выявить индивидуальные языковые особенности описания окружающей реальности в малой прозе Бунина и установить возможность полноты перевода этих описаний и лингвоспецифических слов на английский язык.

Цель исследования определяет выполнение следующих **задач**: 1) дать определение термину «окружающая реальность» в литературных текстах Бунина и установить, что конкретно входит в данное понятие; 2) произвести классификацию текстовых отрезков и оригинальных слов по тематическим группам; 3) выполнить анализ наиболее значимых единиц на морфемном, морфологическом, лексическом и синтаксическом уровнях, выявить дополнительные смысловые коннотации, затрудняющие перевод тех или иных отрывков; 4) сопоставить русскоязычный материал с англоязычным, опираясь на базовые понятия из теории переводоведения, и дать некоторые рекомендации в помощь переводчикам художественной литературы и комментаторам изданий.

**Методы**, использованные в работе, – описательный (с использованием лексикографических источников – в основном это «Словарь современного русского литературного языка»<sup>4</sup>, «Словарь русского языка»<sup>5</sup> и «Толковый

---

<sup>3</sup> Текстовый отрезок – «композиционно завершённый фрагмент текста, при выделении которого сохраняется содержательная и смысловая однородность» [Диалектика текста: 19].

<sup>4</sup> Словарь современного русского литературного языка: в 17 т. / АН СССР. Ин-т русского языка. М.; Л.: Изд-во Академии Наук СССР, 1950. Далее – ССРЛЯ.

<sup>5</sup> Словарь русского языка: в 4 т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; под ред. А.П. Евгеньевой. М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999. [Электронный ресурс]. URL: <http://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/default.asp>. (дата обращения: 08.04.2023). Далее – СРЯ.

словарь русского языка»<sup>6</sup>), сопоставительный (привлекаются преимущественно онлайн-версии словарей «Cambridge»<sup>7</sup> и «Merriam-Webster»<sup>8</sup>), метод компонентного, или семного, анализа. При выборе представленного набора русскоязычных словарей мы исходили из практических соображений, отбирая именно те авторитетные лексикографические источники, в которых имеются единицы, прокомментированные в русле работы. Для более глубокого и разностороннего рассмотрения проблем, возникающих при анализе иноязычного материала, использованы словари британского («Cambridge Dictionary») и американского («Dictionary by Merriam-Webster») английского. Мы также посчитали возможным в некоторых случаях привлечение сайта «Reverso Context»<sup>9</sup> не только для наглядного поиска иных вариантов передачи той или иной русскоязычной лексемы в определенном контексте, но и для проверки выполненной переводчиком работы (оговорим, что при этом перед нами не стояла задача прямого оценивания перевода).

**Практическая значимость работы.** Результаты исследования могут быть использованы на занятиях по стилистике русского языка, в практике преподавания русского языка как иностранного и неродного, в переводческой практике, а также для комментирования изданий сочинений Бунина на английском и русском языках.

---

<sup>6</sup> Толковый словарь русского языка: в 4 т. / под ред. Д.Н. Ушакова. М.: Сов. энцикл.; ОГИЗ, 1935–1940. [Электронный ресурс]. URL: <http://feb-web.ru/feb/ushakov/ush-abc/default.asp>. (дата обращения: 22.02.2023). Далее – ТСРЯ.

<sup>7</sup> Cambridge Advanced Learner's Dictionary. [Электронный ресурс]. URL: <https://dictionary.cambridge.org/ru>. (дата обращения: 08.04.2023). Далее – Cam.

<sup>8</sup> Dictionary and Thesaurus Merriam-Webster. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.merriam-webster.com>. (дата обращения: 15.04.2023). Далее – M.-W.

<sup>9</sup> Reverso Context. [Электронный ресурс]. URL: <https://context.reverso.net/> (дата обращения: 22.02.2023)

## **Глава I. Авторские описания окружающей реальности в художественном тексте и способы их перевода**

В данной главе будет рассматриваться определение одного из ключевых понятий работы «окружающая реальность». Далее будет произведена классификация языковых единиц по тематическим группам. Необходимыми также представляются перечисление лингвистических особенностей идиостиля Бунина, известных благодаря предшествующим исследованиям, а также обращение к основополагающим понятиям теории перевода. В конце главы будут отмечены основные отличия между системами русского и английского языков, в большинстве случаев существенно затрудняющие процесс перевода и влияющие на его результат.

### **1.1. Понятие «окружающая реальность» и его языковое выражение в прозе**

В настоящей работе под «реальностью» понимается «объективно существующая действительность; явления, факты, предметы объективной действительности» [ССРЛЯ, т. 12, ст. 1061]. Как видим, определение термина оказывается тесно связанным с толкованием слова «действительность», которое выглядит следующим образом: «**Действительность** – существующее на самом деле (в природе, в обществе), реальное существование чего-либо; бытие» [ССРЛЯ, т. 3, ст. 656]. Понятия, по сути, взаимозаменяемы; помимо этого, их общим синонимом является слово «мир» в значении «определенная сфера, область в природе; совокупность каких-либо явлений, предметов, окружающих человека» [ССРЛЯ, т. 6, ст. 1034]. В качестве базового выбрано именно понятие «реальность», т.к. оно содержит отсылку к остальным приведенным наименованиям и более соответствует целям и задачам исследования. Важным уточняющим дополнением к ключевому термину является причастие «окружающая», значение которого таково: «**Окружающий** – находящийся вокруг кого-, чего-либо, составляющий чью-либо среду» [ССРЛЯ, т. 8, ст. 822]. В исследовании будут рассматриваться те

единицы языка, которые отражают предметы и явления (природа, интерьер, транспорт и т.д.), *окружающие* главных героев, персонажей-повествователей в рассказах. Следовательно, фрагменты, включающие внешнее описание самих рассказчиков и их характеристику (особенно это касается произведений «Холодная осень» и «Ворон», где повествование ведется от первого лица) будут затрагиваться в меньшей мере или не будут упоминаться вообще.

В то же время необходимо учитывать тот факт, что речь идет о реальности литературного текста. Значимым здесь оказывается привлечение понятий художественного пространства и времени: это «важнейшие характеристики художественного образа, организующие композицию произведения и обеспечивающие его восприятие как целостной и самобытной художественной действительности» [КЛЭ: эл. ресурс]. Время, наравне с пространством, является «одной из форм <...> бытия и мышления; изображается словом в процессе изображения характеров, ситуаций, жизненного пути героя, речи и пр.» [Словарь литературоведческих терминов: 51]. Само содержание литературно-поэтического образа требует воспроизведения, отражения пространственно-временной картины мира, передаваемой косвенными средствами рассказывания [КЛЭ: эл. ресурс]. Пространство и время, таким образом, являются неотъемлемыми составляющими художественной реальности<sup>10</sup>.

Сделаем также небольшую оговорку, касающуюся применяемого в работе терминологического аппарата. Мы отказываемся от использования терминов «картина мира», «языковая картина мира», «концепт», несмотря на их широкую распространенность как в литературоведческой, так и в лингвистической практике. Разработкой этих понятий занимались такие известные отечественные исследователи, как Ю.Д. Апресян, Н.Д. Арутюнова, Анна А. Зализняк, А.Д. Шмелев и др. Данное научное направление,

---

<sup>10</sup> Приведем некоторые пояснения, относящиеся к этому термину. Художественная реальность — это «и специфическое бытие человека в целостности О. х. <образа художественного>, и специфическое бытие О. х. в целостном мире человеческой жизнедеятельности» [Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий: 149].



безусловно, перспективно. Однако, как нам представляется, между учеными все же иногда возникают разногласия насчет понимания вышеуказанных терминов. Это в некоторой степени усложняет работу с ними. К тому же, наша основная цель заключается в описании единиц языка, отражающих окружающую реальность, и выполнение этой задачи, на наш взгляд, не требует обязательного учета рассуждений о языковой картине мира и концептах.

## 1.2. Индивидуальные черты языка художественных произведений И.А. Бунина

Многие современные исследователи занимались изучением особенностей творческой манеры письма Бунина. Учеными рассматривались не только общие лингвистические характеристики, свойственные идиостилю<sup>11</sup> писателя (авторские лексика, морфология, синтаксис), но и отдельные аспекты описания окружающей реальности в его произведениях. Были изучены цветовая гамма, свет, запах, пейзаж и интерьер в прозаических и поэтических текстах автора; при этом стихотворения, рассказы и роман «Жизнь Арсеньева» подвергались анализу как с точки зрения лингвистики (например, работы О.А. Мещеряковой, Н.В. Соловьевой, Т.Д. Кузнецовой и Д.А. Романова), так и в литературоведческом аспекте (С.В. Зеленцова, П.В. Пелевина и др.). Рассмотрим основные положения научных трудов, результаты которых являются крайне важными для дальнейшего языковедческого анализа бунинской малой прозы, производимого в рамках настоящей выпускной квалификационной работы.

Так, в статье Р. Федуловой-Тужа «О некоторых особенностях языка И. Бунина» представлены отличительные черты писательской техники автора как на уровне сочетаемости слов, так и на уровне предложения; уделяется особое внимание лексике и синтаксису прозаических текстов художника-творца. Согласно ученому, на уровне лексики в произведениях Бунина частотны сочетания нейтральных, «прозаических» слов со словами возвышенными, «пиитическими», что оказывает значительное влияние на восприятие текста читателем, на способность последнего увидеть новое, «необыкновенное» в привычном, «обыкновенном». С этим явлением связано и использование писателем особого приема: по терминологии Федуловой-Тужа, это «метод сближения», заключающийся в соединении слов, «значение которых

---

<sup>11</sup> Индивидуальный стиль, или идиостиль – это «система содержательных и формальных лингвистических характеристик, которая делает способ языкового выражения определенного автора уникальным как в поэзии, так и в прозе» [Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий: 246].

исключает их логическую сочетаемость» (среди примеров – «белая тьма несущегося снега» (Таня), «красно чернели жесткие волосы» (Пароход «Саратов»)) [Fedulova-Touja 1983: 569]. В первую очередь необычная сочетаемость лексем возникает при описании цветовых и световых характеристик окружающей действительности, а также при передаче звуков и запахов. Рассуждая о применении мастером слова различных языковых средств для точного обозначения оттенка определенного предмета, ученый утверждает, что одна из наиболее известных и распространенных особенностей стиля Бунина – «цветовой двухчленный эпитет, в котором одна часть — краткое прилагательное, а вторая — полное»; к примеру, «зелено-голубое, голубовато-меловой, рыже-лимонные, <...> серо-сиреневый»; «металлически-зеленый, кирпично-красные, <...> янтарно-коричневый» и некоторые другие единицы [Fedulova-Touja 1983: 570]. В качестве специфической черты, присущей сборнику «Темные аллеи» с точки зрения лингвистики, приведено наличие «сочетаний глагола и наречия, образованных на основе цвета», таких как «багрово сереть, молочно белеть, красно чернеть» [Fedulova-Touja 1983: 570]. Еще одной интересной особенностью бунинской прозы является употребление «необычных словосочетаний для выражения звука и звучания»; они наиболее часто встречаются «при описании явлений природы и чувствований героев» и отражают «их эмоциональное взаимопроникновение: “Ночью осторожно и старательно пели в парке соловьи <...>” (*Антигона*)» [Fedulova-Touja 1983: 570]. В работе также указано, что к уникальности языка прозаика следует отнести и словосложение: «<...> писатель целенаправленно сочленяет семантически неравноправные слова, употребляя наречие или краткое прилагательное + полное прилагательное или причастие»; оригинальность, неповторимость подобных новообразований обусловлена «обостренным ощущением, субъективным видением мира персонажами книги и самой темой рассказов: сонно-насмешливый блеск, <...> первозданно-непорочный вечер, распутно-томные волны <...>» [Fedulova-Touja 1983: 570 – 571]. Все эти словосложения являются индивидуально-

авторскими. К одному из излюбленных творческих приемов писателя относится и повторение: автор использует его «для усиления того или иного качества, восприятия, движения, детали» (в качестве примера приведен небольшой отрывок из интересующего нас рассказа «Пароход “Саратов”»:

«<...> Вошла и она – *длинная*, волнистая, в узком и пестром, как серая змея, капоте, с висящими, разрезанными до плеча рукавами. *Длинны* были и несколько раскосы глаза ее. В *длинной* бледной руке дымилась папироса в *длинном* янтарном мундштуке» (*курсив мой – СГ*) [Fedulova-Touja 1983: 571 – 572]. Среди иных черт, определяющих исключительность языка Бунина, – употребление автором «двойных определений-прилагательных перед определяемым словом и тройных после определяемого», «качественных тройных обстоятельств — перед глаголом» (например, «Там беззаботно, мирно и одиноко провел я больше часа. (*Начало*)»). [Fedulova-Touja 1983: 572]. Часты использования сравнений и метафор в качестве средств выразительности; причем порой для обозначения той или иной метафоры служат формы творительного падежа существительного: «<...> это скорее уподобление, а не сопоставление. “Стеклянными колокольчиками звенели древесные лягушки (*Кавказ*)”; “Ослепляющим рубиновым огнем жгла молния (*Стена*)”; “Сена течет под мостом черной смолой (*Поздний час*)” <...>» [Fedulova-Touja 1983: 572]. Федулова-Тужа уделяет внимание синтаксису и отличительным чертам бунинской манеры письма, связанным с этим языковым уровнем. Автор работы отмечает обилие однородных сказуемых, служащих для передачи «пластичности движения», показа «типичного в жесте героев, их мимике» с целью более полного раскрытия внутреннего мира персонажей: «Ночи были теплы и непроглядны, в черной тьме плыли, мерцали, светили топазовым светом огненные мухи, стеклянными колокольчиками звенели древесные лягушки (*Кавказ*)» [Fedulova-Touja 1983: 572 – 573]. Возвращаясь к свойствам, присущим именно циклу «Темные аллеи», Р. Федулова-Тужа говорит о том, что в нем «ясно проявляется синтаксическая однородность»: многие рассказы из книги начинаются

предложением, сообщающим читателю информацию о времени, месте действия и повествователе, что способствует сближению «читателя с героем или нарратором, вписывает его в их субъективное пространство и время» [Fedulova-Touja 1983: 573]. Вследствие этого качества в текстах Бунина явно проявляется категория времени и, соответственно, становится заметным использование большого числа «временных наречий и временных существительных с предлогом» (примечательно, что для подтверждения своего тезиса ученый цитирует первые три предложения из «Холодной осени», начиная со слов: «В июне того года <...>» и заканчивая: «Утром шестнадцатого привезли с почты газеты»). [Fedulova-Touja 1983: 573]. Синтаксическая однородность также часто выражается в рассказах при помощи сочинительных союзов. [Fedulova-Touja 1983: 574]. К другим синтаксическим индивидуальным чертам писателя относятся: употребление «сложных предложений, состоящих из нескольких простых с одинаковым параллельным расположением главных и второстепенных членов»; «значительное количество законченных констатирующих предложений» [Fedulova-Touja 1983: 573 – 574]. Среди иных художественных приемов, к которым часто прибегает писатель, – противопоставление, используемое для выделения той или иной детали во внешности персонажей, описания природы, «необычности чувствования, восприятия» (например, «легкая на ходу, но полная», «горело далеко за рекой, но страшно жарко»); риторические вопросы и восклицания, как бы «вплетающиеся» в ткань текста при выражении чувствований героев, во время их внутреннего монолога («Есть нечто совсем особое в теплых и светлых ночах русских уездных городов в конце лета. Какой мир, какое благополучие! (*Поздний час*)»; «... Как же это может быть, что она под утро куда-то уйдет? Куда? (*Мадрид*)») [Fedulova-Touja 1983: 574]. Напоследок говоря о вкраплениях диалектной лексики в текстах, исследователь отмечает, что в рассказах сборника прозаик «редко выходит за рамки литературного языка, что обуславливается и жанром, и героями»; диалектизмы вводятся лишь «для передачи типичного в быте средне-русской

России» или для создания речевого портрета персонажей, происходящих из простонародья (к примеру, речь крестьянских девушек Степы и Тани) [Fedulova-Touja 1983: 574 – 575].

Чтобы продолжить разговор об оригинальных языковых аспектах произведений писателя, обратим внимание на положения кандидатской диссертации С.И. Шашковой «Речевые средства выражения парадоксальности в произведениях И. Бунина». Согласно ученому, «проблема авторской индивидуальности» тесно связана с отклонением художника-творца от общепринятых языковых норм для выполнения определенных эстетических задач; в результате становится возможным возникновение в тексте «странных, неожиданных с точки зрения здравого смысла и формальной логики речевых построений» [Шашкова 1998: 3]. По определению исследователя, парадоксальность – один из «стилистических приемов, формирующих поэтическую семантику»; к средствам осуществления этого приема относится оксюморон<sup>12</sup>, а также совокупность «лексических единиц, которые характеризуются как речевые средства выражения “остранения” (термин В. Шкловского)» [Шашкова 1998: 3 – 4]. Конкретным материалом для реализации тех или иных оксюморонных сочетаний являются «языковые и речевые (контекстуальные) антонимы», с помощью которых создаются «оксюморонные словосочетания, словосложения и сочинительные сочетания оксюморонного типа» [Шашкова 1998: 4]. Для наглядности и большей ясности изложения приведем некоторые примеры языковых единиц, взятые из работы. К разряду оксюморонных атрибутивных словосочетаний (наиболее распространенное в поэзии Бунина проявление данной стилистической фигуры) относится единица *морозный пожар* (из поэмы «Листопад»): здесь противоречие появляется на уровне семантики по причине «несовместимости ядерных сем “холода” и “огня”»; при этом в контексте ведущими оказываются

---

<sup>12</sup> «ОКСИМОРОН, ОКСЮМОРОН [<др.-греч. ὀξύμωρον остроумно-глупое]. Сочетание противоположных по значению (семантически контрастных) слов, напр., «убогая роскошь»; О., являясь стилистической фигурой, усиливает выразительность речи» [Жеребило 2010: 234].

семь цвета и света, т.к. речь идет о созвездиях на ясном небе в морозную погоду [Шашкова 1998: 7]. Оксюморонные словосочетания в прозаических текстах автора используются преимущественно «для передачи нестандартных, парадоксальных чувств и ощущений»; любопытно, что относительно частотным является перенос «необычных чувств, испытываемых человеком, <...> на неодушевленные предметы (*дикое веселье чемодана, мучительное наслаждение палубы* и др.)» [Шашкова 1998: 10]. Словосложения оксюморонного типа, встречающиеся в бунинских стихотворных произведениях, представляют собой сложные прилагательные, в составе которых в оппозицию вступают не самостоятельные лексемы, а части сложного слова (например, *радостно-безумный восторг, благостно-тяжелый звон*); в прозе этот тип оксюморонных сочетаний применяется для описания различных проявлений чувств и эмоций, самобытной внешности героя или для передачи «сенсорных ощущений» (*старчески-детский* голос, *деревенски-дворянские* руки, *тошнотворно-благовонный* и т.д.) [Шашкова 1998: 8 – 9]. Среди примеров сочинительных сочетаний оксюморонного типа (третий разряд) – *жалобные, но радостные стенания, печальные и сладостные звуки* [Шашкова 1998: 8]. В исследовании представлен анализ и «изобразительно-выразительных компонентов текста, реализующих “остранение”», т.е. лексем, имеющих компонент значения “странность”, “неординарность”, “чрезмерность”, а также разного рода оригинальных сочетаний слов, экзотизмов и редких диалектизмов [Шашкова 1998: 11]. Рассмотрим лишь наиболее интересные и, на наш взгляд, значимые средства выразительности и лингвистические единицы, которые упоминает автор научного труда. К примеру, «парадоксальность изображаемого» нередко создается за счет использования Буниным одного из любимых его приемов, который заключается в «полном отождествлении существа животного мира с человеком» (“*Слышней звенит далекий плач козла*”, “*Томно псы голодные запели*” – человеческие эмоции, переживания испытывают животные, что передается при помощи окказиональной сочетаемости слов) [Шашкова 1998:

13]. Иными средствами выражения “остранения” в поэзии Бунина являются диалектные слова (*муругий, томно* и др.), экзотизмы (*Джелвети, Тэмджид, Хая-Баи*) [Шашкова 1998: 14]. В прозе эффект “остранения” может быть обусловлен «привнесением в семантическую структуру цветowych и светowych прилагательных компонента “странности”», что во многом объясняется особенным индивидуально-авторским восприятием мира самим Буниным и его персонажами (к примеру, *странный металлический свет; светлая, странная ночь*) [Шашкова 1998: 14]. Смысловым компонентом “странность”, “чрезмерность” обладают и другие прилагательные, такие как *сорокаведерное каменное корыто, громадная землянка, муфта необыкновенной величины* [Шашкова 1998: 14].

Перейдем к рассмотрению научных работ, посвященных конкретным аспектам чувственного восприятия (цвет, свет, запах) в бунинских произведениях.

