Департамент образования и науки города Москвы
Государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования города Москвы
«Московский городской педагогический университет»
Институт иностранных языков
Кафедра языкознания и переводоведения

Селиверстова Елена Алексеевна

Сравнительный анализ переводов новеллы И. А. Бунина «Господин из Сан-Франциско» на английский язык

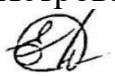
ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

Направление подготовки/специальность – 45.03.02 «Лингвистика»
Профиль подготовки – Перевод и переводоведение – английский язык
(очная форма обучения)

Руководитель ВКР:
кандидат филологических наук, доцент
Беклемешева Наталья Николаевна



Рецензент:
кандидат филологических наук, доцент
Петрова Елена Юрьевна



Зав. выпускающей кафедрой
доктор филологических наук, профессор
Сулейманова Ольга Аркадьевна



Москва
2021

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ПЕРЕВОДОВ НОВЕЛЛЫ И. А. БУНИНА «ГОСПОДИН ИЗ САН-ФРАНЦИСКО» НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК

Данная работа посвящена сравнительному анализу переводов новеллы И. А. Бунина «Господин из Сан-Франциско» на английский язык. В дипломном исследовании рассматриваются различные тенденции перевода русской классики на английский язык в диахронической перспективе. Основное внимание уделяется анализу переводческих решений и стратегий, выявлению общих особенностей перевода: структурные трансформации vs сохранение частеречных предпочтений и авторских конструкций, не характерных для английского языка.

Ключевые слова: художественный перевод, переводческие трудности, эквивалентность, идиостиль.

IVAN BUNIN. “THE GENTLEMAN FROM SAN-FRANSISCO”: COMPARATIVE ANALYSIS OF ENGLISH TRANSLATIONS

The paper aims to study and compare English translations of Ivan Bunin's novella “The Gentleman from San Francisco” (1915). Analysis is based on translations of different time periods: D.G. Lawrence and S.S. Kotelyansky (1917), A. Yarmolinsky (1918), B. Guerney (1923), T. Seltzer (1925), and D. Richards (1987). The works of I. Bunin have always had an appeal for translators, who tried to rise to the challenge of capturing Bunin’s idiosyncrasy in the English language.

Key words: literary translation, translation difficulties, equivalence, idiostyle.

Содержание

Введение 4

Глава I 10

Подход к переводу художественной литературы в современном переводоведении 10

1.1 Специфика художественного перевода 10

1.2 Понятие художественного стиля 12

1.3 Анализ идиостиля И. А. Бунина 14

1.4 Обзор переводов новеллы «Господин из Сан-Франциско» на английский язык 23

Выводы по I главе 25

Глава II 27

Сравнительный анализ переводов новеллы И. А. Бунина «Господин из Сан-Франциско» на английский язык 27

2.1 Методика исследования 27

2.2 Перевод абстрактных существительных 28

2.3 Перевод диминутивов в новелле И.А. Бунина 32

2.4 Перевод приставочных глаголов 43

2.5 Перевод полипредикативных структур 50

2.6 Перевод безличных предложений 55

2.7 Перевод инвертированных структур 58

2.9 Перевод эпитетов 62

2.10 Перевод сравнений 64

Выводы по II главе 68

Заключение 72

Библиография 76

Приложение 1 80

Приложение 2 83

Приложение 3 92

Введение

Данная работа посвящена анализу переводов новеллы И.А. Бунина «Господин из Сан-Франциско» на английский язык. В ходе исследования использовались переводы Д.Г. Лоуренса и С.С. Котелянского (1917), А. Ярмолинского (1918), Б. Гуэрни (1923), Т. Зельцера (1925) и Д. Ричардса (1987). Переводы разных временных периодов были выбраны для того, чтобы выявить различия в тенденциях перевода русской классики на английский язык в диахронической перспективе.

Перевод художественной литературы всегда считался наиболее сложным видом переводческой деятельности. Проблемы художественного перевода рассматривались многими отечественными и зарубежными исследователями (Алимов, Артемьева 2010; Виноградов 1971; Влахов, Флорин 2021; Казакова 2001, 2002; Комиссаров 1990; Псурцев 2002; Петрова, Сдобников 2007; Солодуб, Альбрехт, Кузнецов 2005; Чернец 1999; Bassnet 2014; Lawrence 2012 и др.).