В обзорной статье Н.В. Соловьевой «Обозначение цвета в цикле рассказов И.А. Бунина “Темные аллеи”» затрагивается проблема уникальности цветономинаций в новеллах из интересующего нас сборника. Согласно автору, колоративы (обозначения тех или иных цветowych оттенков) могут служить одним из средств отражения внутреннего мира героев [Соловьева 2016: 167]. Помимо этого, цветообозначения являются органическим элементом структуры текста на композиционном и стилистическом уровнях. Колоративы помогают более точно и выразительно «описать признаки, качества предметов окружающего мира, создать желаемые образы» [Соловьева 2016: 169]. Для того, чтобы обозначить доминирующие цвета на фоне широкой палитры красок в рассматриваемом цикле, исследователь прибегает к оппозиции «темный – яркий». В палитру темных красок включен черный цвет, который часто можно обнаружить при «портретном описании героев» (в качестве примеров приведены словесные портреты одного из главных персонажей «Темных аллей», «*темноволосой*», «*чернобровой*» Надежды, и Руси из одноименного рассказа – «*длинная черная*



*коса на спине, смуглое лицо <...> черные глаза, черные брови») и при создании пейзажных зарисовок («чернели кипарисы», «чернела ночь», где цвет выражен посредством глаголов) [Соловьева 2016: 169]. Серый цвет, во многом схожий, смежный с предыдущим, в основном используется в прямом значении для описания одежды персонажей («в серенькой поддевочке», «в сером холстинковом платье») и нередко символизирует некую атмосферу загадочности, создающуюся вокруг героинь произведений (к примеру, таинственная консерватрнка Муза Граф из рассказа «Муза» появляется перед повествователем «в серой зимней шляпке, в сером прямом пальто, в серых ботиках» [Соловьева 2016: 169 – 170]. Белый цвет, который можно противопоставить черному и серому, также может использоваться для описания элементов гардероба («белоснежный китель», «в белом переднике и белой косынке») и, кроме того, для отображения картин природы («предвечерняя белизна снежных гор», «белесо-свинцовые тучи») [Соловьева 2016: 170]. По утверждению Соловьевой, значимым цветом, появляющимся в текстах, является красный: «<...> он символизирует страсть, жажду жизни, любовь, поглощение. Во всем цикле этот цвет представлен в большом разнообразии сочетаний и оттенков» [Соловьева 2016: 170]. Данное цветообозначение часто встречается при описании различных элементов одежды («под красной кофточкой», «новую косоворотку красного шелка»); вещей и предметов («за красной ситцевой занавеской»); пламени, огня («воспаленно-красный, дымящий огонь»); внешнего вида героев («пленительный бархатисто-пунцовыми губами рот»). При помощи красного писатель «выделяет мелкие, но важные в жизни героев ассоциативные детали» [Соловьева 2016: 170]. Исследователь обращает внимание на золотой и серебряный цвета – «символы святости и благосостояния»; их можно обнаружить «там, где описывается интерьер церкви или священные предметы»: «перед золочеными и серебряными окладами икон», «перед золотыми ризами икон <...>» [Соловьева 2016: 171]. В конце статьи обозначено, что немаловажное место в сборнике занимают и индивидуально-*

авторские новообразования, т.е. «краски, созданные самим автором»: «*волосах цвета маслины*», «*коса немного темнее цвета спелой кукурузы*» [Соловьева 2016: 171].

Еще одна черта, ярко проявляющаяся в литературных текстах Бунина, – наличие или отсутствие света при отображении природы, открытого пространства. В связи с этим обратимся к исследованию О.А. Мещеряковой «Реализация семантического признака ‘наличие/отсутствие света’ при описании природы (на материале произведений И.А. Бунина)». Основная цель работы – «охарактеризовать некоторые лексические и семантические особенности реализации данного признака в зарисовках природы», принадлежащих перу великого русского писателя [Мещерякова 2015: 413]. Ученый выделяет три составляющих вышеупомянутого признака. Первая из них – ‘наличие света’ – может быть выражена «различными частями речи, среди которых большую роль играют прилагательное *светлый*, категория состояния *светло*»; эти лексемы обладают семами ‘*наполненный светом*’ (например, «<...> *сразу наступило светлое жаркое утро* (Жизнь Арсеньева)»), ‘*хорошо освещённый*’ («*Ещё догорала свеча в углу, солнца ещё не было, но было уже совсем светло и розово* (Жизнь Арсеньева)») [Мещерякова 2015: 414]. При этом источниками света в описаниях природы могут быть солнце, луна, звезды, молния. Глагол *светить* и производные от его основы причастия употребляются в текстах в значении ‘*излучать свет*’, помогая сделать акцент на том, что «даже в тёмное время суток мир видим человеком»: «<...> *за речкой низко висела <...> бесцельно светившая на речку и на ее долину луна* (Апрель)» [Мещерякова 2015: 415]. Исследователь выделяет одну важную для нашего последующего анализа деталь: «В описании природы свет мыслится как *динамическая субстанция*» (*курсив мой – СГ*); для обозначения световых изменений автор пользуется глаголами *светлеть*, *светать* и мотивированными ими причастиями: «*Она [пропасть] все светлела и светлела <...>* (Митина любовь)»; «*в светлеющем просторе неба <...>* (Заря всю ночь)»; «*скоро уж и светать станет* (Мелитон)»

[Мещерякова 2015: 416]. Номинация второго признака – ‘отсутствие света’ – осуществляется при помощи лексем с корневой морфемой *темн-*; здесь Бунин использует широкий круг слов различных частей речи: «**Темнота** разливалась над безбрежной равниной (Кастрюк)»; «<...> **потемневшее** синее небо <...> (Митина любовь)», «<...> и опять, **темнея** в сумраке, бежали навстречу мне поля (Костёр)»; «**Темно**, угрюмо, буря не унимается <...> (В поле)» и др. [Мещерякова 2015: 416]. Прилагательное *темный* служит для описания предметов природного мира, «погруженных во тьму, во мрак» (к примеру, «<...> на дорожках **почти темного сада** <...> (Без роду-племени)»), а также для указания на общее отсутствие света при наличии некоторого (возможно, слабого) источника освещения («<...> дед <...> долго молился **на тёмное, звёздное, прекрасное небо, на мерцающий Млечный Путь** <...> (Кастрюк)») [Мещерякова 2015: 416]. Глагол *темнеть* и его словоформы употребляются в прямом значении ‘становиться темным или темнее’ и используются писателем для изображения «смены для темным временем суток» («**Стало рано темнеть** <...> (Деревня)») и «движения туч, закрывающих солнце» («<...> **стало быстро и как-то неверно, тревожно темнеть от надвигавшихся с востока туч** <...> (Жизнь Арсеньева)») [Мещерякова 2015: 416 – 417]. По словам автора статьи, пейзаж, лишенный света дня, «особенно часто привлекает внимание И.А. Бунина»; в поле зрения прозаика и поэта попадает как весьма ограниченное, так и обширное, широкое открытое пространство: «<...> дремали **в темноте над садом** (На даче)»; «**Темнота разливалась над безбрежной равниной** (Кастрюк)» [Мещерякова 2015: 417]. Третий семантический признак – ‘отраженный свет’. Его репрезентанты довольно многочисленны – это «глаголы *блестеть, сверкать, сиять* и их дериваты»: «**Свежеет, и блеск вечера меркнет** (Золотое дно)»; «<...> мы рысью катили <...> по роце, которая стояла в этом дробном, **дождевом и солнечном сверкании** <...> (Жизнь Арсеньева)» [Мещерякова 2015: 418]. Итак, с помощью лексем, представляющих признак ‘наличие / отсутствие света’, мастеру слова удастся создать реалистичные, точные и в то же время

импрессионистические пейзажные зарисовки, в которых особую роль играет свет и его восприятие автором.

Продолжая обсуждение темы «света – тьмы» в творчестве Бунина, вкратце изложим результаты исследования Л.Г. Горбуновой и Ю.В. Шишкановой, в котором проанализированы функции ключевого слова «темный» в цикле рассказов Бунина «Темные аллеи». Авторы статьи подробнее останавливаются на следующих произведениях сборника: «Темные аллеи» (рассматриваются элементы пейзажа, описанные с помощью прилагательных «черный», «темный» – *черные колеи, темные аллеи*, а также производится сравнительная характеристика внешности центральных персонажей – Николая Алексеевича и Надежды – и их внутреннего мира); «Руся» (важен словесный портрет главной героини); «Чистый понедельник». Рассмотрев обозначенную в названии работы лексему, ученые пришли к весьма любопытным выводам, подтверждающим уникальность восприятия писателем «традиционных представлений цветоконцептов», неприятие Буниным общепринятых норм, ассоциаций, связанных с тем или иным цветом [Горбунова, Шишканова 2020: 4]. Горбунова и Шишканова выделили «индивидуально-авторские семантические поля “жизнь” и “смерть”»; при этом к первому полю привязан темный цвет, соотносимый с «восприятием и изображением женской и мужской внешней и внутренней красоты», тогда как ко второму – белый («Мертвенные краски рисуют пустоту, равнодушие, неспособность любить») [Горбунова, Шишканова 2020: 4].

Для всего творчества Бунина и особенно для прозаических произведений писателя значимым и актуальным оказывается мотив запахов. Этой теме посвящена статья Т.Д. Кузнецовой и Д.А. Романова. Благодаря тем или иным ароматам в полной мере раскрываются картины окружающей реальности, переживания героев, «индивидуальные особенности мировосприятия автора и персонажей» [Кузнецова, Романов 2010: 38]. По справедливому замечанию ученых, в бунинских текстах содержится изображение как «простых, элементарных обонятельных представлений,

знакомых каждому русскому человеку», так и «довольно сложных комплексов запахов», которые являются частью личного жизненного опыта мастера слова [Кузнецова, Романов 2010: 38]. В исследовании в основном говорится о репрезентации запахов в повести «Лица», рассказах «Руся», «История с чемоданом», «Молодость и старость», «Заря всю ночь»; в меньшей мере представлены примеры из хрестоматийного и хорошо изученного с точки зрения описания обонятельных ощущений рассказа «Антоновские яблоки». Авторы статьи делят ароматы, отраженные в прозе Бунина, на две группы: 1) «естественные», «природные» запахи и 2) «запахи человеческого мира – рукотворные, сопровождающие повседневное существование людей» [Кузнецова, Романов 2010: 38]. В творчестве писателя обозначенные разделы контрастируют друг с другом и с позиции стилистики, и с позиции оценочности (идеологический аспект): в первой группе не имеется единиц, несущих отрицательную смысловую нагрузку и вызывающих неприятие со стороны читателя, в то время как во второй частотны «элементы с пейоративной оценочностью» (они, однако, сосуществуют здесь с элементами, обладающими положительной характеристикой) [Кузнецова, Романов 2010: 38 – 39]. К классу «естественных запахов» Кузнецова и Романов относят прежде всего запахи, свойственные самой природе. Остановимся подробнее на этой части работы и укажем на несколько примеров, приведенных учеными: из рассказа «Заря всю ночь» – «<...> в незакрытое окно в зале *тянуло сладкой свежестью мокрой майской зелени*»; «<...> грудь свободно вздохнула *душистой сыростью ночи*»; из «Лица» – «<...> хлестала и *свежо пахла дождевая вода*»; из «Руси» – «В окно *сыро пахло болотом*»; «*Свежий, пахучий дождь шумел всё быстрее и гуще <...>*» [Кузнецова, Романов 2010: 40]. Проанализировав данные (и некоторые другие) отрывки, исследователи приходят к выводу, что Бунину с высокой точностью удается передать «запахи воды, воздуха, зимнего дня, растений»; при этом художник избегает многословия, «вычурных метафор и нагромождений эпитетов», пользуясь лишь выразительностью лексики родного языка

[Кузнецова, Романов 2010: 40]. В качестве одной из отличительных черт бунинской манеры письма фигурирует использование лексем с корневой морфемой *свеж-*: *свежий, свежесть, свежо*. Опираясь на данные «Большого толкового словаря русского языка» под редакцией С.А. Кузнецова, авторы утверждают, что, как правило, эти слова выступают в нейтральных, «безоценочных контекстах» и «почти не используются в функции эпитетов» [Кузнецова, Романов 2010: 40]. Наречие *свежо* не отмечено в словаре как соотносящееся со значением прилагательного *свежий* «“чистый, неиспорченный, незатхлый” [БТС, с. 1154]» [Кузнецова, Романов 2010: 40 – 41]. Иное наблюдается в текстах Бунина: имеет место «существенное расширение области функционирования и семантики как самого корня, так и наречия, содержащего его в своем составе» [Кузнецова, Романов 2010: 41]. Исследователи уделяют внимание и «запахам человеческого мира». Как уже было отмечено, запахи мира человека могут обладать как положительной, так и отрицательной коннотациями; те, что имеют много общего с естественными запахами, обычно оцениваются Буниным позитивно; те, что, наоборот, являются с ними несхожими, превалируют над ними, вызывают авторскую антипатию (например, «*В опущенное окно дует полевой сыростью, которая странно мешается с густым, вонючим воздухом вагона.* (Лика, с. 296)») [Кузнецова, Романов 2010: 42]. Интересно, что среди ароматов с позитивной окраской упоминаются запахи дворянского мира, которые, по мнению лингвистов, напоминают писателю о юности, первой любви; к примеру, «*Так же забегала она порой ко мне в гостиницу, вся морозно пахнувшая мехом шубки, зимним воздухом* (Лика, с. 249)» [Кузнецова, Романов 2010: 45]. Существует и возможность смешения двух стихий запахов в бунинских литературных текстах; более распространены случаи «проникновения запахов живой природы в человеческий мир», например, когда автор стремится отразить проявления высшей гармонии – любви: «*И по тому, как я утешал её, целовал в пахнувшие солнцем волосы <...> очень хорошо понял, зачем я хожу к толстовцам.* (Лика, с. 296)» [Кузнецова, Романов 2010: 46]. Таким образом,

запах является одним из важнейших лейтмотивов в проанализированных учеными произведениях.

Еще одна работа, о которой следует упомянуть, – статья П.В. Пелевиной «Поэтика пейзажа и интерьера в рассказе И.А. Бунина “Таня”». Исследование носит скорее литературоведческий, нежели лингвистический характер; однако нам представляется необходимым понимание роли, которую играют в произведениях Бунина описания природы, внутреннего убранства комнат и внешнего вида построек. Согласно автору статьи, одной из определяющих функций пейзажа в анализируемой новелле является психологическая: изображения природы «сопряжены с внутренним состоянием главного героя» [Пелевина 2020: 69]. Что касается интерьеров, они могут выполнять декоративную («украшение рассказа», обозначение декораций, стремление к правдоподобию и схожести с реальностью), характерологическую (воссоздание «психологического портрета жителя» за счет интерьерных описаний), хронотопическую (убранство дома как свидетельство о взаимоотношениях личности с внешним миром) и мифопоэтическую (мифологемы райского сада и домашнего очага в произведении) функции [Пелевина 2020: 71]. Важно замечание Пелевиной о том, что описание внутреннего вида помещений помогает «создать образ помещичьего дома, рассказать о патриархальности и принадлежности к дворянской культуре его хозяйки», владелицы поместья Казаковой [Пелевина 2020: 69]. При этом пространство дворянской усадьбы непременно предполагает неразделимость дома и сада; по этой причине ученый рассматривает пейзаж и интерьер, тесно связанные друг с другом, в комплексе.

Приведенный здесь перечень работ, разумеется, не является исчерпывающим, однако они освещают те особенности прозы Бунина, которые рассматриваются в нашем исследовании. Неослабевающий интерес к бунинскому творчеству и языку во многом обусловлен умением писателя ярко и живо отразить элементы окружающей реальности, при этом не прибегая к многословию, сложности и «затемненности» речи.

### 1.3. Принципы классификации языковых единиц, передающих особенности окружающей реальности в текстах И.А. Бунина

В исследовании в целях систематизации материала и удобства его анализа языковые единицы распределяются по тематическим группам. Тематическая группа (ТГ) – это «совокупность слов разных частей речи по их сопряженности с одной темой на основе экстралингвистических параметров» [Жеребило 2010: 400] или, иными словами, такие словарные группировки, которые базируются на «классификации самих предметов и явлений» [Филин 1957: 526]. С другой стороны, возможным было бы распределение лексем и текстовых отрезков по лексико-семантическим группам (ЛСГ), т.е. собранию «слов одной части речи, объединенных ядерной (основной) семой<sup>13</sup>» [Жеребило 2010: 174]. Предпочтение отдано именно первому способу организации материала в силу нескольких причин. Прежде всего, данный выбор обусловлен целью и задачами работы. Мы занимаемся особенностями описания *реальности* конкретных художественных произведений; тематическая группа как раз содержит слова, обозначающие *реальные* предметы и *понятия*, тогда как лексико-семантические группы основаны на объединении «слов <собственно языковых единиц> по их лексическим значениям» (согласно Ф.П. Филину, важно учитывать, что лексическое значение не равно понятию) [Филин 1957: 525]. Кроме того, понятия, встречающиеся в рассказах Бунина, могут быть чрезвычайно разнородными. Бóльшая «гибкость» в работе с тематическими рубриками заключается в том, что между словами ТГ могут почти полностью отсутствовать семантические связи, т.е. «отношения между словами в тематических группах строятся только на внешних отношениях между понятиями <...>», в то время как в ЛСГ, представляющих собой «внутреннее, специфическое явление языка, обусловленное ходом его исторического развития», лексеммы как бы тесно

---

<sup>13</sup> Сема – это «минимальная, далее нечленимая единица плана содержания» [Большая российская энциклопедия: эл. ресурс].



«спаяны», взаимообусловлены, зависимы друг от друга [Филин 1957: 535 – 536]. Из этого следует, что любое историческое явление, произошедшее в языке, или же другие обстоятельства, связанные с необходимостью тем или иным образом перераспределить материал, неизбежно влекут за собой кардинальную перестройку всей ЛСГ. В тематических же группах «при различных классификационных целях слова могут объединяться и разъединяться, что не затрагивает в чем-либо существенном их значения» [Филин 1957: 533]. Добавим, что тематические группы потенциально могут быть шире лексико-семантических, включать в себя последние; это тоже играет немаловажную роль в связи с довольно большим объемом исследуемого материала.

По словам самого Ф.П. Филина, «Изучение словарного состава по тематическим группам законно не только по причине методических удобств при изложении разнородного лексического материала. Исследование состояния <...> слов, обозначающих различные группы предметов и явлений природы и общества, важно само по себе, что не требует особых доказательств» [Филин 1957: 527 – 528].

Итак, перечислим семь тематических групп, которые нам удалось выделить в рамках настоящей работы (в скобках также укажем количество единиц, входящих в ту или иную рубрику): «Предметы одежды» (25<sup>14</sup>); «Интерьер, устройство дома, помещений» (22); «Природа, пейзаж» (16); «Персонажи второго плана» (14); «Ритуальные действия и предметы» (6); «Национальные напитки, еда» (6); «Транспортные средства» (4). Группы распределены по наполняемости – от большего к меньшему. При этом три раздела – «Ритуальные действия и предметы», «Национальные напитки, еда» и «Транспортные средства» – представлены не во всех рассказах сборника; но они также являются необходимыми для лучшего понимания уникальных черт

---

<sup>14</sup> Число текстовых отрезков.

внешнего мира в произведениях писателя, а также для более четкой систематизации материала.

Важно отметить, что для подробного рассмотрения из приведенного числа лингвистических единиц отобраны наиболее показательные примеры, иллюстрирующие своеобразие языка текстов Бунина и вызывающие затруднения при их переводе. Особое внимание уделяется первым трем ТГ («Одежда», «Интерьер», «Природа»), поскольку они являются самыми значимыми с точки зрения поставленной в работе цели. Оговорим, что мы не будем приводить полный список текстовых отрезков, входящих в упомянутые группировки, здесь; информация о принадлежности единицы к той или иной рубрике и к определенному рассказу будет указана в названиях подпунктов второй главы и в специальных таблицах, находящихся в ней. Добавим, что в некоторых тематических группах («Предметы одежды», «Транспортные средства» и др.) мы посчитали целесообразным условно выделить небольшую подгруппу (разряд) «Историзмы» (историзмы – это «слова, обозначающие исчезнувшие из современной жизни предметы, явления, ставшие неактуальными понятия» [Жеребило 2010: 138]), т.к. эти лексеммы составляют существенную часть нескольких ТГ и, к тому же, часто встречаются в рассматриваемых литературных текстах Бунина.

#### **1.4. Принципы перевода художественного текста, отражающие черты идиостиля автора**

В этом подпункте главы мы обозначим основные понятия из теории перевода, необходимые для исследования текста на переводящем языке, ссылаясь на базовые работы по переводоведению.

Прежде чем перейти к рассмотрению терминологии и других сведений, приведем мнения некоторых ученых по поводу т. н. «теории непереводимости». В.Н. Комиссаров, известный специалист в области перевода и переводоведения, автор многих публикаций, посвященных проблемам семасиологии и английского языка, говорит о несостоятельности данной теории. По словам исследователя, полное совпадение (тождество) содержания оригинала и перевода невозможно. Это объясняется тем, что любой исходный текст ориентирован на определенную читательскую аудиторию, обладающую только ей присущими ««фоновыми» знаниями и культурно-историческими особенностями»; следовательно, своеобразие языка того или иного произведения «не может быть с абсолютной полнотой “воссоздано” на другом языке» [Комиссаров 1990: 39]. Именно поэтому результат перевода не подразумевает «создания тождественного текста», и, соответственно, «отсутствие тождества не может служить доказательством невозможности перевода» [Комиссаров 1990: 39]. Аналогичной точки зрения придерживаются С.И. Влахов и С.П. Флорин, авторы практического пособия «Непереводимое в переводе»: «Теорию непереводимости опровергла живая переводческая практика, превосходные работы плеяды талантливых переводчиков, и доказывать ее несостоятельность значило бы ломиться в открытую дверь» [Влахов, Флорин 1980: 5]. В дальнейшем будем подходить к этому вопросу с тех же позиций, признавая, что совершенного сходства между интересующими нас текстами на исходном и переводящем языках существовать не может, и поэтому сопоставление их не окажется лишенным смысла.