Как хорошо известно, переводческие трудности — это сложности подбора соответствующих эквивалентов, нахождение аналогичных конструкций и лексических и фразеологических аналогов с целью поиска приемов адекватной замены (Рецкер 1974).

Помимо грамматических, синтаксических и стилистико-синтаксических трудностей перевода, при передаче на другой язык художественного произведения принято выделять следующие потенциальные проблемы:

1. Труднопереводимость отдельных лексем текста, которые достаточно сложно или невозможно раскрыть эквивалентами или аналогами;
2. Значимость переводческой интерференции;
3. Важность сохранения стилистических, образных элементов произведения, а также передачи национальных особенностей мышления;
4. Размытость критериев оценки качества переводов художественных произведений (Алимова 2012).

Исследователи творчества И.А. Бунина отмечают ряд стилевых отличий, присущих именно этому автору, а именно: авторские эпитеты, дисгармония любви и смерти в тексте, живописно-описательное повествование (Трусова 2012). В произведении «Господин из Сан-Франциско» (1915) прослеживается особый ритм повествования – чередование длинных полипредикативных структур и простых коротких предложений. Предположительно, это связано с замыслом автора: стремлением передать особенности восприятия героем действительности, его умонастроения. Простые предложения также играют большую роль в процессе текстообразования, поскольку связывают более крупные языковые единицы в единое целое. Помимо этого, в новелле присутствуют многочисленные художественные образы (символы) и отдельные образные элементы (детали). В целом, данные особенности авторского стиля делают задачу перевода И.А. Бунина на английский язык достаточно сложной проблемой.

Теоретической базой исследования послужили труды отечественных и зарубежных исследователей:

- в области теории перевода (Бархударов 1975; Комиссаров 1990; Нелюбин 2006; Рецкер 1974; Федоров 1983; Швейцер 1973 и др.);
- посвященные общим проблемам художественного перевода, прагматическим, лингвистическим и стилистическим аспектам художественного перевода (Виноградов 1978; Казакова 2006; Латышев 1981; Труханова 2013, Сулейманова 2010 и др.).
- посвященные авторскому стилю И.А. Бунина и особенностям произведения «Господин из Сан-Франциско» (Абдулллина 2018; Аверкина 2019; Бугакова, Попова, Сулемина 2020; Давиденко 2015; Жирова 2016; Кунавин 2015; Кунавина 2015; Иманбердиева 2019; Левичева, Тарасова 2020; Рахаева 2019; Федорова 2016 и др.).

Актуальность исследования обусловлена широкой популярностью произведений И.А. Бунина за рубежом (Вулф 1967; Эдвардс 1957) и

наличием достаточно большого количества переводов новеллы за период 1917 – 1924 (4), причем не все из них получили благоприятный отклик среди литературных критиков (Wasiolek 1958). Главной задачей данного исследования является выявление успешных стратегий перевода, которые гарантируют сохранение индивидуальности авторского стиля И.А. Бунина.

Предпринята попытка анализа способов передачи синтаксических особенностей исходного текста на английский язык, таких как полипредикативные структуры, атрибутивные словосочетания, приемы инверсии, причастные и деепричастные обороты, безличные предложения. Также рассматривается перевод иных, характерных для русского языка единиц и структур, традиционно представляющих переводческую трудность: отглагольных и абстрактных существительных, слов с уменьшительно-ласкательными суффиксами, приставочных глаголов, а также образных средств (эпитетов, сравнений).

Предметом исследования являются потенциальные переводческие трудности в области синтаксиса, лексики, прагматики, которые влияют на качество перевода новеллы И. А. Бунина на английский язык.

Объектом данного исследования являются особенности передачи художественных текстов в переводческой перспективе.

Цель данного дипломного исследования заключается в проведении сравнительно-сопоставительного анализа переводов (5) новеллы И.А. Бунина «Господин из Сан-Франциско» на английский язык.

Цель исследования определяет постановку следующих **задач**:

1. Проведение предпереводческого анализа текста и определение переводческих трудностей;
2. Систематизация переводческих трудностей, определение частотности переводческой проблемы;
3. Комментирование переводческого решения;
4. Выявление основных принципов, лежащих в основе переводческого решения.

Методика исследования включает в себя три этапа. На первом этапе путем сплошной выборки из оригинального произведения на русском языке отбирались предложения с потенциальной переводческой проблемой (корпус примеров составил 176 предложений). На втором этапе с помощью сравнительно-сопоставительного анализа сравнивались разные варианты перевода каждой выявленной проблемы. На третьем этапе был выполнен анализ и оценка переводческого решения.