Переходя непосредственно к основам лингвистической теории перевода, необходимо отметить, что объектами ее изучения являются не только тексты «на исходном языке (ИЯ) и на языке перевода (*переводящего языка* – ПЯ)», но и сам процесс «преобразования текста оригинала в текст перевода» [Комиссаров 1990: 40]. Кроме того, определяющее свойство переводческой деятельности – посредничество; основная ее задача состоит в том, чтобы «сделать доступным для читателей перевода сообщение, сделанное автором оригинала на другом языке», т. е. обеспечить возможность языкового взаимодействия между людьми [Комиссаров 1990: 40]. В этих целях переводчику нужно учитывать как специфические черты, присущие автору сообщения («*источнику информации*»), так и особенности адресатов данного сообщения («*рецепторов информации*»), а именно – их общие знания и опыт, в том числе культурный, индивидуальные черты их восприятия, мышления и т.д. [Комиссаров 1990: 40 – 41]. Таким образом, перед переводчиком встает необходимость рассмотрения как собственно языковых, так и экстралингвистических факторов, которые влияют на отбор языковых средств во время перевода. Это особенно актуально для перевода прозы Бунина, в частности, рассказов эмигрантского периода его творчества, изобилующих реалиями русской культуры, русского быта и индивидуально-авторскими языковыми средствами, отражающими отношение героев и самого писателя к окружающему их миру.

Передача той или иной информации в составе текста подлинника может осуществляться с различной степенью полноты, что обусловлено целью речевого взаимодействия. В зависимости от этого различают два основополагающих типа языкового посредничества: «перевод» и «адаптивное транскодирование» [Комиссаров 1990: 43]. Для нас важно определение первого понятия. Согласно автору работы, перевод – это «вид языкового посредничества, который всецело ориентирован на иноязычный оригинал»; перевод наиболее схож с процессом речевого общения (как устного, так и письменного), при котором собеседники используют один и тот же язык

[Комиссаров 1990: 43]. Функция перевода – создать тип межъязыкового взаимодействия, при котором текст, воспроизводимый на ПЯ, был бы способен «выступать в качестве полноценной коммуникативной замены оригинала и отождествляться Рецепторами перевода с оригиналом в функциональном, структурном и содержательном отношении» [Комиссаров 1990: 43]. Главная сложность при переводе заключается не столько в индивидуальных различиях между участниками речевого общения, сколько в отличии исходного языка от переводящего.

Одним из ключевых является понятие *эквивалентности перевода* (оригиналу): это «общность содержания (смысловая близость) текстов оригинала и перевода» [Комиссаров 1990: 47]. Значимо четкое различие потенциально возможной эквивалентности, т. е. наибольшей схожести содержания двух разноязычных текстов, допускаемой различиями систем языков, и переводческой эквивалентности – видимой на практике, «реальной смысловой близости текстов оригинала и перевода, достигаемой переводчиком в процессе перевода» [Комиссаров 1990: 51]. Смысловое содержание двух текстов или высказываний может отличаться, даже если их цель и ситуация, которую они описывают при помощи одинаковых понятий, совпадают. Кроме этого, для совершенного тождества высказываний нужно, чтобы «полностью совпали составляющие их лексические единицы (слова) и синтаксические отношения между этими единицами», что не всегда легко достижимо [Комиссаров 1990: 69]. Помимо лингвистических единиц, имеющих постоянные единичные или множественные соответствия в ПЯ, существуют и безэквивалентные языковые средства, т.е. такие «единицы ИЯ, которые не имеют регулярных соответствий в языке перевода» [Комиссаров 1990: 147]. В состав *безэквивалентной лексики* обычно входят неологизмы; слова, обозначающие «специфические понятия и национальные реалии», а также нешироко известные наименования, названия предметов действительности [Комиссаров 1990: 148]. К *безэквивалентным грамматическим единицам* могут относиться «отдельные морфологические формы <...> и части речи», «синтаксические структуры» [Комиссаров 1990:

148]. Однако причислять подобные лексические и грамматические языковые средства к непереводаемым нельзя. Главные способы передачи безэквивалентной лексики – подбор соответствий-заимствований, воспроизводящих форму иностранного слова; калькирование (передача морфемного состава слова или частей словосочетания); поиск соответствий-аналогов, т.е. ближайших по семантике лексем ПЯ; описательный перевод. Для передачи тех или иных грамматических конструкций используются следующие виды переводов: «нулевой» («отказ от передачи значения грамматической единицы вследствие его избыточности»); «приближенный» (частичное соответствие единице ИЯ в контексте); «трансформационный» (грамматические преобразования) [Комиссаров 1990: 150 – 151].

Что касается передачи единиц русского языка на английский, трудности при их переводе чаще всего возникают вследствие значительного различия систем данных языков, что не раз будет подчеркиваться в дальнейшем (см. глава II). Если говорить о синтаксисе, то, к примеру, в английском – связанный (или фиксированный) порядок слов, в то время как в русском – свободный (точнее – несвязанный), из-за чего в процессе перевода с ИЯ на ПЯ нередко приходится прибегать к разнообразным грамматическим трансформациям, перестановке слов и т.д. Большие сложности вызывает и тот факт, что английский относится к языкам аналитического строя, а русский – к группе синтетических (флективных) языков; следовательно, возникают проблемы с передачей русских суффиксов субъективной оценки, падежных окончаний и проч.

Среди иных базовых определений, которыми необходимо оперировать при работе с текстом на переводящем языке и сопоставлении его с оригиналом, – понятия адекватного и эквивалентного перевода. *Адекватный перевод* – это такой перевод, который «обеспечивает прагматические задачи переводческого акта на максимально возможном для достижения этой цели уровне эквивалентности»; при этом не допускаются нарушения норм переводящего языка, учитываются жанровые и стилистические особенности

текста конкретного типа, работа соответствует «общественно-признанной конвенциональной норме перевода» [Комиссаров 1990: 233]. Другими словами, неофициальными, неформальными синонимами прилагательного «адекватный» в составе данного термина являются «качественный», «хороший». *Эквивалентный перевод* – перевод, «воспроизводящий содержание иноязычного оригинала на одном из уровней эквивалентности» (существует пять типов эквивалентности, на которых у нас нет возможности подробно останавливаться в рамках этой небольшой теоретической главы) [Комиссаров 1990: 234]. Важно упомянуть, что под содержанием оригинала понимается вся передающаяся информация, т. е. «как предметно-логическое (денотативное), так и коннотативное значение языковых единиц, составляющих переводимый текст», а также цель текста, его прагматический потенциал [Комиссаров 1990: 234]. Если говорить о соотношении адекватного и эквивалентного переводов, то всякий адекватный перевод обязан быть эквивалентным, но, в свою очередь, не каждый эквивалентный перевод может быть адекватным; для этого он должен отвечать нормам эквивалентности, а также другим требованиям, о которых речь шла выше.

Возвращаясь к проблеме непереводимости, добавим, что, по мнению Влахова и Флорина, фактором, не противостоящим принципу переводимости, является наличие в произведении художественной литературы «таких элементов текста, которые, условно говоря, перевести нельзя» (имеется ввиду невозможность формальной передачи той или иной единицы) [Влахов, Флорин 1980: 6]. Один из показательных примеров труднопереводимых элементов текста – реалии, о которых необходимо сказать несколько слов для дальнейшего лингвистического анализа рассказов Бунина. Под реалиями авторы книги понимают «обозначения слов, называющих элементы быта и культуры, исторической эпохи и социального строя, государственного устройства и фольклора, т. е. специфических особенностей данного народа, страны, чуждых другим народам и странам» (позднее исследователи несколько расширили и уточнили понятие, но в целом оно выглядит так);

именно эти языковые единицы наиболее ярко отражают национальное своеобразие оригинала, его колорит [Влахов, Флорин 1980: 6 – 7]. С целью упорядочения реалий ученые делят их по следующим признакам: 1) «предметное деление»; 2) «местное деление (в зависимости от национальной и языковой принадлежности)»; 3) «временное деление (в синхроническом и диахроническом плане, по признаку «знакомости»)»; 4) «переводческое деление» [Влахов, Флорин 1980: 50]. Имена собственные вынесены в отдельную группу: согласно авторам, это объект ономастики, не входящий в состав реалий как таковых. Приведенная в пособии классификация дробна, обстоятельна и не совпадает с той, которая принята в настоящей работе (см. подпункт 1.3), в связи с различием между целями, установками и материалом исследований; тем не менее, для нас интерес представляет схожее предметное деление реалий. В рамках данной группы они разделены на «географические» (например, «Названия объектов физической географии» – «*степь, прерия*», «Названия эндемиков» и т.д.); «этнографические» (1) «Быт»: «Пища, напитки» – «*щи, пирог*»; «Одежда», в т.ч. обувь, головные уборы – «*варежки, лапти*»; «Жилье» – «*изба, хата*»; «Транспорт» – «*кэб, тройка, ландо*»; 2) «Труд»; 3) «Искусство и культура», включая «Обычай и ритуалы», «Праздники и игры», «Культы»; 4) «Этнические объекты»; 5) «Меры и деньги»; «общественно-политические» (слова, обозначающие «административно-территориальное устройство», – «*губерния, область, департамент*», «органы и носителей власти», «военные реалии» и проч.) [Влахов, Флорин 1980: 51 – 56]. Как правило, основными способами передачи реалий являются их транскрипция («механическое перенесение реалии из ИЯ в ПЯ графическими средствами последнего с максимальным приближением к оригинальной фонетической форме») и перевод [Влахов, Флорин 1980: 87].

Перейдем к выводам по главе.



## 1.5. Выводы

Итак, обобщим вышесказанное. Мы установили, что понятие «окружающая реальность» обозначает объективно существующую действительность; явления и предметы, которые окружают человека. Важно подчеркнуть, что речь идет о художественной, вымышленной творцом литературного текста реальности.

При создании словесных образов писатель использует слова разных, преимущественно знаменательных, частей речи (примечательно обилие прилагательных, наречий, а также существительных и глаголов), причем как узувальные, так и окказиональные. Характерной чертой поэтики Бунина является применение автором оксюморонных сочетаний как одного из приемов «остранения». В произведениях писателя ключевую роль играют цвет, свет, запах; пейзажные и интерьерные изображения. Среди главных особенностей наименований цвета как в прозаических, так и в стихотворных бунинских текстах – разнообразие цветовых двухчленных эпитетов, пристальное внимание автора к цветовым оттенкам, палитре и употребление широкого круга лексем, служащих для обозначения цвета. Что касается передачи запахов, то здесь мастером слова используются как общеизвестные, доступные для понимания обонятельные представления, так и необычные, нехарактерные комплексы ароматов; при этом их описания отличаются меткостью, сжатостью. Значимыми в текстах оказываются семантические признаки ‘наличие / отсутствие света’ и ‘отраженный свет’, а также ассоциации, возникающие у читателя при встрече прилагательных «темный», «светлый».

Многие из отмеченных черт идиостиля Бунина оказываются крайне трудными для перевода.

Переходя к результатам ознакомления с базовыми сведениями о переводоведении, напомним, что теория непереводаемости была отвергнута нами, несмотря на действительную сложность передачи некоторых

лингвистических единиц, в частности, реалий и других лексических и грамматических элементов текста на ИЯ. Основополагающие определения из теории перевода, рассмотренные в рамках этой главы с опорой на исследования Комиссарова, Влахова и Флорина, – понятия перевода, эквивалентности перевода, его видов (адекватный, эквивалентный), безэквивалентных грамматических единиц и лексем, понятия реалии и способов ее передачи.

## **Глава II. Особенности русской лексики, описывающей окружающую реальность, в сопоставлении с переводом**

В этой главе мы переходим к анализу наиболее ярких лингвистических единиц, вызывающих трудности при передаче их на английский язык. При рассмотрении иноязычных текстовых отрезков и лексем ставим перед собой следующие задачи: 1) ознакомиться с тем, как оригинальные единицы представлены переводчиком в конкретных произведениях; 2) оценить полноту переданных в переводе смыслов, а также адекватность перевода. Напомним, что перед нами не стоит цели непосредственного оценивания работы Аплина: мы рассматриваем отличия текстов с позиции разного устройства языковых систем английского и русского языков.

Анализ русскоязычного материала проводится одновременно с сопоставлением. Такой подход нам представляется целесообразным, поскольку сразу позволяет увидеть причины, осложняющие перевод или препятствующие ему. Порядок расположения языковых средств в главе соответствует порядку следования тематических групп (от более наполненных к более мелким). Отрывки на исходном («Текст на ИЯ») и переводящем («Текст на ПЯ») языках размещены в небольших таблицах, также содержащих информацию о принадлежности той или иной единицы к определенному рассказу, указание на номер страницы в сборнике. При этом несколько фрагментов может быть помещено в одну таблицу (в зависимости от их связанности друг с другом в тексте – например, однородные члены в рамках одного предложения не разъединены и проч.).

### **2.1. Тематическая группа «Предметы одежды»**

Рассмотрим языковые средства, включенные в ТГ «Предметы одежды».

Таблица 1

Текст на ИЯ	Текст на ПЯ
<p>(И тотчас вошла и она) &lt;...&gt; в <b>узком и пестром, как серая змея, капоте с висящими, разрезанными до плеча рукавами</b> (с. 214). «Пароход “Саратов”». Подгруппа «Историзмы».</p>	<p>(And straight away she too came in) &lt;...&gt; in a <b>tight housecoat that was mottled like a grey snake, with hanging sleeves slit up to the shoulder</b> (с. 336).</p>

Начнем с выяснения лексического значения единицы «капот»: «1. **Капот** <...> 1. Домашнее женское платье свободного покроя» [ССРЛЯ, т. 5, ст. 786]. Слово принадлежит к разряду историзмов, обозначающих элементы женского гардероба. Значимы определения («в узком и пестром» – в препозиции по отношению к главному слову; «с висящими, разрезанными до плеча рукавами» – в постпозиции) и сравнительный оборот («как серая змея»), служащие для описания платья. Прилагательное «узкий» в данном контексте обладает семантикой, характерной именно для представления предметов одежды: «**Узкий** <...> 2. Плотно облегающий, обтягивающий; неширокий. Об одежде, обуви и т. п.» [ССРЛЯ, т. 16, ст. 400 – 401]. То же касается и слова «пестрый»: «**Пестрый** <...> 1. <...> || О ткани или изделиях из ткани, бумаги и т. п. С узорами разного цвета, преимущественно ярких тонов» [ССРЛЯ, т. 9, ст. 1096]. Семантика обоих прилагательных соотнесена со значением компонентов, составляющих сравнительный оборот: внешняя характеристика костюма героини (а возможно, и ее самой) оказывается неразрывно связанной с образом змеи. При этом для нас остается некой загадкой, почему при описании воображаемой рептилии Бунин использовал именно данное цветообозначение («серая»). Вероятно, это намек на цвет капота, или на собственно авторское восприятие женского платья, или на разновидность животного (возникают ассоциации с гадюкой или ужом). На наш взгляд, в данном случае подобраный колоратив немаловажен: он, помимо прямого

значения, обладает дополнительными коннотациями. По словам Н.В. Соловьевой, «В прямом значении он <серый цвет> употребляется чаще всего при описании одежды героев <...> Серый цвет для автора – это цвет загадочности, какой-то таинственности» [Соловьева 2016: 169 – 170]. Благодаря причастиям «висящими» и «разрезанными» («до плеча»), относящимися к существительному «рукавами», писателю удастся создать довольно точное описание платья: оно открыто, возможно, даже чересчур, больше нормы, что, впрочем, вполне соответствует неопределенному статусу героини-содержанки.

Перейдем к переводу. В первую очередь обращает на себя внимание порядок слов в переводном отрывке и некоторые грамматические трансформации, произведенные в нем. Если в русском тексте перед стержневым словом «капот» стоят определения «узкий» и «пестрый», то здесь второе заменено пассивом (Passive Voice – пассивный залог) в прошедшем времени, находящимся, согласно правилам грамматики рассматриваемого языка, в постпозиции по отношению к главному слову («<...> housecoat that was mottled <...>»). Перестроена и завершающая часть текстового отрезка. Причастие «hanging» и причастный оборот «slit up to the shoulder» как бы «обрамляют» словоформу «sleeves», в то время как в оригинале они находятся в препозиции. Перейдем на уровень лексики. Значение единицы «housecoat» следующее: «a loose, light coat that some women wear over other clothes when they are at home: *She bustles about in a housecoat and slippers*» [Cam.]. Исходя из приведенного толкования, мы не можем утверждать, что в английском языке слово является историзмом. На русский лексема может быть переведена как «халат». Тем не менее, вариант, представленный переводчиком, вполне уместен: основная семантика слова остается неизменной. Кроме того, важно отметить, что слово «housecoat» встречалось в переводном сборнике ранее, а именно – в рассказе «Холодная осень» («A Cold Autumn»). Там оно сопровождалось подстрочной сноской, пояснением: «**housecoat** – капот (*расширенное женское платье, застегивающееся спереди*)» (с. 330) – это

примечание комментатора и составителя словаря-приложения к книге, А. Лободы. Таким образом, читателю, в той или иной степени владеющему русским языком, становится ясно, что речь идет о специфической реалии того времени. Среди значений прилагательного «tight» – «1. (held or kept together) firmly or closely: *I can't untie the knot - it's too tight <...> The cyclists were all dressed in tight lycra shorts and the official team vest; 2. Clothes or shoes that are tight fit the body too closely and are uncomfortable: *That jacket's too tight - you need a bigger size*» [Cam.]; «1c: fitting very close to the body: *tight jeans*» [M.-W.]. Как видим, в онлайн-словарях имеются как общие толкования лексемы (1, «Cam.»), так и непосредственно связанные с описанием элементов одежды (2, «Cam.»; 1c, «M.-W.»). Лексема переведена адекватно. То же можно сказать и о страдательном причастии в пассивной конструкции «mottled» и о причастиях «hanging» и «slit up». Итак, говоря об английском фрагменте в целом, напомним, что при переводе оказалось неизбежным заметное изменение синтаксической структуры текста. Помимо этого, для большей точности смысла и лучшего понимания отрывка требуется дополнительный лингвокультурологический комментарий («housecoat» – «капот»).*

Таблица 2

Текст на ИЯ	Текст на ПЯ
(Вот бы весьма шло к вашему лицу)	(Now your face would be very much suited by)
1. <i>платье черного атласу с зубчатым, стоячим воротом а ля Мария Стюарт, унизанным мелкими бриллиантами...</i>	1. a <i>dress of black satin</i> with a <i>jagged standing collar a la Mary, Queen of Scots, studded with small diamonds...</i>
2. или <i>средневековое платье пунсового бархату с небольшим декольте и рубиновым крестиком...</i>	2. or a <i>medieval dress of crimson velvet</i> with a little <i>décolletage</i> and a <i>ruby crucifix...</i>

<p>3. <i>Шубка темно-синего лионского бархату и венецианский берет</i> (тоже пошли бы к вам...) (с. 220). «Ворон».</p>	<p>3. <i>A coat of dark-blue Lyons velvet and a Venetian beret</i> (would suit you too...) (с. 346).</p>
--	--

1. При рассмотрении данной единицы и других подобных ей, приведенных в одной таблице, особенно важно учитывать общий контекст. Это прямая речь одного из персонажей рассказа «Ворон» – отца героя-повествователя, по сути, того самого «ворона», обозначенного в названии. Реплика обращена к юной возлюбленной рассказчика, няне его сестры Лили, Елене Николаевне. Перед интересующими нас словами следует предложение (речь отца): «Белокурым, любезная Елена Николаевна, идет или черное, или пунсовое...» (с. 220). Соответственно, далее идет перечисление элементов женского гардероба именно этих или схожих с ними цветов. Кроме того, в этом отрывке автор стремится отразить отличительные черты устной речи персонажа. Так, слово «атласу» стоит в форме р.п. на -у; подобная словоформа наиболее характерна для разговорной речи: «Употребление форм на -у свойственно преимущественно разговорной речи, поэтому эти формы образуются в первую очередь от существительных, называющих предметы и понятия, относящиеся к повседневной жизни, быту. Это следующие группы существительных. 1) Слова с вещественным значением, а) Неуменьшительные: *абрикотин, абсент, алебастр, анилиин, анис, асбест, аспирин, атлас, ацетон, балык, бальзам, бархат* <...>» [Г-70: 378]. При этом имеется в виду материал, из которого сделано платье. То же самое можно сказать и о словоформе «бархату»; при анализе последующих единиц мы не будем на ней подробно останавливаться. Помимо этого, разговорным является наречие «а ля»: «**А-ЛЯ'**, нареч. [фр. a la] (разг.). Употр. перед сущ. в им. п. в знач. наподобие, по образцу кого-чего-н. *Держать себя а. Наполеон*» [ТСРЯ: эл. ресурс]. На фоне выделенных особенностей несколько книжным (очевидно, с целью передачи стиля речи героя) выглядит причастный оборот,

относящийся к слову «воротом», – «униженным мелкими брильянтами». С точки зрения лексики мотивирующий глагол «унижать», от которого образовано страдательное причастие прошедшего времени «униженным», употреблен в прямом, основном значении: «**Унижать**, а ю, а е ш ь, *несов.*; унижать, нижу, нижешь, *прич. страд. прош.* униженный, ая, ое, *сов.*; *перех.* 1. Покрывать сплошь (бисером, жемчугом и т. п.), нашивая, нанизывая вплотную» [ССРЛЯ, т. 16, ст. 661]. Отметим также, что другие определения, относящиеся к дополнению<sup>15</sup> «ворот» и стоящие перед ним («зубчатый», «стоячий»), в этом контексте являются однородными, т.к. между ними стоит запятая (вероятно, авторская).