Методология исследования:

ключевые положения теории перевода, описывающие базовые регулярные соответствия между языками разного строя:

- структурные преобразования при переводе;
- передача предикативности;
- передача образности;
- учет коммуникативного намерения автора при переводе;
- передача оценочной и экспрессивной лексики;
- оценка переводческой эквивалентности.

Выбор методики исследования продиктован характером решаемых задач и основан на анализе эмпирической базы исследования.

Методы исследования. При осуществлении данного исследования применялись: сравнительно-сопоставительный, квантитативный, контекстуальный и стилистический виды анализа. В рамках сравнительно-сопоставительного анализа определялись и сопоставлялись разные варианты переводов новеллы И. А. Бунина. Далее, с помощью квантитативного метода был выполнен подсчет наиболее частотных переводческих трудностей в тексте И. А. Бунина и наиболее частотных переводческих трансформаций. Статистическая информация обработана с помощью приемов формализации, результаты представлены в виде таблицы. Контекстуальный анализ был направлен на выявление коммуникативного намерения автора и выполнения

актуального членения предложения для выбора правильной переводческой стратегии.

Материалом для исследования послужили переводы рассказа «Господин из Сан-Франциско» на английский язык разных периодов (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котельянский (1917), А. Ярмолинский (1918), Б.Г. Гуэрни (1923), Т. Зельцер (1925), Д. Ричардс (1987)). Эмпирическая база исследования составила 176 предложений.

Научная новизна исследования заключается в том, что сравнительный анализ пяти переводов одного и того же произведения проводился на основе исследования переводческой интерпретации оригинального произведения, мотивов применения тех или иных переводческих стратегий. Ввиду того, что сравнительный анализ проведен на основе переводов, выполненных в разное время, было сделано предположение о том, как меняется отношение к русской классике при переводе на другой язык в диахронической перспективе. Кроме того, в данном исследовании на материале новеллы И. А. Бунина «Господин из Сан-Франциско» предлагается выявить и дать характеристику структурным трансформациям при передаче потенциальных переводческих трудностей с русского языка на английский язык, выполнить сопоставительный анализ переводческих решений с учетом исторической перспективы, а также осуществить комплексный анализ переводческих преобразований.

Теоретическая значимость исследования заключается в уточнении некоторых аспектов, определяющих специфику художественного перевода. Работа вносит определенный вклад в теорию предпереводческого анализа текста, дополняет исследования в области культурно-значимых компонентов текста с точки зрения перевода.

Практическая значимость исследования состоит в том, что полученные результаты могут использоваться в практике преподавания теоретических лингвистических дисциплин: в курсе общего языкознания, лексикологии современного английского языка, теории и практики перевода,

теоретической грамматики; в рамках различных спецкурсов по современным проблемам лингвистики и практических дисциплин: практическая грамматика современного английского языка, курс перевода. Результаты работы могут найти применение в курсах по методике исследования, при написании курсовых, выпускных квалификационных работ по сопряженным проблемам, а также при составлении учебно-методических пособий по художественному переводу.

Структура работы. Настоящая выпускная квалификационная работа состоит из Введения, двух глав, Заключения, Списка использованной литературы и Приложения.

Апробация: Предварительные результаты и материалы данной работы были представлены в ноябре 2020 года на 56 Лингвистическом Коллоквиуме, проходившем онлайн на платформе Zoom в период с 26 по 28 ноября 2020 года. Результаты исследования были представлены в рамках II Международного конкурса научных постеров «Студенческая наука без границ», проходившего в феврале 2021 года на базе Орловского государственного университета им. И. С. Тургенева. Постерный доклад был признан лучшим в направлении «Перевод и переводоведение (английский язык)».

Материалы данной работы были изложены в рамках XXVIII Международной конференции студентов, аспирантов и молодых учёных «Ломоносов», проходившей в период с 12 по 23 апреля 2021 года на базе Московского государственного университета. На данной конференции был представлен доклад на тему: «Сравнительный анализ переводов новеллы И. А. Бунина «Господин из Сан-Франциско» на английский язык».

Также материалы научного исследования были представлены на II Международном конкурсе научно-исследовательских работ «Моя интеллект-траектория», проходившего на базе Ульяновского государственного университета в период с 14 по 19 апреля 2021 года.

Глава I

Подход к переводу художественной литературы в современном переводоведении

Данная глава посвящена обзору существующих подходов к переводу художественной литературы, как в современном переводоведении, так и в диахронической перспективе. В главе рассматриваются основные положения перевода художественной литературы, в том числе его литературоведческая и лингвистическая составляющие.

1.1 Специфика художественного перевода

Проблема художественного перевода в течение долгого времени привлекает исследователей, работающих в области переводоведения и литературоведения. Так, проблемы художественного перевода всегда были в центре внимания как лингвистов-теоретиков, так и переводчиков-практиков (Л.С. Бархударов, Е.В. Бреус, В.Г. Гак, С.В. Евтеев, В.Н. Комиссаров, Л.К. Латышев, Ю. Найда, Я.И. Рецкер, А.В. Федоров, М.Я. Цвиллинг, Л.А. Черняховский, А.Д. Швейцер и мн. др.). В процессе достижения адекватного перевода перед переводчиком возникает множество лингвистических проблем, требующих глубоких познаний не только в области нормативно-языковых, но и окказиональных языковых средств. Языковые, стилистические, грамматические особенности свидетельствуют о многоплановости художественного текста, требуют тщательного анализа авторских языковых средств и композиционной структуры произведения для точного подбора приемов перевода и передачи не только смысла произведения, но и стилистического своеобразия оригинала. В переводном тексте важно сохранить не только прагматический потенциал оригинала, его коммуникативный эффект, но и художественную образность текста оригинала.

Художественный перевод необходимо рассматривать как совокупность лингвистического и литературоведческого подходов к переводу. В теории

перевода неоднократно делались попытки представить текст как систему, т.е. как совокупность взаимосвязанных элементов, образующую некое единство. Если взглянуть на текст как на систему, которую необходимо воспроизвести иными средствами, а именно средствами языка перевода, можно сделать вывод о том, что современная теория перевода достаточно полно описывает способы преобразования структуры текста оригинала в переводе, точнее, правила перевода отдельных элементов структуры исходного текста. В рамках теории регулярных соответствий существуют определенные рекомендации по передаче на другой язык определенных синтаксических конструкций, словосочетаний, (актуального) членения оригинала, отдельных стилистических приемов. Но вышеупомянутые преобразования не гарантируют того, что текст перевода будет представлять собой целостный объект, который вызывает совпадение реакции на переводной текст и исходный текст носителей языка. Главное преимущество литературоведческого подхода к переводу состоит в том, что он подразумевает сравнение всего текста художественного произведения в его оригинальном и переводном вариантах (Гарбовский 2007).

Иными словами, художественный перевод определяют как вид переводческой деятельности, основная задача которого заключается в порождении на переводящем языке речевого произведения, способного оказывать адекватное художественно-эстетическое воздействие на читателя, на язык которого переведено художественное произведение. При переводе особенную значимость приобретают художественный стиль и художественный текст, взаимодействуя с которыми, переводчик достигает полной адекватности в полученном переводе (Казакова 2006).

Таким образом, при оценке перевода необходимо руководствоваться тем, какое впечатление оказывает на читателя текст перевода по сравнению с текстом оригинала, создает ли он то же настроение, вызывает ли те же эмоции. Тем не менее, категории впечатления, настроения, эмоций недостаточно конкретны и с большим трудом поддаются точному анализу.

Но именно несоответствие в восприятии оригинального и переводного текстов, подкрепленное конкретными примерами переводческих неудач, стало причиной появления так называемого переводческого скептицизма, т.е. отрицания возможности качественного полноценного перевода художественного текста на другой язык.

Главной задачей художественного перевода представляется выбор форм для выражения средствами языка перевода той реальности, которая отражена в содержании текста оригинала; выбора смыслов, оригинального речевого произведения, которые могут и должны оставаться в переводе; выбора того, что может быть «принесено в жертву» в переводе в условиях неизбежных утрат (Гарбовский 2007).

Выбор, как известно, всегда индивидуален. Литературоведческий подход к переводу предполагает обращение к личности переводчика, попытку понять его решения, исходя из его индивидуальных качеств как художника. Недаром перевод художественных работ писателей и поэтов всегда оценивался по тем же критериями, что и оригинальные тексты (ibid 2007).

Именно литературоведческий подход к переводу позволяет взглянуть на перевод как на искусство, как на способ воспроизведения действительности, в основе которого лежит ее образное освоение.

В связи с этим, помимо литературоведческой и лингвистической составляющих, представляется релевантным рассматривать понятие художественного стиля, влияющего на качество перевода.