В переводном тексте для передачи р.п. слова «бархату» служит предлог «of» – «of <...> satin»; при этом русская разговорная флексия -у непередаваема в языках аналитического строя, в том числе в английском. Наречие «а ля» («à la») переводится просто, т.к. и в русском, и в английском является заимствованием из французского языка. Более интересно с лексической точки зрения причастие «studded». Его толкования следующие: «**Studded with something** literary – If something is studded with many objects of the same type, those objects are arranged regularly across it, or across the surface of it: *a baked ham studded with cloves; Elaine looked up at the black, velvety sky studded with tiny, twinkling stars*»; «**Studded with something** idiom – having a lot of something: *a hillside studded with trees*» [Cam.]; «**Stud** – 3: to set, mark, or decorate conspicuously often at intervals: *a sky studded with stars; a career studded with honors*» [M.-W.]. Как видим, в словарных статьях не указан тот или иной вид украшения (бисер, жемчуг, бриллианты), которым может быть «унижен» элемент одежды; значение причастия / исходного глагола отличается от русского. Вообще на онлайн-страницах словарных источников имеются упоминания о декоре одежды, но они иные: речь идет, скорее, о металлических

---

<sup>15</sup> В целом, «с зубчатым, стоячим воротом а ля Мария Стюарт» — определение к слову «платье».



заклепках на ошейнике собаки / кожаной куртке<sup>16</sup>. Выбор такого необычного варианта перевода связан с тем, что в английском языке не существует точного эквивалента для лексемы «униженный»<sup>17</sup>; Аплин подбирает наиболее близкое по смыслу слово, проявляя переводческое новаторство. Добавим, что другие определения «jagged» и «standing» не разделены запятой.

2. Обратим внимание на лексемы, использующиеся для описания воображаемого платья героини. Прилагательное «средневековый» здесь употреблено в значении «свойственный средневековью; такой, как в средневековье» [ССРЛЯ, т. 14, ст. 638]. В этом смысле слово «перекликается» со сравнением «а ля Мария Стюарт», упомянутым ранее. Отец персонажа представляет будущую жену в образе средневековой знатной дамы из состоятельной семьи, что противоречит реальности (отец Елены – «из мелких подчиненных»<sup>18</sup> видного чиновника, «ворона»). Еще более интересно цветовое обозначение «пунсовый» («**Пунцовый** <...> 1. Цветом похожий на полевой красный мак, ярко-красный» [ССРЛЯ, т. 11, ст. 1687]). В оригинале слово написано через «с» – это устаревший вариант произношения. Возможно, автор выбрал именно его, чтобы показать, что этот герой – представитель старшего поколения, чтобы воссоздать речевой портрет персонажа. Значим и выбор самого колоратива. Напомним, что, согласно Н.В. Соловьевой, «Важным цветом, используемым в тексте, является красный»; это цвет любви, страсти [Соловьева 2016: 170]. Данное цветообозначение часто «используется при описании одежды и обуви <...>»; с его помощью писатель подчеркивает небольшие, но чрезвычайно значимые и требующие внимания детали [Соловьева 2016: 170]. Вышесказанное по праву можно отнести и к данному конкретному случаю.

---

<sup>16</sup> «**Studded** — made with metal studs fixed into the surface in a pattern: *a studded dog collar/leather jacket*» [Cam.].

<sup>17</sup> Попытка поиска английского перевода слова «униженный» в «Reverso Context» и в некоторых других популярных русско-английских электронных словарях не дала результатов.

<sup>18</sup> С. 219.

Рассмотрим словосочетание «рубиновый крестик», в котором, кстати, также фигурирует один из оттенков красного. Лексическая единица «крестик» принадлежит к группе слов с суффиксами субъективной оценки. Вещь мала, что передается при помощи суффикса *-ик-*; помимо этого, предмет является дорогим, привлекающим внимание, редким аксессуаром (на этом основании мы полагаем более целесообразным отнести единицу к тематической группе «Предметы одежды»). Религиозное назначение предмета как бы уходит на второй план; использование этой вещи в качестве украшения не типично, в какой-то степени выходит за рамки культурной традиции (по крайней мере, это касается средних и низших социальных классов, которые тогда составляли большую часть населения Российской империи). На необычность применения предмета-символа указывают прилагательное «рубиновый» («1. Содержащий рубин, рубины; сделанный из рубина, рубинов» [ССРЛЯ, т. 12, ст. 1505]; рубин – драгоценный камень) и общий контекст употребления слова: крестик сочетается с богатой одеждой из дорогой ткани. Добавим, что в этом примере важно и значение цвета («рубиновый» – «2. Красный, цвета красного рубина» [ССРЛЯ, т. 12, ст. 1505]). Далее по тексту словосочетание «рубиновый крестик» встречается снова, когда речь идет уже о замужней жизни героини: «на шейке у нее темным огнем сверкал *рубиновый крестик*» (с. 224 – 225). Отметим, что последний образ становится особенно ярким и наглядным благодаря определению и обстоятельству «темным огнем».

Обратимся к тексту на переводящем языке. Английское прилагательное «*medieval*» эквивалентно русскому «средневековый»: «**Medieval** – 1: of, relating to, or characteristic of the Middle Ages: *medieval* history; *medieval* architecture» [M.-W.]. Словарное же толкование слова «*crimson*» таково: «having a dark, deep red colour»; в американском английском – «(of) a deep red, slightly purple color: *His face was crimson with anger*» [Cam.]. Это цветообозначение скорее соответствует русским «темно-красный, малиновый, багровый». Пунцовый на палитре цветов – более яркий и светлый (ярко-красный). Однако перевод, данный Аплиным, тоже допустим; см. похожий

пример на сайте «Reverso Context»: «Может, *пунцовый* или малахитовый... – I'm thinking maybe some *crimson*, *chartreuse*» [Reverso Context]. Вообще перевод колоративов нередко вызывает большие затруднения в силу различных представлений людей различных национальностей о том или ином цвете, его оттенке.

Проанализируем словосочетание «*ruby crucifix*». Как видим, в переводе происходит потеря суффикса *-ик-* («крестик») и его специфических значений, и подбор эквивалентной морфемы невозможен. Из всего комплекса дополнительных значений, возникающих, в том числе, за счет нахождения главного («крестик») и определяющего («рубиновый») слов в конкретном контексте, только наименование материала и его цвета возможно перевести адекватно и эквивалентно. При том бóльшая ясность в переводном отрывке присуща именно цветовой характеристике объекта («**Ruby**, *adjective*: of a dark red colour» [Cam.]).

3. Рассмотрим существительное «шубка» на словообразовательном и лексическом уровнях, опираясь на академические источники. Согласно «Русской грамматике», существительное «шубка» с суффиксом *-к(а)* имеет «уменьшительное значение, <...> сопровождающееся экспрессией ласкательности <...>: а) уменьшительно-ласкательное: *головка, шубка, горка* <...>» [РГ-80: 210]. В «Словаре современного русского литературного языка» «шубка» вынесена в отдельную графу после первичного слова «шуба» со следующим толкованием: «**Шубка**, и, *род. мн.* бок, *ж.* 1. *Разг.* Уменьш.-ласк. к шуба<sup>19</sup> (в 1-м знач.). Обычно о женской, детской шубе» [ССРЛЯ, т. 17, ст. 1602]. При этом интересен тот факт, что это не простая шуба на меху, а модное изделие из дорогого материала – лионского (французского) бархата. Таким образом, вполне вероятно, что в данном контексте суффикс *-к(а)* приобретает дополнительный семантический оттенок: он указывает на ценность, дороговизну предмета гардероба, а также несет информацию о субъективной

---

<sup>19</sup> «Шуба... 1. Верхняя зимняя одежда из меха, на меху (обычно с длинными полами)» [ССРЛЯ, т. 17, ст. 1602].

оценке говорящего к предмету высказывания. Предположительно, «ворон», обладая немалым состоянием<sup>20</sup>, заранее гордится и хвастается тем, как богато будет одета его будущая избранница. Цвет «шубки» – темно-синий, близкий к черному, благородный, с отливами (ткань – бархат, обычно переливающийся на свету). Аксессуар (головной убор), дополняющий образ, – венецианский берет, возможно, того же цвета и из той же ткани, опять-таки, отсылает читателя к Средневековью. С похожей на словесную единицу «шубка» по морфемному строению и, отчасти, по семантике словоформой мы столкнемся при анализе словосочетания «малороссийскую рубашечку» («Ворон»; ТГ «Предметы одежды») – любопытно, как простая «рубашечка», которую вышивает героиня до замужества, в самые счастливые годы ее жизни, и «легкая белая блузка» (с. 220), которую она носит, контрастируют со всеми вышеперечисленными элементами одежды, которые, очевидно, достались ей впоследствии (см. наряд Елены, в котором она появляется в театре: «род *неплума из пунцового бархата* был схвачен на левом плече *рубиновым аграфом*» – с. 225).

Слово «шубка» передается на английский язык при помощи лексемы «coat». Смысловые коннотации, внесенные суффиксом, безусловно, оказываются утраченными. Однако подбор именно этой лексики для перевода исходного слова «шуба» вполне оправдан. Согласно кембриджскому словарю, «**Coat** – an outer piece of clothing with sleeves that is worn over other clothes, usually for warmth: *Do your coat up, Joe, or you'll freeze*» [Cam.]. Как правило, с помощью этой единицы передаются такие русские слова, как «пальто, куртка, плащ». Тем не менее, существительное эквивалентно и «шубе»; см. примеры в «Reverso Context»: «Here is the proof that the *coat* is not warm. – Вот и доказательство, что *шуба* не греет; For example, a fashionable mink *coat* costs only about 2 thousand dollars. – Например, модная норковая *шуба* стоит всего

---

<sup>20</sup> См. реплику героя, обращенную к Елене, о сыне: «Вот этот молодой человек тоже, верно, мечтает: мол, помрет в некий срок папенька и будут у него куры не клевать золота! ... У папеньки, разумеется, кое-что есть, — например, именье в тысячу десятин чернозему в Самарской губернии...» (с. 221).

около 2 тысяч долларов» [Reverso Context]. Что касается прилагательного «темно-синего», относящегося к слову «бархату» – для него дан полностью адекватный перевод: английское «blue» соответствует русским «голубой», «синий» (этот вопрос затрагивается при рассмотрении сочетания «густо-синюю волну» («Холодная осень»; ТГ «Природа, пейзаж») – см. далее). Соответственно, для указания на более темный оттенок цвета (темно-синий) Аплин использует прилагательное «dark» – «темный» («**Dark** – nearer to black than white in colour: *dark blue/green*» [Cam.]). Кроме того, слово напоминает по структуре русское – оно составное (краткое + полное прилагательное), пишется через дефис.

Таблица 3

Текст на ИЯ	Текст на ПЯ
(<...> сидела и вышивала себе малороссийскую рубашечку (с. 223)	(<...> sat embroidering) a <i>Little Russian blouse</i> (for herself) (с. 349)

Во фразе «сидела и вышивала себе малороссийскую рубашечку» обратим внимание на последние два слова, составляющие словосочетание. Лексическое значение прилагательного «малороссийский» следующее: «**Малороссийский** <...> Относящийся к Малороссии и к малороссам, свойственный, принадлежащий им» [ССРЛЯ, т. 6, ст. 556]; при этом термином «Малороссия» в разное время обозначались различные по объему территориальные единицы (если обобщать, Малороссия – это историческое название ряда земель Руси, преимущественно на территории Украины, а также частично России, Белоруссии и Польши). Более значимой и интересной, особенно с точки зрения словообразования, представляется словарная единица «рубашечка». Членение слова на морфемы таково: *рубаиш-еч-к-а*, где *рубаиш-* – корень, *-еч-* и *-к-* – суффиксы, *-а* – окончание. Согласно «Русской грамматике», «Существительные жен. р. (в некоторых случаях — муж. и общ. р.) с суф. *-к(а)/-очк(а)* <...> имеют уменьшительное значение, обычно сопровождающееся экспрессией ласкательности, реже — уничижительности,

или только ласкательное экспрессивное значение <...> Тип высокопродуктивен в разг. и художественной речи: *они так с музычкой и поедут* (Булг.); *Имелась и другая, не для широкого оповещения причинка* (Леон.)» [РГ-80: 210 – 211]. В данном случае при помощи суффиксов *-еч, -к(а)*, как нам представляется, добавляются компоненты значения ‘очень маленькая’, ‘женская / детская’ (рубашка). Помимо этого, можно предположить, что в добавлении этих морфем к корню прослеживается некая симпатия персонажа-повествователя к героине. Говоря о лексемах с суффиксом *-очка*, Анна Вежбицкая отмечала: «<...> формы на *-очка* сочетают ‘что-то маленькое’, хорошие чувства, и ориентацию на детей» [Вежбицкая 1996: 118 – 119], т.е. сочетают позитивное отношение говорящего к предмету речи и «детскость». Несмотря на то, что замечание исследователя касалось другой морфемы, на наш взгляд, допустимо говорить о возникновении подобных компонентов семантики и в интересующем нас слове. Добавим, что, вполне вероятно, имеет значение и ткань, которую использует героиня при вышивании: возможно, речь идет о деликатных материалах, придающих легкость изделию (ср.: грубая холстяная рубаха – рубашка – рубашечка).

«Blouse» – «a shirt for a woman or girl» [Cam.] – возможный перевод слова «рубашка», если учитывать, что переводчик, по всей видимости, стремился подчеркнуть, что говорится именно о женской рубашке<sup>21</sup>. Тем не менее, здесь коннотации, заложенные писателем, утрачиваются в силу того, что английский – язык аналитического строя, обладающий иными словообразовательными возможностями, нежели русский, относящийся к группе синтетических (флективных) языков. Это проявляется в том, что значение суффиксов *-еч, -к(а)* в переводе не передано. Частично передать семантику суффиксов было бы возможно, используя, к примеру, прилагательное «little» («little blouse» – «маленькая рубашка»). Эта лексема

---

<sup>21</sup> Любопытно, что в словаре «Merriam-Webster» при толковании единицы акцент делается на профессиональной принадлежности лиц, обычно носящих этот элемент одежды: «Blouse – a long loose overgarment that resembles a shirt or smock and is worn especially by workmen, artists, and peasants» [M.-W.].

фигурирует в английском тексте, но она относится к прилагательному, обозначающему национальную принадлежность элемента гардероба («малороссийская» – «Little Russian»). Дополнительных же комментариев переводчиком не дано.

Итак, описание элементов женского гардероба, представленное в рассказах Бунина «Пароход “Саратов”» и «Ворон», подробно. Автор останавливается на таких деталях, как цвет одежды и узоры на ней («пестрый капот»), материал, из которого она изготовлена (например, «платье черного бархату»), аксессуары («рубиновый крестик», «венцианский берет»). Часто использование суффиксов субъективной оценки, вносящих в слова дополнительные смыслы («шубка», «малороссийская рубашечка», «рубиновый крестик»). Эти особенности в большинстве случаев вызывают сложности при переводе: имеют место расширение объема текста (*табл. 1*), утрата семантики, привнесенной в лексемы за счет суффиксов.

## 2.2. Тематическая группа «Интерьер, устройство дома, помещений»

В подпункте представлен лингвистический анализ текстовых отрезков, отображающих интерьер, внутреннее убранство помещений.

Таблица 4

Текст на ИЯ	Текст на ПЯ
<...> рассеянно глядя на <i>висевшую над столом жаркую лампу</i> (с. 209). «Холодная осень».	<...> gazing absent-mindedly at the <i>hot lamp that hung above the table</i> (с. 329)

Для начала рассмотрим деепричастный оборот, составляющий часть более развернутого предложения, с точки зрения синтаксиса. Он состоит из обстоятельств «рассеянно» и «глядя», первое из которых выражено наречием, второе – деепричастием; определений «висевшую над столом» (причастный оборот) и «жаркую» (прилагательное), находящихся в препозиции по отношению к дополнению «лампу». На уровне лексики и сочетаемости наиболее любопытным представляется словосочетание «жаркую лампу». Прилагательное в тексте употреблено в прямом (первом) значении: «**Жаркий** <...> 1. Дающий много тепла <...>» [ССРЛЯ, т. 4, ст. 35]. Из этого следует, что в данном контексте речь идет не о световых характеристиках предмета, а о тепле, которое от него исходит; помимо этого, акцент делается не на повышенной температуре элемента интерьера («горячая, раскаленная лампа»), а на возможности лампы согреть находящихся поблизости. Приведенное сочетание уникально; оно свидетельствует об особом восприятии мира героями рассказа и самим автором.

Порядок слов в английском варианте не полностью совпадает с оригинальным: зависимое обстоятельство, выраженное наречием («absent-mindedly»), стоит после главного («gazing»). Кроме того, причастный оборот «висевшую над столом» заменен придаточным предложением в составе



сложного («that hung above the table»), располагающимся в постпозиции к основной смысловой единице «lamp» (букв. перевод отрывка: «глядя рассеянно на жаркую лампу, которая висела над столом»). Перейдем к рассмотрению словосочетания «hot lamp». Наиболее подходящее толкование первой лексемы – «**Hot** – 1b: capable of giving a sensation of heat or of burning, searing, or scalding: working outside in the *hot* sun; fried in *hot* oil» [M.-W.]. Опираясь на эти словарные данные, мы можем заключить, что семантическая структура английской единицы также содержит компонент (сему) ‘жаркий, излучающий тепло’. Прилагательное эквивалентно русскому. Единственное затруднение заключается в том, что «hot» потенциально может быть понято англоязычным читателем как ‘горячий; нагретый, перегретый’. Однако разница между словоупотреблениями «жаркий» и «hot» обусловлена отличием лексических систем самих языков.

Таблица 5

Текст на ИЯ	Текст на ПЯ
(<...> вошел) в <i>небольшую, тесную от излишеств будуарной мебели комнату</i> (с. 214). «Пароход “Саратов”».	(<...> went) into a <i>small room made cramped by the excess of boudoir furniture</i> (с. 336)

На уровне синтаксиса единица в общих чертах представляет собой обстоятельство места («в <...> комнату») с зависимыми от него однородными определениями в препозиции («небольшую» и «тесную» – от последнего зависят дополнение «от излишеств» и определения «будуарной», «мебели»). Если обратить внимание на семантику прилагательных «небольшой» («маленький») и «тесный» («1. Такой, в котором мало свободного места, простора, недостаточный по пространству» [СРЯ: эл. ресурс]), можно заметить синонимическую связь между ними, некую градацию признака (помещение итак невелико, еще и в обилии заставлено предметами мебели: объяснение качества – тесноты – помещения). Каждое слово во фрагменте

употреблено в прямом значении. Все эти факторы свидетельствуют о том, что одна из целей автора – создать конкретный, предметный образ интерьера, иллюзию достоверности. Кроме того, прилагательное «будуарный», производное от существительного «будуар» («Маленькая гостиная богатой женщины для приема наиболее близких знакомых» [СРЯ: эл. ресурс]), а также указание на излишество мебели (возможно, безвкусное) многое говорит о самой хозяйке комнаты – женщине, зарабатывающей легкие деньги.

В переводе мы наблюдаем иной порядок слов: одно из определений («small») находится перед обстоятельством «room»; другое, выраженное сочетанием причастия «made» с прилагательным «cramped», – после. Примечательно, что переводчик передает лексему «тесный» при помощи последних двух словоупотреблений; вероятно, это делается с целью акцентировать внимание читателя на том, что обстановка комнаты («*made cramped*») была создана определенным лицом. Прилагательное «cramped» («**Cramped** – not having enough space or time: *a cramped room/house*» [Cam.]) и другие языковые средства, входящие в состав текстового отрезка, эквивалентны русским.

Таблица 6

Текст на ИЯ	Текст на ПЯ
(<...> оживленно озиралась кругом–) на <i>теплый, сверкающий люстрами, мягко шумящий, наполняющийся партер</i> (с. 224). «Ворон».	(<...> was looking around animatedly) at the <i>warm stalls, sparkling with chandeliers, filling up and softly humming</i> (с. 352)

С точки зрения синтаксиса обращает на себя внимание большое количество определений, находящихся в препозиции к главному слову «партер»: их четыре. Первое из них выражено прилагательным, следующие два – причастными оборотами и четвертое – одиночным причастием. Обилие определений – общее свойство текстов художественной литературы, однако очевидно, что для Бунина оказывается особенно важным охарактеризовать

предмет разносторонне, с различных точек зрения. Обратимся к анализу лексической и морфологической структур составляющих, делая акцент на словах-определениях. Согласно «Словарю русского языка», «теплый» – «1. <...> Слегка нагретый, с повышенной температурой. *Теплый чай. Теплая ванна. Теплый дождь*» [СРЯ: эл. ресурс]. Это основное значение прилагательного, соответствующее контекстуальному; но есть вероятность, что к нему добавляется коннотация «3. Хорошо сохраняющий тепло (о помещении). *Теплая квартира.* □ *Он отдельно ото всех, внизу жил, горница большая, теплая.* Бунин, *Хорошая жизнь*» [СРЯ: эл. ресурс], поскольку в тексте говорится об одной из частей зрительного зала<sup>22</sup>. Первое значение все же является главным: ложи нагреты от присутствия большого числа людей. Причастие «сверкающий» образовано от основы глагола несовершенного вида «сверкать»: его семантика в данном контексте – «**Сверкать**, а ю, а е ш ь, несов.; сверкнуть, ну, н е ш ь, сов.; *неперех.* 2. Только несов. Быть залитым ярким светом, блеском; быть ярко освещенным. •• Сверкать чем-либо» [ССРЛЯ, т. 13, ст. 297]. Таким образом, значение исходного глагола и, соответственно, его производного вступает в противоречие с грамматической формой причастия («сверкающий» – *действительное* причастие настоящего времени): по смыслу *люстры* (форма тв.п. «люстрами») – субъект, агенс; *партер* – объект, пациенс (*партер освящен люстрами*)<sup>23</sup>. Интересно словосочетание «мягко шуметь». Лексические значения его компонентов таковы: «**Мягко**, нареч. 2. *Перен.* Вызывая приятные ощущения; не резко. || Тихо, едва слышно <...>» [ССРЛЯ, т. 6, ст. 1441]; «**Шумящий**, а я, ее, прич. в знач. *прил.*», от «шуметь» – «1. Издавать, производить шум<sup>24</sup> (в 1-м знач.)» [ССРЛЯ, т. 17, ст. 1607 – 1608]. Исходя из семантики приведенных слов, можно заключить, что перед нами – словосочетание оксюморонного типа:

<sup>22</sup> Это спорно, т.к. историческая сцена Мариинского театра и зрительный зал, о которых идет речь в тексте («входя... в партер в Мариинском театре» — с. 224), велики. Тем не менее, подобное предположение допустимо, в связи с чем мы и приводим его здесь.

<sup>23</sup> См. похожий пример, приведенный в словарной статье, выше.

<sup>24</sup> «**Шум**... 1. Разнообразные звуки от какого-либо движения, от голосов и т. п., слившиеся в нестройное звучание» [ССРЛЯ, т. 17, ст. 1605].

«лексическими средствами создания оксюморона» здесь «являются речевые (контекстуальные) антонимы» [Шашкова 1998: 6]. Добавим, что «мягко шумящий <...> партер» – метонимия: шумит, разговаривает, шуршит платьем публика, находящаяся на местах. Благодаря сосредоточению действительных причастий настоящего времени (трех), образованных от основ глаголов несовершенного вида, в небольшом текстовом отрывке, в сознании читателя создается оживленная атмосфера театра; прослеживается особая динамика действия.

Переводчик был вынужден кардинально изменить порядок слов, поставив причастия (формы на *-ing*) с зависимыми от них словоформами в конец фрагмента (букв. перевод: «теплый партер, сверкающий люстрами, наполняющийся и мягко шумящий»). Скорее всего, это решение связано с различной частеречной принадлежностью слов-определений и с попыткой избежать их «скопления» перед стержневой лексемой, т.к. подобное явление не характерно для английского языка. Теперь проследим, насколько адекватен перевод на уровне лексики. Согласно словарному источнику, «warm» – «having or producing a comfortably high temperature, although not hot: *I put my hands in my pockets to keep them warm*» [Cam.]; в целом, русское и английское основные значения совпадают. Толкование исходного, мотивирующего глагола «sparkle» – to shine brightly with a lot of small points of light: *The snow/sea sparkled in the sunlight*» [Cam.]. Его семантика отлична от значения русского глагола, и в результате в английском тексте невозможно проследить коннотации, заложенные в оригинальную единицу. Однако это вовсе не вина переводчика: в общем, использование этого причастия наравне с некоторыми другими (к примеру, «glittering», «gleaming») в данном контексте вполне возможно. Отметим, что форма тв.п. мн.ч. существительного «люстрами» передается с помощью предлога «with» и существительного во множественном числе «chandeliers». Перейдем к рассмотрению словосочетания «softly humming». По данным онлайн-словаря «Cambridge», «Softly – gently: *She speaks softly but usually gets her own way*»; в американском

английском – «*gently; not loudly or forcefully: She spoke so softly it was hard to hear her*» [Cam.]; «**Soft** – 1a: pleasing or agreeable to the senses: bringing ease, comfort, or quiet» [M.-W.]. Судя по представленным словарным статьям, значения русской и иноязычной лексем крайне близки, поэтому перевод одиночной единицы не вызывает особых трудностей. Что касается глагола «*hum*» (*hum* > *humming*), его толкование следующее: «to make a continuous low sound: *The computers were humming in the background*» [Cam.]; «1c: to give forth a low continuous blend of sound: the sound of children's voices with which the house was always *humming*» [M.-W.]. Слово скорее соответствует русским «гудящий, жужжащий». Вероятно, Аплин использовал именно эту лексему для того, чтобы подчеркнуть приглушенность звука, его фоновый характер; однако в связи с этим в переводящем тексте оксюморон исчезает. Для передачи причастия «наполняющийся» используется причастие, образованное от фразового глагола «fill up». Итак, перевод адекватен, но и здесь не удается избежать потери некоторых оттенков смысла и сохранить исходную структуру текстового отрезка (перестановка слов).

Таблица 7

Текст на ИЯ	Текст на ПЯ
<...> стоял возле какого-нибудь киоска в виде русской избышки (с. 218). «Ворон».	<...> stood <...> beside some <i>kiosk in the form of a Russian peasant's hut</i> (с. 343)

Во фрагменте автор довольно интересно описывает киоск, сравнивая его с традиционным крестьянским русским жильем. Обратим внимание на лексическое значение слова «изба»: «**Изба** <...> 1. Бревенчатый крестьянский дом» [ССРЛЯ, т. 5, ст. 86]. Морфемный состав единицы – *изб-ушк-и*. Любопытно, что данные о суффиксе *-ушк-* несколько разнятся в справочных источниках. Так, в «Словаре современного русского литературного языка» видим: «**Избушка**, и, род. мн. ш е к, ж. Разг. Уменьш. к изба (в 1-м знач.)» [ССРЛЯ, т. 5, ст. 102], в то время как в «Русской грамматике» читаем:

«Существительные с ударным суф. *-ушк* (*a*) <...> имеют уменьшительно-ласкательное или уменьшительно-уничижительное значение: *комнатушка, избушка, горушка, кладовушка, пивнушка*» [РГ-80: 213]. Вероятно, в данном контексте уместно говорить о значении уменьшительности, придаваемом лексеме за счет морфемы (следует учитывать небольшие размеры киоска, схожего с избушкой), а также о смысловых оттенках уничижительности, пренебрежительности (об этом свидетельствует отчасти и неопределенное местоимение, стоящее перед существительным «киоск»).

В переводном тексте словосочетание «русская избушка» передается с помощью эквивалента «Russian peasant's hut» (букв. «русская крестьянская изба / хижина / хата»). В целом толкования англоязычных единиц («**Peasant** – «1: a member of a European class of persons tilling the soil as small landowners or as laborers» [M.-W.]; «**Hut** – a small, simple building, usually consisting of one room» [Cam.]) соответствуют русским. Для уточнения понятия «hut» Аплин добавляет к нему существительное в притяжательном падеже (Possessive Case) «peasant's», чем, однако, увеличивает объем текста. Перевод русского суффикса *-ушк-* оказывается невозможным.

Таким образом, при отображении интерьера в текстах Бунин использует такие приемы, как метонимия, оксюморон (*табл. 6*), скрытое сравнение (*табл. 7*). Привлекает внимание наличие в рассказах рядов определений (например, *табл. 5, 6*), необычной сочетаемости лексем («жаркая лампа», «мягко шумящий (партер)»), некоторых реалий («киоск в виде *русской избушки*»). Для передачи этих особенностей от переводчика в некоторых случаях требуется перестройка грамматической, синтаксической структур предложения (*табл. 4 – 6*), а также довольно трудоемкий подбор эквивалентов, лексическое значение которых наиболее соответствует русскому («*hot lamp*», «*sparkling with chandeliers*», «*softly humming*» и т.д.).

### 2.3. Тематическая группа «Природа, пейзаж»

В этой части работы анализу подвергаются отрывки, содержащие описание природного мира.

Таблица 8

Текст на ИЯ	Текст на ПЯ
Потом стали обозначаться в <i>светлеющем небе</i> черные сучья, <i>осыпанные минерально блестящими звездами</i> (с. 210). «Холодная осень».	Then in the <i>lightening sky</i> black branches began to be revealed, <i>sprinkled with stars that shone like minerals</i> (с. 330 – 331).

Перед нами сложно устроенная единица, требующая подробного разбора. На уровне синтаксиса видна инверсия – изменен прямой порядок слов в предложении: из наиболее значимых членов на первом месте – сказуемое «стали обозначаться», на втором – обстоятельство «в <...> небе», затем – подлежащее «сучья» и относящееся к нему обособленное определение в постпозиции, выраженное причастным оборотом. Примечательно, что к каждому стержневому слову, выраженному существительным, подобраны определения, что весьма характерно для творчества писателя: «в *светлеющем небе*»; «*черные сучья, осыпанные минерально блестящими звездами*»; в составе причастного оборота – «*блестящими звездами*». Эти определяющие слова являются наиболее любопытными для анализа и на лексическом, морфологическом и словообразовательном уровнях. Действительное причастие «светлеющий» образовано от основы глагола настоящего времени несовершенного вида «светлеть» путем прибавления суффикса *-ющ*. При этом мотивирующее слово – глагол «светлеть» – дано в прямом, основном значении: «Светлеть, ею, е е ш ь, несов., неперех. 1. Делаться светлым, светлее» [ССРЛЯ, т. 13, ст. 335]. С помощью причастия создается динамика образа. Небо не просто однотонно: оно постепенно меняет цвет, становясь

более светлым; черный же цвет сучьев контрастирует с красками небосклона – ветви выступают из темноты. Эти, на первый взгляд, незначительные детали при более внимательном прочтении активируют воображение читателя, предоставляя ему возможность создать свою мысленную картину происходящего в природе, пейзажную зарисовку. Причем любопытно, что речь идет не об утреннем восходе солнца, а об осеннем вечере (см. слова героев: «<...> вечно буду помнить этот вечер» – с. 210; «холодный осенний вечер» – с. 212). «Сучья, осыпанные <...> звездами» – яркая, высокохудожественная метафора, в которой лексема «осыпанные», разумеется, употреблена в переносном значении (звезды как бы «проглядывают» сквозь ветви дерева). Небесные светила здесь сопоставляются с драгоценными камнями, минералами («минерально блестящими звездами»), сучья – с неким предметом, униженным ими. Таким образом, семантика исходного глагола, от которого образовано страдательное причастие «осыпанные», в этом контексте близка к следующей: «Осыпать <...> сплошь покрывать, униживать что-либо (жемчугом, алмазами и т. п.)» [ССРЛЯ, т. 8, ст. 1220]. Сочетание неравнозначных, неравноправных по семантике наречия («минерально»<sup>25</sup>) и прилагательного («блестящими») – одна из уникальных черт идиостиостиля Бунина. Добавим, что само по себе слово «минерально» по праву можно отнести к авторским окказионализмам<sup>26</sup>. Что касается прилагательного «блестящий», оно сохраняет признаки причастия (морфемное членение – *блест-ящ-ими*) и, соответственно, семантику действия (хоть и крайне ослабленную). Из этого следует, что данная лексема в некоторой степени вступает в связь, «перекликается» со словом «светлеющем (небе)».

---

<sup>25</sup> Толкование первичного прилагательного «минеральный» — «относящийся к минералу, минералам» [ССРЛЯ, т. 6, ст. 1012].

<sup>26</sup> «ОККАЗИОНАЛИЗМЫ [лат. occasionalis случайный]. Авторские, индивидуально-стилистические неологизмы, которые создаются для придания образности художественному тексту. О. как бы «прикреплены» к контексту, имеют автора. Они могут создаваться по необычным моделям...» [Жеребило 2010: 232].



Порядок следования слов в переводном тексте существенно изменен, что связано с четким, фиксированным порядком слов в английском языке: сначала следует обстоятельство места (adverbial modifier of place) «in the <...> sky», потом – подлежащее (subject) «branches», затем – сказуемое (predicate) «began to be revealed», «разрывающее» определяемое слово с определением, выраженным причастным оборотом. Поставив последнее в конец, Аплин добился большей приближенности к русскому тексту. При этом в рамках причастного оборота емкое сочетание «минерально блестящими звездами» заменено на довольно развернутое придаточное (clause) со сравнительным оборотом: «sprinkled with stars that shone like minerals» (букв. «осыпанные звездами, которые блестели, как минералы»). Это в очередной раз свидетельствует о повышенной трудности передачи именно тех отрывков рассказа, в которых сконцентрированы языковые особенности стиля писателя; к сожалению, меткий, мастерски продуманный образ становится «обесцвеченным». Слово «sprinkle», дериватом от которого является страдательное причастие «sprinkled», имеет следующие толкования: «to drop a few pieces or drops of something over a surface. Sprinkle a few herbs on the pizza»<sup>27</sup> [Cam.]; «1: to scatter in drops or particles» [M.-W.]. Значение английского глагола заметно разнится с семантикой русского и не имеет тех лексических оттенков, конкретизирующих значений, которыми обладает оригинальная единица. Однако, как нам представляется, подбор этого слова неслучаен: будучи необычной, нетипичной для данного контекста, словоформа привлекает внимание читателя, заставляет его задуматься. Кроме того, благодаря ее использованию переводчику удастся избежать утраты важнейшего тропа, лежащего в основе фрагмента, – метафоры. Возвращаясь к началу предложения, отметим, что причастие настоящего времени «lightening», образованное от глагола «lighten» путем прибавления окончания *-ing*, эквивалентно русскому, о чем свидетельствует схожее с русским

---

<sup>27</sup> В качестве примера приводится, судя по всему, отрывок из кулинарного рецепта. Другие значения глагола, описанные в кембриджском словаре, близки к представленному.

английское толкование первичного глагола: «**Lighten** – to become less dark: the sky had lightened and there were breaks in the clouds»<sup>28</sup>. Итак, несмотря на стремление Аплина максимально приблизиться к оригиналу, перевод следует считать эквивалентным лишь отчасти в силу различия языковых систем и, главное, – из-за сосредоточения уникальных лингвистических черт поэтики Бунина в одном небольшом текстовом отрезке.

Таблица 9

Текст на ИЯ	Текст на ПЯ
<p>(&lt;...&gt;            чувствуя            &lt;...&gt; )            несовместимость между нами и)  <i>окужавшим нас радостным,</i>  <i>солнечным, сверкающим изморозью</i>  <i>на траве утром</i> (с. 211). «Холодная            осень».</p>	<p>(&lt;...&gt;    feeling    &lt;...&gt;    the    &lt;...&gt;            incompatibility between ourselves and)  <i>the joyous, sunny morning that</i>  <i>surrounded us, glittering with rime on</i>  <i>the grass</i> (с. 332)</p>

Стоит отметить обилие определений (4), стоящих перед главным словом «утром»: первое из них выражено причастием, следующие два – прилагательными и последнее – причастным оборотом. С точки зрения лексики важными для рассмотрения являются прилагательные-эпитеты «радостным», «солнечным», а также существительное «изморозь». Лексема «солнечный» употреблена во втором значении: «2. Такой, когда светит солнце; ясный, не пасмурный» [ССРЛЯ, т. 14, ст. 220]. Изморозь («Снежная рыхлая масса на выступах предметов, ветвях деревьев, проводах и т. п., обычная во время значительного мороза и тумана; иней» [ССРЛЯ, т. 5, ст. 200]) появилась на траве от холодной осенней погоды; лучи солнца заставляют ее сверкать, переливаться на свету. Все эти словесные средства помогают художнику-творцу создать воображаемую, радующую глаз пейзажную зарисовку.

<sup>28</sup> Хотя, как видно из примера, допустимо и значение «проясняться» (о небе). Подобный пример имеется и в «Словаре современного русского языка»: «Местами косяя полоса ливня сливала сумрачное небо с отдаленным горизонтом; но вот и там мало-помалу начало светлеть. Григор. Антон-Горемыка, 3» [ССРЛЯ, т. 13, ст. 335]; однако значения и примеры не разделены, не разнесены по отдельным рубрикам.

Наиболее подходящее в данном случае толкование слова «радостный» – «2. Исполненный радости. || Вызывающий, доставляющий радость» [ССРЛЯ, т. 12, ст. 77]. Однако эпитет оказывается противоречивым и необычным в этом контексте. По сюжету героиня-повествователь провожает своего возлюбленного на войну, пребывая в полном отчаянии («мы <...> перекрестили его с каким-то порывистым отчаянием» – с. 210). Наблюдается резкий контраст между настроением в мире людей, персонажей, и состоянием природы (см. «чувствуя только удивительную несовместимость между нами и <...> утром» – с. 211). Таким образом, природный мир обособляется, отдаляется от человеческих бед, несчастий, живет и развивается по своим законам, что, кстати, полностью соответствует бунинской философии космизма. Утро олицетворено: оно как бы само радуется, ликует (см. основное значение лексемы «радостный»: «1. Испытывающий радость» [ССРЛЯ, т. 12, ст. 76]). О динамичной, подвижной жизни природы свидетельствует и наличие в отрывке действительных причастий «окружавшим», «сверкающим»<sup>29</sup>.

В переводе произошла существенная перестановка слов: определения «joyous» и «sunny» остались в препозиции по отношению к дополнению «morning», в то время как другая часть фрагмента была перенесена в конечную позицию. Кроме того, русское причастие «окружавшим» было заменено на глагол «surrounded» в форме простого прошедшего времени (Past Simple) в составе придаточного (букв. обратный перевод: «радостным, солнечным утром, которое окружало нас, сверкая изморозью на траве»). Это привело к хоть и небольшому, но все же увеличению объема текста. Толкования эпитетов «joyous», «sunny» таковы: «**Joyous** – full of joy; very happy: *a joyous hymn/event/voice*» [Cam.]; «**Joyous** – joyful: experiencing, causing, or showing joy: HAPPY» [M.-W.]; «**Sunny** – bright because of light from the sun: *We're having the party in the garden, so I'm praying it'll be sunny*» [Cam.]. Прилагательные

---

<sup>29</sup> От «сверкать»: «1. Ярко блестеть; сиять ярким, переливчатым, искристым светом <...> б) О предметах, отражающих свет, блестящих» [ССРЛЯ, т. 13, ст. 296]. Сверкает иней; происходит метонимический перенос на слово «утро» при помощи формы тв.п. существительного «изморозь».

эквивалентны оригинальным. При этом, судя по приведенному толкованию слова «joyous», в английском тексте также, как и в русском, совмещены различные значения этой лексемы: ‘experiencing / causing joy’. Адекватный перевод дан и причастию «сверкающий» («**Glittering** – shining with a lot of small bright flashes of light: *the glittering skyline of Manhattan*» [Cam.]) с существительным «изморозь» («**Rime** – frost (= the thin, white layer of ice that forms when the air temperature is below the freezing point of water, especially outside at night): *There was a strong rime on all vegetation*» [Cam.]). Любопытно, что Аплин предпочитает не столь частотный вариант перевода «rime» более простому и распространенному «frost», что делает текст более выразительным и приближенным к оригиналу.

Таблица 10

Текст на ИЯ	Текст на ПЯ
<...> под <i>густой маслянистой зеленью деревьев</i> (мелькал ясный блеск фонарей) (с. 213). «Пароход “Саратов”».	<...> under the <i>dense, oily greenery of the trees</i> (could be glimpsed the clear lustre of the streetlamps) (с. 336)

Синтаксическая единица состоит из обстоятельства («зеленью») и трех зависимых от него определений – двух неоднородных согласованных в препозиции («густой» и «маслянистой») и одного несогласованного в постпозиции («деревьев»). Наиболее примечательными с точки зрения лексики являются прилагательные «густой» и «маслянистый». Если первое представлено в тексте в прямом значении («**Густой** <...> 1. Частый, плотный (противоп. редкому)» [ССРЛЯ, т. 3, ст. 496]), то второе – более семантически сложно. Толкование, подходящее к данному контексту, – «|| Как бы покрытый слоем масла; лоснящийся, блестящий» [ССРЛЯ, т. 6, ст. 668]<sup>30</sup>. Исходя из

<sup>30</sup> Упомянем также о словообразовательных характеристиках слова. Согласно «Русской грамматике», «Прилагательные с суф. -ист- <...>, мотивированные суффиксальными относительными отыменными прилагательными, имеют значение «содержащий то или (реже) сходный с тем, что названо

приведенного отрывка словарной статьи, самого словоупотребления и контекстуального окружения, можно заключить, что значение эпитета метафорично. Стоит отметить, что в этом фрагменте произведения описываются состояние природы после «короткого майского дождя», «запах мокрых *тополей*»<sup>31</sup> (кстати, любопытно, что после слова, обозначающего родовое понятие, – «деревьев», автор тут же использует конкретное название дерева – «тополь», что вообще характерно для Бунина). Таким образом, листья тополей становятся намоченными, гладкими, глянцевыми – «маслянистыми» («маслянистой зеленью»), по меткому выражению писателя. При этом, покрытые водой, они отражают свет фонарей. Не останавливаясь подробно на анализе второй части текстового отрезка (в скобках), все же заметим, как мастерски сочетаются в небольшом предложении изображения мира природного (зелень, растительность) и мира, создаваемого человеком (искусственное освещение фонарей, иллюминация).