1.2 Понятие художественного стиля

Художественный стиль произведения зависит от творческого потенциала писателя, который использует стилеобразующие возможности литературного направления (классицизм, романтизм, критический реализм), монолога и диалога, средств композиции, строфы, жанра и его разновидностей, индивидуальной речи персонажей, даже расположения

строк на листе и шрифтов (Кудряшева 2019). С помощью стилистических решений текст активно и эффективно воздействует на воображение и чувства читателя, передаёт мысли и чувства автора.

Произведения художественной литературы противопоставляются всем прочим речевым произведениям благодаря тому, что доминантной в них является одна из коммуникативных функций текста, а именно художественно-эстетическая. Основная цель любого произведения этого типа заключается в достижении определенного эстетического воздействия, создании художественного образа. Такая эстетическая направленность отличает художественную речь от остальных актов речевой коммуникации, информативное содержание которых является первичным, самостоятельным. При переводе художественных текстов важно учитывать, что как многоуровневый процесс, перевод реализуется посредством достижения эквивалентности на всех или самом важном уровне эквивалентности – прагматическом.

Существуют самые разнообразные подходы к выделению уровней эквивалентности (Исаева 2013; Катаев 2015; Кобенко 2015; Латышев 2007), но в целом их можно свести к следующим уровням: лексико-грамматический, синтаксический, семантический, ситуационный, прагматический (Швейцер 1988).

Достижение эквивалентности перевода на прагматическом уровне предполагает передачу интенций автора, сохранение в максимальной степени стилистических особенностей текста-оригинала и инокультурного колорита. В художественном стиле используются самые разноообразные языковые средства, текст строится на использовании образно-ассоциативных качеств речи, используются особые фигуры речи, тропы, которые придают повествованию красочность в изображении действительности, обладая высоким потенциалом воздействия.

Художественные тексты, как известно, имеют две основные взаимосвязанные текстообразующие функции: функцию воздействия и

эстетическую функцию, которые связаны между собой, поскольку форма, в которой материализуется содержание, создает эстетическую ценность произведения и уровень эмоционально-экспрессивного воздействия на читателя. Автор передает свои чувства и эмоции, чтобы сформировать у читателя нужное отношение к тем или иным описываемым объектам (Малова 2011).

Направление данного исследования для дальнейшего сравнительного анализа переводов новеллы писателя «Господин из Сан-Франциско» делает необходимым обращение к анализу художественного стиля И. А. Бунина.

1.3 Анализ идиостиля И. А. Бунина

Анализируя художественный стиль И. А. Бунина, специалисты отмечают, что главным направлением во всем творчестве писателя является эстетизм, который в своем роде означает признание красоты, как основной и вечной ценности человечества. Эстетизм И. А. Бунина прежде всего выражается в чувственном восприятии и передаче чувственной красоты окружающего мира. Эстетическая составляющая, плотность, насыщенность образами, мыслями – эта черта стиля автора является следствием желания поделиться с читателем своим видением, показать мир с силой и полнотой вещественности (Климова 2019).

В произведениях И. А. Бунина можно проследить, какие изменения претерпевал художественный стиль писателя. Творчество автора, относящееся к периоду 1900-1910х годов, характеризуется отсутствием большого количества изобразительных средств, общим стремлением к выражению темы лиризма. Произведения более позднего периода, например, сборник «Темные аллеи» (1938), наоборот, характеризуются использованием большого количества предметных деталей, эпитетов; также отмечается музыкальность и ритмичность самого текста, достигнутая за счет звуковых приемов и чередования сложных и простых предложений (Соколов 1971).

Как было упомянуто ранее, одной из характерных черт идиостиля И.А. Бунина является широкое употребление разнообразных эпитетов, в том числе сложных. Яркая образность и емкость данного тропа, а также уникальность решений сочетаемости его компонентов обусловливают сложность при переводе данных элементов на английский язык. Бунинские эпитеты отражают характерные для него мировоззренческие позиции, их адекватный и эквивалентный перевод – приоритетная задача переводчика, взявшегося за произведения классика (Быковская 2018). В подтверждение можно привести следующие примеры эпитетов: *агатовые глаза, ангельский взор, безвременная смерть, бездонный блеск, безжизненные глаза, беззвучные голоса, безмолвная любовь*; а также сложные эпитеты: *сине-лиловые глаза, бархатисто-пунцовые губы, угольно-бархатные ресницы, сухо-золотистая кожа, нежно-душистая девушка, огненными несметными глазами*.