Обратимся к семантике слов «dense» и «oily». Первое прилагательное, так же, как и русское, употреблено в основном значении: «**Dense** – having parts that are close together so that it is difficult to go or see through: *dense fog, a dense forest*» [Cam.]. В толкованиях же единицы «oily» в англоязычных словарях семьи ‘состоящий из масла / покрытый маслом’ и ‘как бы, будто покрытый слоем масла’ четко не разделены: «**Oily** – consisting of or similar to oil: *an oily liquid; covered in oil or containing a lot of oil: an oily rag*» [Cam.]; «1: of, relating to, or consisting of oil» [M.-W.]. Из этого следует, что слово эквивалентно исходному «маслянистый» (кроме того, см. также отчасти похожий пример в «Reverso Context»: «oily shine» – «маслянистый отблеск» [Reverso Context]). При этом русский суффикс *-ист-* передается при помощи морфемы *-у*. Между определениями в переводном тексте поставлена запятая, что соответствует

---

в основе мотивирующего прилагательного» <...> Тип продуктивен, преимущественно в научной (особенно химической) терминологии, а также в художественной речи; окказ.: *огневистый закат* (О. Форш), *крупянистый снежок* (Залыг.).» [РГ-80: 301].

<sup>31</sup> С. 212 – 213.

правилам английской пунктуации: «Use a comma when an *-ly* adjective is used with other adjectives» [Straus 2008: 54]<sup>32</sup>.

Таблица 11

Текст на ИЯ	Текст на ПЯ
<...> в <i>неподвижном зное</i> , в <i>горячем полусвете</i> (с. 217)	<...> in the <i>motionless sultry heat</i> , in the <i>hot half-light</i> (с. 341 – 342)

В предложении «Под горячим тентом, натянутом на баке, в неподвижном зное, в горячем полусвете <...> сидели и лежали на палубе до пояса голые арестанты <...>» (с. 217) особый интерес представляют словосочетания «в неподвижном зное», «в горячем полусвете», к рассмотрению которых мы и обратимся. Для начала при помощи «Словаря современного русского литературного языка» выясним, каковы лексические значения прилагательного и существительного, составляющих первую единицу: «**Неподвижный** <...> 1. Остающийся на одном и том же месте; не двигающийся. Неподвижный воздух» [ССРЛЯ, т. 7, ст. 1051]; «**Зной** <...> 1. Сильный жар в воздухе, нагретом солнцем» [ССРЛЯ, т. 4, ст. 1306 – 1307]. Данные слова употреблены в тексте в прямом, основном значении, и никакой сложности для перевода по отдельности, на первый взгляд, не представляют. Однако конечная единица – не просто сумма прямых словарных значений прилагательного и существительного. Вместе они создают яркий, выпуклый, осязаемый образ. Стоит отметить, что лексическое значение слова «зной» само по себе имеет компонент (сему) ‘неизменяющийся’ (жар); эпитет «неподвижный», относящийся к этой единице, таким образом, указывает на повышенную интенсивность признака (‘неизменный, не двигающийся воздух’).

Другое сочетание – «в горячем полусвете» – состоит из компонентов, словарные толкования которых таковы: «**Горячий** <...> 1. Сильно нагретый;

<sup>32</sup> Морфемное членение прилагательного «oily» — *oil-у*. Несмотря на то, что в приведенной выдержке речь идет об аффиксе *-ly*, мы все же полагаем, что это пунктуационное правило применимо и в данном случае.

очень теплый» [ССРЛЯ, т. 3, ст. 320]; «**Полусвет** <...> Слабое, тусклое освещение» [ССРЛЯ, т. 10, ст. 1111]. При этом второе значение лексемы «горячий» – «2. Излучающий жар; жаркий, знойный» [ССРЛЯ, т. 3, ст. 321] – кажется, также допустимо в данном контексте. Однако думается, что первое все же более уместно, так как от полусвета (слабого освещения) не может исходить ощутимый, сильный жар. Словосочетание оригинально: оно совмещает в себе и температурную, и световую характеристики окружающей действительности, обстановки.

Обратимся к толкованию прилагательного «motionless», используя несколько авторитетных словарей: «**Motionless** – without moving: *The horse lay motionless on the ground, as if dead*» [Cam.]; «not moving at all. *He lay motionless on the bed*» [Macmillan]. Что касается словообразовательной структуры данной единицы, она образована от существительного *motion* («движение») с прибавлением суффикса *-less* (суффикс, обозначающий отсутствие признака – ‘без движения’). В целом, русское и английское словарные толкования совпадают (хотя на онлайн-страницах английских словарей отсутствуют примеры, где данная лексема сочеталась бы со словами «heat», «air»); следовательно, переводчиком подобрано эквивалентное прилагательное. Более интересный случай представляет собой прилагательное «sultry» в сочетании со стержневой единицей словосочетания «heat»: «**Sultry** – (of weather) uncomfortably warm and with air that is slightly wet» [Cam.]; «1 a: very hot and humid: *a sultry day*; b: burning hot: *a sultry sun*» [M.-W.]; «**Heat** – the quality of being hot or warm, or the temperature of something: *She always wore a coat, even in the heat of summer*» [Cam.]. Как видим, к существительному «heat» («тепло, жара, зной») для усиления интенсивности признака добавляется прилагательное «sultry». Если рассматривать последнее как самостоятельную языковую единицу, можно заметить, что значение слова, согласно нескольким словарным статьям (см. выше), содержит сему ‘влажность’. Однако в сочетании с «heat» этот семантический оттенок утрачивается: «sultry heat» – буквально – «знойная жара»; сочетание, возможно, не столь частотно в

английском языке, но вполне употребительно: «How luxuriously warm the hours when midday glitters in stillness and *sultry heat*»; «<...> neither shall the *sultry heat* nor the sun smite them» [Reverso Context]. Таким образом, для того, чтобы в той или иной степени адекватно передать языковую единицу (конкретнее – словосочетание), переводчик вынужден расширить объем текста (два слова – в оригинале и три – в переводе).

Толкование составляющих словосочетания «hot half-light» по кембриджскому словарю – «**Hot** – having a high temperature: *a hot, sunny day; hot weather; a hot drink/meal*»; «**Half-light** – a low light in which you cannot see things well: *In the dim half-light of evening, I was unable to tell whether it was Mary or her sister*» [Cam.]. Как видим, здесь при описании семантики первой лексемы значения «сильно нагретый» и «излучающий жар» не разграничены, в то время как в американском источнике «Merriam-Webster» это различие прослеживается: «**Hot** – 1a: having a relatively high temperature: serving *hot* meals to the poor; b: capable of giving a sensation of heat or of burning, searing, or scalding: working outside in the *hot* sun» [M.-W.]. Переводчиком подобрано эквивалентное прилагательное. Существительное «half-light» также приближено к оригинальной русской единице благодаря отражению ее морфемного состава средствами английского языка (ср.: *пол-у-свет* – half-light: последнее – сложное, составное слово, компоненты которого пишутся через дефис). Необычная сочетаемость словоформ в английском тексте сохраняется. Итак, смысл словосочетания передан полностью, перевод адекватен.

Таблица 12

Текст на ИЯ	Текст на ПЯ
(смотрел) на <i>горбами летящую</i> глубоко внизу, вдоль высокой стены борта, <i>густо-синюю волну</i> (с. 218). «Пароход “Саратов”».	(he stared) at the <i>densely blue waves, flying</i> down below <i>in humps</i> along the high wall of the ship’s side (с. 342).



Для того, чтобы разобраться, как устроен этот яркий и довольно сложный образ, необходимо обратиться к анализу единиц на нескольких языковых уровнях. С точки зрения синтаксиса этот отрывок предложения состоит из дополнения («волну») и относящихся к нему определений в препозиции (прилагательного «густо-синюю» и причастного оборота «горбами летящую глубоко вниз, вдоль высокой стены борта»). При этом в рамках причастного оборота находится обособленное уточняющее обстоятельство места («вдоль высокой стены борта»). Важно рассмотреть и морфологические особенности некоторых составляющих. Существительное «волна» употреблено автором в форме единственного числа, хотя, наиболее вероятно, подразумевается большое количество волн, т.к. именно несколько сменяющих друг друга волн создают впечатление шероховатости, неровности водной глади, поверхности (см. «*горбами* летящую <...> волну»). Таким образом, здесь единственное число имени нарицательного употребляется в значении множественного, что не совсем обычно для общепринятого языкового употребления<sup>33</sup> и, следовательно, может рассматриваться как особый поэтический прием и свидетельство оригинального стиля писателя. Существительное «горбами» стоит в форме множественного числа творительного падежа, причем падежное значение – обстоятельственное, точнее – это творительный способа и образа действия («летящую» – как? каким образом? – «горбами»). В художественных текстах (и, думается, в нашем случае) нередко форма творительного падежа существительного используется для обозначения скрытого сравнения – метафоры (литературного тропа), которую нелегко обнаружить на первый взгляд (т.е. волны, напоминающие по форме горбы)<sup>34</sup>. По словам ученого Розы

---

<sup>33</sup> В «Грамматике современного русского литературного языка» как наиболее распространенные рассматриваются следующие случаи употребления: «Единичность как противопоставление множественности — основное значение форм ед. ч. Однако наиболее распространенным их значением является обобщенное, не содержащее указания на количество... Обобщенное значение характеризует формы ед. ч. существительных, называющих предметы и лица, например: *Здесь в изобилии растут: дуб, бук, граб, ясень, клен...*» [Г-70: 325 – 326].

<sup>34</sup> См. похожий пример в «Грамматике русского языка»: «*Время (дело известное) летит иногда птицей, иногда ползет червяком.* Тург., Отцы и дети, XVII» [Г-60: 125].

Федуловой-Тужа (см. главу I), такое словоупотребление (творительный падеж существительного для передачи метафоры) характерно для текстов Бунина вообще [Fedulova-Touja 1983: 572]. С точки зрения лексики особое внимание следует обратить на составное прилагательное-эпитет «густо-синюю». Лексические значения прилагательных «густой» и «синий» таковы: «**Густой** <...> 2. Насыщенный <...> О красках, цвете» [ССРЛЯ, т. 3, ст. 497]; «**Синий** <...> 1. Имеющий окраску одного из основных цветов спектра — среднего между голубым и фиолетовым» [ССРЛЯ, т. 13, ст. 830]. Лексема «густой» указывает на насыщенность, концентрированность синего цвета, таким образом создавая обозначение особого его оттенка. Согласно, опять-таки, Р. Федуловой-Тужа, подобное словосложение – одна из наиболее примечательных черт идиостиля Бунина [Fedulova-Touja 1983: 570 – 571]; единица бесспорно принадлежит к индивидуально-авторским.

Безусловно, все вышеперечисленные особенности текстового отрезка делают его значительно трудным для перевода на иностранный язык. Как видим, порядок слов в английском тексте изменен: дополнение («waves») с определением и обстоятельством в препозиции («densely», «blue») стоят в начале отрывка, в то время как обособленное определение, выраженное причастным оборотом (participle clause – «flying down below in humps along the high wall of the ship's side») находится в постпозиции по отношению к главному слову, что соответствует правилам грамматики английского языка. Существительное «волна» в переводе стоит в форме множественного числа («waves»). Возможно, Аплин таким образом стремится к большей смысловой точности, ясности высказывания; однако, вместе с этим, «стирается» его выразительность, которая в оригинале передавалась при помощи необычной для данного контекста морфологической формы. Что касается словоформы «горбами», она передана при помощи сочетания предлога «in» с существительным во множественном числе «humps» – перевод адекватный и, кажется, единственно возможный. Более сложный случай представляет собой передача эпитета «густо-синюю» («densely blue»). Противопоставление

английского *blue* и русских *голубой* и *синий* – давно известная лингвокультурологическая проблема. Не вдаваясь в подробности концептуального анализа, мы все же процитируем небольшой отрывок главы «Обозначения цвета и универсалии зрительного восприятия» из книги Анны Вежбицкой «Язык. Культура. Познание»: «<...> семантическая связь между *голубой* и *синий* (а также между обоими этими словами и английским словом *blue*) может быть удовлетворительно описана, если мы покажем в толкованиях, что все три слова имеют референциальную соотнесенность с небом, но что только *голубой* прямо уподоблен небу, в то время как про *синий* нельзя сказать ‘такой, как небо’, хотя он может заставить думать о небе; между тем, английское *blue* не специфицировано в этом отношении и поэтому может обозначать и небесно-голубые и не-небесно-голубые оттенки небесно-морского диапазона» [Вежбицкая 1996: 259]. Из этого следует, что прилагательное «blue» вполне соответствует цветообозначению «синий, цвета волны» и, более того, является единственным вариантом перевода русского слова. Для обозначения насыщенности цвета, указания на его темный оттенок, переводчик использует наречие, образованное от прилагательного «dense» путем прибавления суффикса *-ly* – «densely». Толкование лексемы «dense», представленное в кембриджском словаре, таково: «**Dense** – having parts that are close together so that it is difficult to go or see through: *dense fog*» [Cam.]. Словарное значение скорее соответствует русскому «плотный, непроглядный»; слово в узуальном<sup>35</sup> употреблении вряд ли сочетается с лексемами, обладающими семантикой цвета (что, впрочем, наблюдается и у Бунина – «густо-синюю»). На наш взгляд, это смелое и удачное переводческое решение: Аплину удастся если не в полной мере, то хотя бы частично передать характерную черту индивидуального стиля автора. Итак, говоря о переводе данного фрагмента в целом, можно заключить, что смысловые оттенки его

---

<sup>35</sup> «УЗУАЛЬНЫЙ [< узус]. Связанный с общепринятым употреблением слов, выражений в языке; общепринятый; *ант.*: окказиональный» [Жеребило 2010: 421].

составляющих переданы частично; помимо этого, неизбежным оказалось и расширение объема текста.

Таким образом, отрывки, содержащие описание природы, оказываются местом сосредоточения индивидуально-авторских черт манеры письма Бунина. Среди них – употребление составных эпитетов («*густо-синяя* волна»), сочетание наречий-окказионализмов с прилагательными («минерально блестящими»), обилие причастий («светлеющее», «окружавшее», «сверкающее», «летающая»), создающих эффект подвижного, живого пейзажа. Последнее явление мы наблюдали при разборе единицы «сверкающий люстрами, мягко шумящий, наполняющийся партер», относящейся к разделу «Интерьер, устройство дома, помещений». Из этого можно сделать вывод, что динамика действия характерна и для той, и для другой группы. С одной стороны, быт, интерьер – связанные с человеком и наиболее близкие ему реалии. Следовательно, при описании этих реалий становится необходимой передача движения, взаимодействия людей; важно отражение погодных изменений, влияющих на освещение в жилых помещениях (см. в рассказе «Ворон», эпизод перед грозой – «в темнеющих комнатах»<sup>36</sup> – англ. «*in the darkening rooms*»<sup>37</sup>). С другой – природа у писателя одухотворена, уподобляется человеку.

Переводчик успешно передает многие особенности бунинских пейзажных описаний, прибегая порой к оригинальным, нестандартным переводческим решениям («*sprinkled with stars*», «*motionless sultry heat*» и др.). Однако остаются русские языковые средства, которые сложно перевести в точности (к примеру, «*stars that shone like minerals*», «*blue waves*»).

---

<sup>36</sup> С. 222.

<sup>37</sup> С. 348.

## 2.4. Тематическая группа «Персонажи второго плана»

В данном подпункте рассматриваются фрагменты, включающие описание второстепенных героев рассказов.

Таблица 13

Текст на ИЯ	Текст на ПЯ
(<...> встретила) человека <i>редкой, прекрасной души, пожилого военного в отставке</i> <...> (с. 211). «Холодная осень».	(<...> I met) a man <i>of rare, fine spirit, a middle-aged, retired military man</i> <...> (с. 332)

Перед нами отрывок, содержащий характеристику второго мужа главной героини рассказа «Холодная осень». Синтаксическая единица состоит из дополнения «человека», зависимых от него определений «редкой, прекрасной души» и распространенного приложения «пожилого военного в отставке». Рассмотрим лексические значения прилагательных «редкий» и «прекрасный»: «**Редкий** <...> 4. <...> || Исключительный, выдающийся по своим достоинствам, качествам» [ССРЛЯ, т. 12, ст. 1124]; «**Прекрасный** <...> 2. Очень хороший, отличный» [ССРЛЯ, т. 11, ст. 222]. Определения в данном контексте являются однородными в силу схожей семантики слов, которыми они выражены, и разделяются запятой. «Души» – несогласованное определение, выраженное существительным, стоящим в форме р.п. ед.ч. Опираясь на данные «Словаря современного русского литературного языка», мы выдвинем предположение, что наиболее подходящее толкование словоупотребления «душа» в этом случае, – «2. Черты, качества, присущие определенному лицу; человек как носитель тех или иных черт, качеств» [ССРЛЯ, т. 3, ст. 1185]. Вообще понятие «душа» в русском языке очень специфично. Согласно Вежибицкой, «Душа – этоместилище для событий эмоциональной жизни и, вообще, внутреннего мира человека. О душе в русском языке можно говорить применительно к любому аспекту

человеческой личности (исключая, конечно, тело)» [Вежбицкая 1996: 22]. Это чувства и эмоции личности, ее интенции и желания, знания о мире. Если в английском языке и мироощущении тело, как правило, противопоставляется сознанию («mind»), то в русском «в обычную контрастивную пару со словом *тело* входит *душа*» [Вежбицкая 1996: 22]. Для дальнейшего сравнения оригинального фрагмента с иноязычным необходимо выяснить значение лексемы «пожилой»: «**Пожилой** <...> Немолодой, зрелого возраста (с признаками приближающейся старости)» [ССРЛЯ, т. 10, ст. 743]. Слово относится к субстантивированному прилагательному «военный».

Говоря о переводе, сначала обратим внимание на семантику единиц, потом понаблюдаем над тем, какие грамматические трансформации произошли в англоязычном текстовом отрезке. Одно из толкований прилагательного «rare» в онлайн-словаре «Merriam-Webster» – «2a: marked by unusual quality, merit, or appeal: DISTINCTIVE» [M.-W.]. Исходя из приведенных данных, можно заключить, что слово эквивалентно русскому. То же касается и прилагательного «fine»: «**Fine** – excellent or much better than average» [Cam.]; «2: superior in kind, quality, or appearance: EXCELLENT» [M.-W.]. Разумеется, значительно сложнее обстоит дело с существительным «spirit». Среди вариантов словарных определений – «**Spirit** – a particular way of thinking, feeling, or behaving <...>» [Cam.]; «the characteristics of a person that are considered as being separate from the body <...>» [Cam.]; «4: the immaterial intelligent or sentient part of a person» [M.-W.]. Все они близки к толкованию русской лексемы, но ни одно из них полностью ему не соответствует. Потенциальные синонимы слова – «soul», «heart», «mind», «psyche» [Reverso Context], однако выбор того или иного словоупотребления во многом зависит от контекста. На наш взгляд, вариант, подобранный переводчиком, вполне допустим, что, тем не менее, не означает, что смысл оригинальной единицы передан с полной точностью. Возрастная категория, обозначаемая составным прилагательным «middle-aged», определяется в американском лексикографическом источнике следующим образом: «**Middle-aged** > middle

age: the period of life from about 45 to about 64» [M.-W.]. Границы между понятиями «elderly» и «middle-aged», «пожилой» и «средних лет, зрелый» представляются весьма зыбкими. К тому же, в тексте произведения не содержится прямого указания на возраст героя или каких-либо иных косвенных признаков, свидетельствующих о нем (кроме, пожалуй, следующего описания внешнего вида бывшего военного: «с опущенной черной с проседью бородой» – с. 211). Таким образом, эквивалент, подобранный Аплиным, возможен. Грамматические трансформации прослеживаются во второй части фрагмента, где определения «middle-aged», «retired» и «military» стоят перед стержневым словом «man». Предложно-падежное сочетание «в отставке» заменено на английское прилагательное «retired», а субстантивированное прилагательное «военный» – на словосочетание «military man». Последнее преобразование неизбежно ведет к повтору лексемы «man» в начале и в конце текстового отрезка.

Таблица 14

Текст на ИЯ	Текст на ПЯ
(<...> отец уехал <...> на завтрак к <i>имениннику-губернатору</i> (с. 221). «Ворон». Подгруппа «Историзмы».	(<...> Father left <...> for the home of the <i>governor, who was celebrating his name day</i> (с. 347).

В представленном фрагменте особое внимание стоит обратить на лексему, обозначающую одного из второстепенных героев, упомянутых в рассказе, а именно – «имениннику-губернатору». Это существительное образовано путем сложения целых слов («именинник» + «губернатор»). Выясним их семантику, обратившись к «Словарю современного русского литературного языка»: «**Именинник** <...> Человек, отмечающий день, в который по церковному календарю празднуется память соименного ему святого» [ССРЛЯ, т. 5, ст. 293]; «**Губернатор** <...> Высшее должностное лицо в губернской администрации дореволюционной России; правитель, начальник губернии» [ССРЛЯ, т. 3, ст. 465]. Последнее слово в приведенном значении

является историзмом (ср. с современным возможным толкованием: «В РФ с 1990-х гг. Г. – высшее должностное лицо (руководитель высшего исполнит. органа гос. власти) в субъектах РФ (краях, областях, г. С.-Петербург, г. Севастополь, автономных округах и автономной области)» [Большая российская энциклопедия: эл. ресурс]).

Для того, чтобы передать содержание отрывка на английском языке, переводчику пришлось увеличить объем текста вдвое. Это связано с заменой сложного существительного «имениннику-губернатору» на сочетание главного слова с относящимся к нему придаточным «who was celebrating his name day» («губернатор, который праздновал именины»). Подобный развернутый перевод действительно представляется неизбежным: в переводящем языке единица «именинник» представляет собой словосочетание «birthday boy / man»; нагромождение существительных «\*birthday man + governor» и связь между ними оказываются недопустимыми и, кроме того, не соответствующими смыслу оригинального текстового отрезка (ср. *день рождения – birthday* и *именины – name day*, реже – *birthday*). Лексические значения языковых единиц «name day» и «governor» таковы: «**Name day** – a day that is celebrated by some Christians with the same name as a saint who is also celebrated on that day» [Cam.]; «**Governor** – a person in charge of a particular political unit: *the governor of Texas*»; в деловом английском – «an elected official in charge of a particular region or state» [Cam.]. При этом вторая английская лексема («governor») не принадлежит к разряду историзмов.

Итак, в рамках ТГ «Персонажи второго плана» основные сложности при переводе единиц вызывают названия должностей героев и указание на их временное состояние («военный в отставке», «именинник-губернатор»), а также характеристика внутреннего мира персонажей («человек редкой, прекрасной души»).



## 2.5. Тематическая группа «Ритуальные действия и предметы»

В подпункте представлен разбор лексем, включенных в группировку «Ритуальные действия и предметы».

Таблица 15

Текст на ИЯ	Текст на ПЯ
1. <...> мама, в очках, старательно зашивала под ее <лампы> светом <i>маленький шелковый мешочек</i> , – мы знали какой, – и это было и трогательно и жутко (с. 209). «Холодная осень».	1. <...> and under its <lamp's> light Mama, wearing glasses, was diligently mending a <i>little silk pouch</i> – we knew what it was, and it was both touching and horrible (с. 329).
2. Мама надела ему на шею тот роковой <i>мешочек</i> , что зашивала вечером, – в нем был <i>золотой образок</i> , который носили на войне ее отец и дед, – и мы все перекрестили его с каким-то порывистым отчаянием (с. 210). «Холодная осень».	2. Mama put that fateful <i>pouch</i> she had been mending in the evening around his neck – in it was a <i>little gold icon</i> which her father and grandfather had worn in war – and we all made the sign of the cross over him with a sort of impulsive despair (с. 331).

Слова «мешочек» и «образок» удобнее анализировать в комплексе, так как между ними существует тесная взаимосвязь. *-ек-* в составе лексемы «мешочек» – алломорф суффикса *-ок-*, придающего словесной единице уменьшительное значение. Постараемся понять, какие дополнительные смыслы, помимо уменьшительности, возникают здесь. Предметы сами по себе являются сакральными; лексемы, служащие для их обозначения, обладают особым социокультурным значением; мы имеем дело с традицией, передающейся из поколения в поколение. Небольшой домашний образ (образок), изображающий Богородицу с младенцем-Христом на руках (в

качестве материала для изготовления изображения мог использоваться металл той или иной разновидности), служил в качестве оберега для солдат, военных, а также для любого человека, отправляющегося в дальний путь, в странствие. При этом образок носили на шее, часто в мешочке из ткани (в тексте говорится о том, как будущая теща зашивает его для персонажа). Похожие примеры видим и в произведениях других русских классиков. См. пример, приведенный при толковании слова «образок» с «Словаре русского языка»: «**ОБРАЗÓК**, <...> Уменьш. к образ; небольшой образ. — *Вот тебе, Елена, наше последнее родительское благословение, — сказал он — и, достав из кармана сюртука маленький образок, зашитый в бархатную сумочку, надел ей на шею.* Тургенев, Накануне» [СРЯ: эл. ресурс]. Что касается слова «мешочек», добавим, что в оригинале значение уменьшительности передано не только при помощи суффикса *-ек-*, но и за счет определения в препозиции («маленький»). Можно сделать вывод, что при рассмотрении приведенных лексем более важную роль выполняет, скорее, анализ единиц на семантическом уровне, нежели на словообразовательном.

Что касается передачи слова «мешочек» на английский в первом и втором контекстах, то здесь переводчику удалось, на наш взгляд, подобрать наиболее удачный эквивалент. Перевод прилагательных, стоящих перед определяемым словом («маленький шелковый», «роковой»), не вызывает особых затруднений. Слово «*rouch*» действительно может быть использовано для перевода русских лексем «сумка», «мешочек» (см. английское толкование: «*a bag or soft container for a small object or a small amount of something*» [Cam.]). Суффикс уменьшительности *-ок-* в слове «образок» переводчик передает при помощи качественного прилагательного «*little*»; это решение, казалось бы, представляется выходом из положения. Однако лексическое значение «*icon*» в переводящем языке имеет слишком обобщенный характер: «*icon, noun (HOLY PAINTING): a painting of Jesus Christ or of a holy person*» [Cam]. Подбор точного эквивалента для русского слова «образок» невозможен, опять-таки, из-за кардинальных различий между ИЯ и ПЯ и между культурными традициями

народов. Таким образом, очевидно, что произошла довольно существенная утрата смысловых оттенков, значимых для понимания текста.

## 2.6. Тематическая группа «Национальные напитки, еда»

В подпункте внимание обращено на единицы, обозначающие еду и напитки различных народов.

Таблица 16

Текст на ИЯ	Текст на ПЯ
<i>Водка, бенедиктин, турецкое кофе?</i> (с. 213). «Пароход “Саратов”».	(Is it) <i>the vodka, the Benedictine, the Turkish coffee?</i> (с. 336)

Фрагмент содержит размышления (внутренний монолог) героя, представленные повествователем (по принципу свободного косвенного дискурса). Рассмотрим толкования лексем, обозначающих национальные напитки разных стран. Водка – «Раствор спирта с водой определенной крепости; хлебное вино» [ССРЛЯ, т. 2, ст. 507]; алкогольный напиток русско-польского происхождения. Бенедиктин – «Сорт ликера. [Франц. *bénédictine*]» [СРЯ: эл. ресурс]. Кофе – «Напиток, приготовляемый из зерен кофейного дерева» [ССРЛЯ, т. 5, ст. 1543]. В последнем словосочетании интересна не столько семантика опорного слова, сколько его принадлежность к существительным среднего рода (отсюда согласование с прилагательным «турецкий», отраженное в тексте). Мы не будем подробно останавливаться на историческом анализе заимствования, но отметим, что колебания в его узуальном употреблении (кофе – м.р., согласно норме, и кофе – ср.р.), известные с давних времен, остаются актуальными и сейчас. Вероятнее всего, Бунин использовал данную словоформу для передачи несобственной прямой речи персонажа и характеристики офицера.

Все три реалии на английский язык переданы при помощи транскрипции. Русскоязычным комментатором дана подстрочная сноска только к единице «**Benedictine**»: «бенедиктин, французский ликер» (с. 336).

Текст на ИЯ	Текст на ПЯ
(<...> подали вместо) ее любимых <i>хворостиков</i> вишневым <i>кисель</i> (с. 221). «Ворон».	<...> cherry <i>blancmange</i> was served instead of her favourite <i>pastry straws</i> (с. 347)

Наибольший интерес представляют названия блюд, содержащиеся в отрывке. Значение лексемы «хворост» в данном контексте – «3. Пирожное (в виде полосок, завитков и т. п.) из сладкого теста, зажаренного в масле до хрупкости» [ССРЛЯ, т. 17, ст. 96]. В морфемный состав слова входит суффикс *-ик*, благодаря чему оно приобретает «уменьшительное значение, <...> сопровождающееся экспрессией ласкательности» [РГ-80: 208]. Возможно, в семантику суффикса также входит некое указание на «детскость», т.к. кушанья подаются маленькой сестре главного персонажа-повествователя Лиле. Приведенное здесь существительное считаемое, стоит в форме р.п. мн.ч. Кисель – это «1. Студенистое кушанье из какой-либо муки или ягодного сока, молока с добавлением крахмала» [ССРЛЯ, т. 5, ст. 966]; традиционное блюдо славянского происхождения, известное еще со времен Киевской Руси.

Любопытна передача этих названий еды на английский язык. Рассмотрим толкования элементов сочетания «pastry straws»: «**Pastry**, *noun* – 1a: a dough that is used to make pies and other baked goods and typically has a high fat content» [M.-W.]; «**Straw** – the dried, yellow stems of crops such as wheat, used as food for animals or as a layer on the ground for animals to lie on, and for making traditional objects» [Cam.]. Потенциальный обратный перевод на русский мог бы выглядеть как «соломка из муки» (солома – перенос по сходству, метафора). Представленная в тексте на иностранном языке единица является переводческим неологизмом, вполне передающим основной смысл лексемы<sup>38</sup>.

<sup>38</sup> Категория числа в переводном тексте сохранена («хворостики» > «straws» – мн.ч.). Остается невыраженной только семантика суффикса *-ик* в силу причин, о которых говорилось ранее в работе (см. Глава I, подпункт 1.4. «Принципы перевода художественного текста, отражающие черты идиостиля автора»).

К сожалению, того же нельзя сказать о словоупотреблении «blancmange»: «**Blancmange** – a cold, sweet food made from milk, sugar, and cornflour» [Cam.]. Как видим, дефиниция слова, обозначающего эту реалию, имеет мало общего с толкованием лексемы «кисель», и в представлении англоязычного читателя наверняка возникает образ совсем иного блюда, французского по происхождению. На наш взгляд, такой эквивалент более подходил бы при переводе русского заимствования «бланманже»: «БЛАНМАНЖЕ́, *нескл., ср. Кулин.* Желе из сливок или миндального молока [Франц. blanc-manger]» [СРЯ: эл. ресурс]. Подбор подобного эквивалента отчасти объясним тем, что французское кушанье в некоторой степени схоже с русским по консистенции, составу и т.п. Однако более уместной была бы транскрипция реалии («kisel», «kissel» [Reverso Context]) с подтекстовым комментарием, указывающим на происхождение продукта, базовые ингредиенты, необходимые для его приготовления и т.д.

Итак, названия национальных напитков и еды встречаются у Бунина в весьма любопытных контекстах (*табл. 16* – монолог героя, *табл. 17* – слово принимающего участие в действии повествователя, служащее для косвенной характеристики его сестры – см. «хворостики»). Из пяти единиц, разобранных в этой части работы, четыре переведены адекватно (три – методом транскрипции – *табл. 16*, одна – путем создания переводческого неологизма – «pastry straws»), одна – не совсем («blancmange»).

## 2.7. Тематическая группа «Транспортные средства»

В предпоследнем подпункте главы мы анализируем текстовые отрезки и входящие в них лексемы из ТГ «Транспортные средства».

Таблица 18

Текст на ИЯ	Текст на ПЯ
(легко вскочил) в <i>пролетку</i> (с. 213). «Пароход “Саратов”». Подгруппа «Историзмы».	(leaping up lightly) into the <i>cab</i> (с. 335)

Для разбора этой единицы необходимо привлечение некоторых экстралингвистических фактов, лингвокультурологических сведений. Лексическое значение слова «пролетка» – «легкий открытый экипаж» [ССРЛЯ, т. 11, ст. 1184]. Добавим, что данное средство передвижения было, как правило, четырехколесным, двухместным, одноконным<sup>39</sup>. Лексема принадлежит к разряду историзмов.

Семантика английского «cab» выглядит следующим образом: «in the past, a vehicle pulled by a horse, used as a taxi» [Cam.]; «1a (1): cabriolet<sup>40</sup>; (2): a similar light closed carriage (such as a hansom)» [M.-W.]. Толкование в кембриджском словаре более обобщенно, но при этом оно сопровождается наглядной картинкой-фотографией с изображением двухколесного экипажа (рис. 1).



Рис. 1

<sup>39</sup> «ПРОЛЁТКА... Легкий открытый четырехколесный двухместный экипаж, преимущ. одноконный. Ехать в (или на) пролетке. Резкий стук пролетки в тишине. Брюсов» [ТСРЯ: эл. ресурс].

<sup>40</sup> «Cabriolet – a light 2-wheeled one-horse carriage with a folding leather hood, a large rigid shield in front of the seat, and upward-curving shafts» [M.-W.].

Таким образом, между русским и английским средствами передвижения, очевидно, были различия, хотя и незначительные. Во-первых, пролетка была четырехколесной (ср. с «*2-wheeled <...> carriage*» – см. примечание № 25). Во-вторых, исходя из английских словарных толкований и изображения, повозка подобного типа («кэб») могла быть закрытой (с небольшой крышей / навесом), что вряд ли можно сказать о пролетке («открытый экипаж»). Дополнительных комментариев в сносках под текстом рассказа не дано.

Мы не будем подробно анализировать изменение иерархии значений лексемы «cab», но все же отметим, что данная единица обладает более широким семантическим диапазоном, чем однозначное слово-историзм «пролетка». Современные и наиболее актуальные толкования «cab» – «1. the separate front part of a large vehicle, such as a truck, bus, or train, in which the driver sits»; «2. a taxi» [Cam.]. Встречая подобное слово в книге, англоязычный читатель, разумеется, догадывается о его значении по контексту («*leaping up lightly into the cab*»), а также по времени и месту действия, обозначенным в рассказе.

Таблица 19

Текст на ИЯ	Текст на ПЯ
<p><i>в грохоте длинных несущихся дрог</i>            &lt;...&gt; (предостерегающе пел рожок горниста...) (с. 222). «Ворон». Подгруппа «Историзмы».</p>	<p><i>amid the clatter of the long, rushing cart</i> &lt;...&gt; (the horn of the bugler was singing in warning...) (с. 348)</p>

Прежде всего узнаем, каково лексическое значение слова «дроги»: «**Дроги**, дрог, дрогам, *мн.* 1. Длинная телега без кузова, состоящая из передка и задка, соединенных продольными брусьями» [ССРЛЯ, т. 3, ст. 1120]. Эта лексема так же, как и «пролетка», относится к группе историзмов. Важно



использование автором определений «длинных» и «несущихся»<sup>41</sup>, выраженных прилагательным и причастием соответственно, а также обстоятельства «в грохоте»<sup>42</sup>. Благодаря им образ экипажа становится оживленным, многогранным и реалистичным, сочетая в себе звук («в грохоте»), внешний вид повозки («длинных»), передавая стремительность движения спешащей на помощь пожарной команды («несущихся»).

Согласно кембриджскому электронному словарю, толкование слова «cart» таково: «a vehicle with either two or four wheels, pulled by a horse and used for carrying goods: *a horse and cart*» [Cam.]. Определение, данное американским словарем «Merriam-Webster», схоже с предыдущим, но имеется небольшое отличие: речь здесь идет только о двухколесном экипаже («1: a heavy usually horse-drawn 2-wheeled vehicle used for farming or transporting freight» [M.-W.]). Обычно русские «дрогги» – четырехколесные; однако данное различие не столь значимо. Более важным представляется изображение, сопровождающее толкование в словарном источнике «Cambridge Dictionary» (рис. 2).



Рис. 2

Перед нами фотография телеги с небольшим кузовом и довольно глубоким дном (ср. со значением лексемы «дрогги», представленным выше). Говоря о других вариантах обратного перевода единицы с английского на русский, отметим, что на интернет-сайте «Reverso Context» по результатам поиска обнаружены следующие наиболее часто используемые эквиваленты: «тележка, телега, воз, тачка, вагонетка». Тем не менее, перевод, данный Аплиным, тоже возможен: см. менее «популярные» слова «арба, дроги,

<sup>41</sup> От глагола «нести»: «1. Двигаться вперед с большой скоростью» [ССРЛЯ, т. 7, ст. 1198].

<sup>42</sup> «1. Грохот... Очень сильный, оглушительный звук, шум (с раскатами)» [ССРЛЯ, т. 3, ст. 424].

подвода» [Reverso Context]. Остальные составляющие текстового отрезка переведены полностью адекватно: «**Clatter**, *verb* > noun: to make continuous loud noises by hitting hard objects against each other, or to cause objects to do this»; «**Rushing** – moving quickly»; «**Long** – being a distance between two points that is more than average or usual» [Cam.]. Единственное отличие от русского оригинала, которому мы затрудняемся дать объяснение, заключается в том, что в английском тексте между определениями стоит запятая (возможно, это связано с различной частеречной принадлежностью разделенных языковых единиц, а также с паузой, которая возникает между словами при устном прочтении отрывка).

Таблица 20

Текст на ИЯ	Текст на ПЯ
<p><i>в звоне поддужных колокольцов над гривами черных битюгов, с треском подков мчавших галопом эти дроги</i> &lt;...&gt; (предостерегающе пел рожок горниста...) (с. 222). «Ворон».</p>	<p><i>amid the ringing of the shaft-bow bells above the manes of the black cart horses, which, with a crashing of horseshoes, sped the cart at a gallop</i> &lt;...&gt; (the horn of the bugler was singing in warning...) (с. 348)</p>

Начнем анализ этой сложной единицы с рассмотрения словоформы «колокольцов». Приведем возможные варианты лексических значений слова, опираясь на «Словарь современного русского литературного языка» и «Словарь русских народных говоров»: «**Колоко́лец** <...> Маленький колокол, колокольчик» [ССРЛЯ, т. 5, ст. 1175]; «1. Колоколец [удар.?]. Колокол небольшого размера. Иркут., 1962. 2. Колоколéц. Большой бубенчик, колокольчик. Илим. Иркут., 1969. 3. Колоко́льцы, *мн.* Звон бубенцов, висящих под дугой. Арх. Арх., 1929» [СРНГ: 164]. Наиболее подходящим толкованием лексемы в данном контексте представляется «колокольчик, бубенец». Любопытно и морфемное строение единицы. Она состоит из корня *-колоколь-*, суффикса *-ц-* (где *e* – беглая гласная: «колоколец»), вносящего в лексему

уменьшительное значение, и окончания *-ов*. При этом в литературном языке форма множественного числа родительного падежа слова «колоколец» должна иметь окончание *-ев* («колокольцев»). Однозначное и бесспорное объяснение данному словоупотреблению («колокольцов») дать трудно. Возможно, в тексте приведен вариант произношения, распространенный на малой родине самого писателя и в ее окрестностях (Бунин родился в Воронежской губернии), или же автор использует диалектизм для создания атмосферы, образа некоего отвлеченного губернского города, места действия основных событий рассказа. Не менее интересно и прилагательное «поддужных», относящееся к указанному существительному. Морфемный разбор слова – *под-дуж-н-ых*, где *под-* – приставка, *-дуж-* – корень (чередование *г // ж*), *-н-* – суффикс, *-ых* – окончание. Прилагательное образовано от мотивирующего «дужный» (< «дуга») путем прибавления префикса *под-*. Семантика исходного существительного «дуга» – «2. Часть конской упряжи из тонкого согнутого ствола дерева, служащая для прикрепления оглобелей к хомуту» [ССРЛЯ, т. 3, ст. 1150]. Таким образом, «поддужный» – «расположенный под дугой, в нижней ее части». Обратимся к лексеме «битюг». Ее толкования – «**БИТЮГ** и (обл.) **БИТЮК**, *á, м.* Русская рабочая лошадь крупной породы» [ТСРЯ: эл. ресурс]; «Рабочая лошадь — тяжеловоз крупной породы» [СРЯ: эл. ресурс]. Упомянем также об одном любопытном экстралингвистическом факте: согласно «Энциклопедическому словарю» Брокгауза и Ефрона, «**Битюгъ** <...> – лучшая русская порода ломовых лошадей, разводимая по р. Битюгу в Воронежской губернии» [Энциклопедический словарь: 5]. Вполне вероятно, что пространство и внешний мир, описанные в произведении, очень схожи с теми, которые наблюдал сам Бунин (как уже было отмечено, Воронеж – родной город прозаика и поэта), т.к. речь идет о реалии («битюги»), некогда наиболее привычной для населения именно этой части Российской империи. Мы не будем останавливаться на рассмотрении историзма «дроги», т.к. эта единица была разобрана выше.

В небольшом отрезке текста мастеру слова удастся отразить сразу несколько впечатлений, ощущений, возникающих у персонажей (пожарной команды и наблюдающих за ней главных героев) от быстрой, молниеносной езды: это и оглушительные звуки («звон колокольников», «треск подков»), и большая скорость («мчавших галопом»), и детальное зрительное восприятие образа («гривы черных битюгов», «дроги»).

Переходя к переводу, в первую очередь обратим внимание на синтаксическую структуру английского отрывка. Определение, выраженное причастным оборотом «с треском подков мчавших галопом эти дроги», зависимое от определяемого слова «битюгов», здесь заменено на придаточное предложение в составе сложного («*cart horses, which, with a crashing of horseshoes, sped the cart at a gallop*» – букв. «*битюги, которые с треском подков мчали эти дроги галопом*»). Это приводит к увеличению объема текста и некоторому затруднению его восприятия (с учетом того, что в таблице для большего удобства анализа приведена лишь часть целого фрагмента – развернутого, обширного предложения). Словоформа «колокольников» передается при помощи слова «bells». Как видим, диалектные особенности оригинальной единицы оказываются утраченными в силу кардинального различия между падежными системами языков (падежи в английском – общий (Common case) и притяжательный (Possessive Case), тогда как в русском их шесть, с потенциально возможными разными вариантами окончаний), а также из-за отличий в сфере словообразования. Необычным представляется переводческое словосложение «shaft-bow». Рассмотрим лексические значения его составляющих: «**Shaft**, noun – 1b: or plural **shaves** – specifically: either of two long pieces of wood between which a horse is hitched to a vehicle» [M.-W.] («оглобля, дрога»); «**Bow**, noun – 1a: something bent into a simple curve or arc» [M.-W.] («дуга»). Итак, прилагательное-комполит состоит из двух существительных, одно из которых обладает общей семантикой («bow»), а второе («shaft») – как бы уточняющей («оглобли, которые прикрепляются к хомуту с помощью специальной дуги»). Судя по всему, это окказионализм (и,

на наш взгляд, довольно удачный), придуманный переводчиком для более точной передачи русской лексемы, т.к. нам не удалось найти цельного сочетания («shaft-bow») ни в английских, ни в англо-русских лексикографических источниках. Однако в переводе все же утеряна сема ‘расположенный под дугой’ («поддужный»). Что касается лексемы «cart horse», ее толкование таково: «a large strong horse bred or used for drawing heavy loads» [M.-W.]. Общее значение сохранено, смысл единицы должен быть понятен англоязычному читателю; следовательно, слово переведено адекватно. Отглагольные же существительные «звон» и «треск» переданы при помощи форм герундия (Gerund) «ringing» и «crashing»<sup>43</sup>.

Таким образом, в ТГ «Транспортные средства» обнаружились слова, являющиеся историзмами («пролетка», «дроги»), диалектизмами и обозначениями местных, региональных реалий («колокольцов», «битюгов»). Яркие образы мчащегося экипажа включают в себя описание ощущений, поступающих через различные каналы человеческого восприятия (табл. 19, 20). Безусловно, все это влияет на трансформации, производимые в переводе, на выбор лексем для передачи тех или иных реалий, в т.ч. исторических.

---

<sup>43</sup> От «Crash, intransitive verb – 2: to make a smashing noise: thunder crashing overhead» [M.-W.].

## 2.8. Выводы

Итак, в ходе анализа текстовых отрезков и лексем, в них содержащихся, выяснилось, что в трех рассказах Бунина, как и в творчестве писателя в целом, важными являются описания интерьера, природного мира, элементов одежды, изображения внешности и внутреннего мира героев. В некоторых произведениях довольно значимы упоминания о ритуальных предметах, транспорте, пище. Притом многие языковые средства, используемые автором для передачи информации об определенном объекте, нетипичны; они как бы «выпадают» из стандартного описания окружающей реальности. При создании словесных пейзажных и интерьерных зарисовок часто употребление рядов однородных членов (преимущественно определений) перед определяемым словом; встретились и сочетания неравноправных по семантике наречий или кратких прилагательных с полными прилагательными («минерально блестящими», «густо-синюю»). Причастия используются в текстах для придания изображаемой картине особой оживленности, динамики («светлеющее», «летающая» – ТГ «Природа, пейзаж»; «шумящий, наполняющийся» – «Интерьер...»; «мчавших» – «Транспортные средства» и т.д.).

Семантический признак 'отраженный свет' оказывается действительно значимым при отображении природных явлений, что подтверждает наблюдения Мещеряковой (см. гл. I): «*блестящими* звездами»; «*сверкающим* изморозью на траве утром». Немаловажной является и символика цвета, возникающая в основном при описании одежды (табл. 1, 2).

Тематические группы «Предметы одежды», «Интерьер, устройство дома, помещений», «Ритуальные действия и предметы», «Национальные напитки, еда» включают лексемы, содержащие в своем морфемном составе суффиксы субъективной оценки. Отмеченные слова, значение которых в общенародном языке толкуется с учетом суффиксов, в контексте приобретают дополнительные коннотации. Эти смысловые оттенки могут отражать те или

иные национальные традиции (примеры – «образок» и «мешочек» – слова, связанные с традицией проводов на войну или в дальний путь); уменьшительность, нередко сопровождающаяся семантикой ласкательности / «детскости» («хворостиков», «рубашечку»). Тексты Бунина также насыщены национальными реалиями («малороссийская рубашечка», «русская избушка», «водка», «кисель» и др.), историзмами (например, «капот», «пролетка», «дроги»).

Обобщим приведенные результаты наблюдений. Рассмотренные единицы из семи тематических групп особенны с точки зрения: 1) их морфологических характеристик и морфемного состава (лексемы с суффиксами субъективной оценки, составные эпитеты, нестандартное употребление падежей и падежных флексий); 2) семантики (большая часть слов, использованных писателем, многозначна; важную роль играет и контекстуальное значение лексических единиц); 3) словесных взаимоотношений, устанавливаемых автором (включая нетрадиционную сочетаемость, установление Буниным контекстуальных синонимических, антонимических связей и т.п.). Слова, включенные в перечисленные ранее тематические группы, представляют собой яркую иллюстрацию бунинского идиостиля, являются доказательством импрессионистичности литературных текстов творца.

Проблемы перевода связаны именно с теми единицами, которые заслуживают наиболее подробного, детального филологического описания. Подведем итоги по результатам рассмотрения способов передачи оригинальных фрагментов на английский язык. Иноязычные словоформы можно условно распределить по трем группам. 1) Смысл передан полностью; дополнительные оттенки значений, не свойственные словам в тексте на исходном языке, отсутствуют (соотносимо с полностью адекватным переводом): к примеру, «*tight housecoat*», «*densely blue waves*», «(morning <...>), *glittering with rime*», «*hot half-light*». 2) Полнота смыслов утрачена в связи с особенностями индивидуального восприятия окружающей реальности

автором, экспрессивностью тех или иных единиц в языке оригинала, с дополнительными контекстуальными семантическими коннотациями, а также с лингвокультурными уникальными чертами, присущими различным языковым системам и народам-носителям. Среди слов, относящихся к этой группе, – лексемы, в оригинале содержащие в своем морфемном составе суффиксы субъективной оценки: «шубка» > «coat», «рубиновый крестик» > «ruby crucifix», «русская избушка» > «Russian peasant's hut» и т.д. 3) К уже имеющимся в исходном тексте значениям добавлены новые смысловые коннотации (сюда же относятся случаи, когда дефиниции англоязычных лексических единиц не вполне совпадают с толкованиями, представленными в русских словарных статьях). В данную группу входят, в частности, причастия «studded (with small diamonds)», «branches <...>, sprinkled with stars»; существительные-реалии «blancmange», «cart», «cab» и проч.

Еще одна задача, стоящая перед переводчиком, заключается в том, что при переводе эпических текстов малых жанров (рассказов, новелл, очерков и т.д.), результат, в идеале, не должен оказаться намного длиннее, чем сам оригинал. Однако соблюдение этого условия оказывается далеко не всегда возможным (к примеру, мы оказались свидетелями этой проблемы при разборе синтаксических конструкций из *табл. 1* – «housecoat that was mottled like a grey snake», *табл. 14* – «governor, who was celebrating his name day»).

Сделаем существенное добавление – тексты всех трех произведений сопровождаются комментариями А. Лободы, преимущественно исторического или культурологического характера. В некоторых местах присутствуют сноски Аплина, но в рамках данной работы они не рассматривались. Это, безусловно, чрезвычайно важное и полезное дополнение к переводу, которое значительно повышает качество и содержательность книги для чтения на английском языке. Тем не менее, в проанализированных рассказах остается еще значительное количество не прокомментированных единиц (например, «Little Russian blouse», «blancmange», «cab»).



## Заключение

Итак, в ходе исследования выяснилось, что подразумевается в малой прозе И.А. Бунина под понятием «окружающая реальность» (синонимы – «действительность», «мир»): это явления, предметы и факты объективно существующей действительности, сопровождающие человека на протяжении всей жизни, окружающие его. При этом имеется в виду именно творимая реальность литературного произведения, неотъемлемой частью которой являются художественное пространство и художественное время.

Если обобщить наблюдения, сделанные во время обзора теоретических работ, посвященных индивидуальным чертам языка Бунина, можно прийти к выводу, что и в прозе, и в поэзии писателя чрезвычайно важны запах, цвет, свет; описания интерьера и пейзажа, одежды героев. Создавая данные образы, автор прибегает к широкому кругу лексем, относящихся к различным знаменательным частям речи.

Анализ русского материала во многом подтвердил ранее сделанные наблюдения ученых. Изучению были подвергнуты 23 текстовых отрезка<sup>44</sup> и 72 словоформы в них. Рассматриваемые единицы были разделены на семь тематических групп: «Предметы одежды» (5<sup>45</sup>); «Интерьер, устройство дома, помещений» (4); «Природа, пейзаж» (5); «Персонажи второго плана» (2); «Ритуальные действия и предметы» (2); «Национальные напитки, еда» (2); «Транспортные средства» (3). По тематическим группам отрывки из текстов и лексемы распределены неравномерно. Удалось выявить некоторые закономерности, связанные с конкретными ТГ. Так, например, большое количество причастий (в сумме – 6) было обнаружено в рамках разделов «Природа, пейзаж» и «Интерьер, устройство дома, помещений». Действительные причастия придают описанию природы динамизм и детализируют особенности интерьера, заставляя читателя активизировать

---

<sup>44</sup> Еще около десяти были привлечены для более полного анализа единиц.

<sup>45</sup> Число проанализированных фрагментов.

свой опыт восприятия мира всеми органами чувств. Пять историзмов, найденных в рассказах Бунина, распределились по ТГ «Предметы одежды» (1), «Персонажи второго плана» (1), «Транспортные средства» (3).

Слова, являющиеся составной частью более крупных смысловых отрезков, представляют интерес с позиций: морфемки и морфологии (словоформы с суффиксами субъективной оценки, такие как «рубашечка», «шубка», «образок»; составной эпитет «густо-синяя»; употребление тв.п. существительного для создания метафоры – «горбами летящую»); семантики (с опорой на лексикографические источники удалось установить, что большинству единиц присуща многозначность); сочетаемости (подбор писателем языковых синонимов – «небольшую, тесную (комнату)»; контекстуальных антонимов и состоящих из них оксюморонных сочетаний – «мягко шумящий (партер)»). Помимо этого, заслуживают внимания слованосители дополнительного социокультурного значения, многим из которых придан символический статус («рубиновый крестик», «образок», «мешочек» и др.). Использование Буниным подобных языковых единиц свидетельствует о выразительности и уникальности его литературных текстов, их импрессионистичности, а также о внимании автора к мельчайшим деталям и особенностям окружающего мира.

Все выделенные черты лексем и текстовых отрезков вызывают значительные сложности при переводе на английский язык. Трудности связаны в том числе с существенными различиями в синтаксическом и морфемном устройстве рассматриваемых языков (английский – язык аналитического строя со связанным порядком слов, русский – флективный с несвязанным порядком). С точки зрения лексики в результате анализа английских слов выяснилось, что смысл части из них передан полностью, то есть без потери каких-либо оттенков значений («в узком <...> капоте» > «in a tight housecoat»; «жаркую лампу» > «hot lamp»; «сверкающим изморозью на траве утром» > «(morning <...>), glittering with rime on the grass» и др.); части – не в полной мере (к примеру, «рубиновый крестик» > «ruby crucifix»;

«русской избушки» > «Russian peasant's hut») или же, наоборот, с приращением / изменением семантики, не присущей словоупотреблениям в оригинальных текстах («человека редкой, прекрасной души» > «a man of rare, fine spirit»; «кисель» > «blancmange» и т.д.). Ситуаций, при которых тот или иной отрывок был бы опущен вообще, в иноязычных текстах не обнаружилось. В то же время нередки случаи увеличения объема текста в сравнении с подлинником (например, «в неподвижном зное» > «in the motionless sultry heat»; «имениннику-губернатору» > «governor, who was celebrating his name day»).

У англоязычного читателя также могут возникнуть большие затруднения в понимании русских реалий и историзмов, которыми изобилуют тексты Бунина. В связи с этим мы посчитали нужным предложить вниманию переводчиков и комментаторов изданий некоторые рекомендации: 1) при транскрипции безэквивалентной лексики давать подстрочную сноску или комментарий в конце книги, которые бы содержали основные сведения о языковой единице, ее толкование и информацию о национально-культурном компоненте лексемы; 2) при подборе иноязычного эквивалента-аналога для перевода реалии желательно указывать на происхождение слова, на его принадлежность к русской культуре. Кроме того, лингвострановедческий комментарий оказался бы не лишним и в оригинальных текстах, поскольку они, как уже было отмечено, могут включать в себя значительное число историзмов, не понятных современной русскоязычной читательской аудитории.

Потенциал научных исследований в области изучения языка писателя и возможностей преодоления «непереводимости» произведений Бунина, безусловно, велик. Перспективными представляются анализ более широкого круга лексем и фрагментов текста из прозы и поэзии автора, а также рассмотрение способов передачи лингвистических единиц на переводящий язык.

## Библиография

### I. Источники

1. Бунин И.А. Темные аллеи. СПб.: Азбука, 1997.
2. Бунин И.А. Темные аллеи: книга для чтения на английском языке. СПб.: КАРО, 2019.

### II. Научная литература

1. Абашкина Е.А. Проблема «Сверхмалой» прозы // Известия Самарского научного центра РАН. 2013. №2. С. 417–420.
2. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. М.: Русские словари, 1996.
3. Влахов С.И., Флорин С.П. Непереводимое в переводе. М.: Международные отношения, 1980.
4. Горбунова Л.Г., Шишканова Ю.В. Особенности ключевого слова «темный» в цикле рассказов И.А. Бунина «Темные аллеи» // Огарёв-Online. 2020. №8. С. 1–5.
5. Грамматика русского языка: в 2 т. Редкол.: В.В. Виноградов, Е.С. Истрина, С.Г. Бархударов. М.: Изд-во Академии Наук СССР, 1960. Т. 1.
6. Грамматика современного русского литературного языка / под ред. Н.Ю. Шведовой. М.: Наука, 1970.
7. Диалектика текста: в 2 т. / под ред. проф. А.И. Варшавской. СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1999. Т. 1.
8. Заборовская А.А. Безэквивалентная лексика с национально-культурной спецификой значения в творчестве И.А. Бунина: дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2003.
9. Зеленцова С.В. Функции пейзажа в малой прозе И.А. Бунина: на материале произведений 1892–1916 гг.: дис. ... канд. филол. наук. Орел, 2013.
10. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). М.: Высш. шк., 1990.

11. Кузнецова Т.Д., Романов Д.А. Художественно-стилистические особенности репрезентации запахов в рассказах И.А. Бунина // Материалы научной конференции профессорско-преподавательского состава, аспирантов, магистрантов и соискателей ТГПУ им. Л.Н. Толстого: в 2 т. Тула, 2010.
12. Мальцев Ю.В. Иван Бунин: 1870–1953. М.: Посев, 1994.
13. Мещерякова О.А. Реализация семантического признака *‘наличие/отсутствие света’* при описании природы (на материале произведений И.А. Бунина) // Творческое наследие И.А. Бунина в контексте современных гуманитарных исследований / под ред. Н.А. Трубициной, Н.В. Борисовой, С.В. Логвиненко. Елец, 2015. С. 413–418.
14. Мещерякова О.А. Семантика перцепции в аспекте художественной когниции И.А. Бунина: автореф. дис. ... доктора филол. наук. Елец, 2011.
15. Пелевина П.В. Поэтика пейзажа и интерьера в рассказе И.А. Бунина «Таня» // Уральский филологический вестник. 2020. №3. С. 69–79.
16. Руднева О.В. Концептуализация пейзажа в малой прозе И.А. Бунина (лингвостилистический аспект) // Вестник Сургутского государственного педагогического университета. 2007. №2. С. 1–12.
17. Русская грамматика: в 2 т. / Редкол.: Н.Ю. Шведова (гл. ред.) и др. М.: Наука, 1980. Т. 1.
18. Сливицкая О.В. «Повышенное чувство жизни»: Мир Ивана Бунина. М.: Российский государственный гуманитарный ун-т, 2004.
19. Соловьева Н.В. Обозначение цвета в цикле рассказов И.А. Бунина «Темные аллеи» // Материалы XI Всероссийской научно-практической конференции. Нижний Тагил, 2016. С. 167–171.
20. Тарасова С.В. Новый взгляд на малую прозу // Вестник Самарского государственного университета. 2003. № 1. С. 68–74.
21. Филин Ф.П. О лексико-семантических группах слов // Езиковедски исследования в чест на акад. Стефан Младенов. София, 1957. С. 523–538.

22. Чаплыгина О.В. Проблемы жанров малой прозы (применительно к творчеству Чарльза Диккенса) // Вестник ВятГУ. 2009. №4. С. 179–181.
23. Шашкова С.И. Речевые средства выражения парадоксальности в произведениях И. Бунина: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Орел, 1998.
24. Fedoulova-Touja Rosa. О некоторых особенностях языка И. Бунина (Темные аллеи) // Revue des études slaves, tome 55, fascicule 4, 1983. Pp. 567–575.
25. Straus, Jane. The Blue Book of Grammar and Punctuation: An Easy-to-Use Guide with Clear Rules, Real-World Examples, and Reproducible Quizzes. San Francisco: Jossey-Bass, 2008.

### **III. Словари и электронные ресурсы**

1. Большая российская энциклопедия: в 35 т. М.: Большая российская энциклопедия, 2004–2017. [Электронный ресурс]. URL: <https://old.bigenc.ru/linguistics/text/3546926>. (дата обращения: 08.04.2023)
2. Жеребило Т.В. Словарь лингвистических терминов. Назрань: Пилигрим, 2010.
3. Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. М.: Сов. энцикл., 1962–1978. [Электронный ресурс]. URL: <http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/default.asp>. (дата обращения: 08.04.2023)
4. Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Изд-во Кулагиной, 2008.
5. Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост. Л.И. Тимофеев, С.В. Тураев. М.: Просвещение, 1974.
6. Словарь русских народных говоров / АН СССР. Ин-т русского языка. М.; Л.: Наука, 1965–2023. Вып. 14.
7. Словарь русского языка: в 4 т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; под ред. А.П. Евгеньевой. М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999. [Электронный ресурс]. URL: <http://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/default.asp>. (дата обращения: 08.04.2023)

8. Словарь современного русского литературного языка: в 17 т. / АН СССР. Ин-т русского языка. М.; Л.: Изд-во Академии Наук СССР, 1950.
9. Толковый словарь русского языка: в 4 т. / под ред. Д.Н. Ушакова. М.: Сов. энцикл.; ОГИЗ, 1935–1940. [Электронный ресурс]. URL: <http://feb-web.ru/feb/ushakov/ush-abc/default.asp>. (дата обращения: 22.02.2023)
10. Энциклопедический словарь: в 86 т. / под ред. Андреевского. СПб.: Типолитография И.А. Ефрона, 1890–1907. Т. 4.
11. Cambridge Advanced Learner's Dictionary. [Электронный ресурс]. URL: <https://dictionary.cambridge.org/ru>. (дата обращения: 08.04.2023)
12. Dictionary and Thesaurus Merriam-Webster. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.merriam-webster.com>. (дата обращения: 15.04.2023)
13. Macmillan English Dictionary for Advanced Learners. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.macmillandictionary.com>. (дата обращения: 15.04.2023)
14. Reverso Context. [Электронный ресурс]. URL: <https://context.reverso.net/> (дата обращения: 22.02.2023)

## Список принятых в работе сокращений

1. Г-60 — Грамматика русского языка: в 2 т. Редкол.: В.В. Виноградов, Е.С. Истрина, С.Г. Бархударов. М.: Изд-во Академии Наук СССР, 1960. Т. 1.
2. Г-70 — Грамматика современного русского литературного языка / под ред. Н.Ю. Шведовой. М.: Наука, 1970.
3. КЛЭ — Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. М.: Сов. энцикл., 1962–1978. [Электронный ресурс]. URL: <http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/default.asp>. (дата обращения: 08.04.2023)
4. РГ-80 — Русская грамматика: в 2 т. / Редкол.: Н.Ю. Шведова (гл. ред.) и др. М.: Наука, 1980. Т. 1.
5. СРНГ — Словарь русских народных говоров / АН СССР. Ин-т русского языка. М.; Л.: Наука, 1965–2023. Вып. 14.
6. СРЯ — Словарь русского языка: в 4 т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; под ред. А.П. Евгеньевой. М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999. [Электронный ресурс]. URL: <http://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/default.asp>. (дата обращения: 08.04.2023)
7. ССРЛЯ — Словарь современного русского литературного языка: в 17 т. / АН СССР. Ин-т русского языка. М.; Л.: Изд-во Академии Наук СССР, 1950.
8. ТСРЯ — Толковый словарь русского языка: в 4 т. / под ред. Д.Н. Ушакова. М.: Сов. энцикл.; ОГИЗ, 1935–1940. [Электронный ресурс]. URL: <http://feb-web.ru/feb/ushakov/ush-abc/default.asp>. (дата обращения: 22.02.2023)
9. Cam. — Cambridge Advanced Learner's Dictionary. [Электронный ресурс]. URL: <https://dictionary.cambridge.org/ru>. (дата обращения: 08.04.2023)
10. М.-W. — Dictionary and Thesaurus Merriam-Webster. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.merriam-webster.com>. (дата обращения: 15.04.2023)



11. Macmillan — Macmillan English Dictionary for Advanced Learners.  
[Электронный ресурс]. URL: <https://www.macmillandictionary.com>. (дата обращения: 15.04.2023)