Использование художественной детали в русской литературе – достаточно традиционный прием. Бунинское искусство детализации литературные критики обычно уподобляют стилю Л. Н. Толстого и А. П. Чехова[1].

Следует отметить, что существует несколько подходов к пониманию и анализу приема детализации художественного описания. Рассмотрим некоторые из них.

Е.С. Добин выделяет следующие характеристики художественной детали:

- полнота прямых наблюдений;
- фиксация наружного бытия вещей и человека;
- обнаружение самых неуловимых подробностей;

[1] О. Н. Михайлов считает, что художественная деталь в произведениях И.А. Бунина тяготеет прежде всего к толстовской традиции. Как замечает критик, «Бунин отвергает всякую опосредствованность, приближающую описание читателю. Кто бы ни был действующим лицом в рассказе, все равно ощущаешь, что великолепные наблюдения сделаны самим автором и только им. Он не доверяет ничьему вкусу, находя точные обозначения (под стать стихам) характерных черт» (Михайлов 1967, 56).

- изображение мимолетных, почти невидимых черт (Добин 1962, 48).

Л.В. Чернец при определении многофункциональности художественной детали в произведениях И.А. Бунина обращает внимание на воспроизведение предметов художественного произведения (в широком значении слова) в их целостности, индивидуальности. Принципиальным является отнесение детали к метасловесному, предметному миру произведения» (Чернец 2010). В образной форме литературного произведения выделяется три аспекта:

- система деталей предметной изобразительности;
- система композиционных приемов;
- словесный (речевой) строй (ibid).

В связи с этим одной из важнейших задач переводчика является передача литературных особенностей оригинала новеллы на английский язык. Представляется релевантным рассмотреть каждый из существующих переводов «Господина из Сан-Франциско» (5) в этой перспективе, а также провести их сравнительный анализ.

Рассмотрим понятие художественной детали, особенности реализации этого приема в произведении и её воздействия на читателя на примере новеллы И. А. Бунина «Господин из Сан-Франциско».

Описание материального окружения в своей совокупности составляет образную картину мира, в котором находится главный герой и вызывает у читателя необходимые ассоциации. Автор рассчитывает при этом на воображение, опыт читателя, мысленно добавляющего недостающие элементы.

Одно из главных инструментов создания образности материального окружения героя является:

- описание событий (действия персонажей) и их пространственно-временных координат (пейзаж, интерьер и пр.);
- «динамику портрета», портретов;

- психологические и речевые характеристики героев (ibid 2010).

В новелле И. А. Бунина детализация происходит в двух плоскостях: все события описываются с точки зрения реальности и воображаемой действительности. Реальные события описываются автором достаточно конкретно, с перечислением предметов обстановки и указанием материала изготовления: *...все палубы были заставлены тогда длинными камышовыми креслами; ... перед столиком, загроможденным коробками сигар и египетских папирос; ...в читальне, уютной, тихой и светлой.* Если речь идет об описании природы, используются метафоры, эпитеты, сравнения: 1) *В Средиземном море шла* ***крупная и цветистая, как хвост павлина,*** *волна, которую, при ярком блеске и совершенно чистом небе, развела* ***весело и бешено летевшая*** *навстречу трамонтана…; 2) По вечерам этажи «Атлантиды»* ***зияли во мраке огненными несметными глазами.*** Главный герой не скрывает восхищения, этот мир доставляет ему удовольствие. При этом употребляются достаточно короткие, четкие структуры. Картины выглядят реалистичными, они описываются глазами материалиста.

Воображаемые события описываются при помощи большого количества перечислений и детальных описаний. Подобные предложения длинные, в них используются приемы синтаксического параллелизма. Так выражается душевный подъем, ожидание чего-то необычного, волшебного. Детали, в свою очередь, появляются там, где герой вставляет в будущую волшебную реальность моменты, которые доставляют ему удовольствие в настоящем: главный герой мечтает о том, как он сможет посетить разные места:

1) *Он надеялся наслаждаться солнцем Южной Италии, памятниками древности, тарантеллой, серенадами бродячих певцов*; *карнавал он думал провести в Ницце, в Монте-Карло, куда в эту пору стекается самое отборное общество, где одни с азартом предаются автомобильным и парусным гонкам, другие рулетке, третьи тому, что принято называть флиртом, а четвертые — стрельбе в голубей, которые очень красиво*

взвиваются из садков над изумрудным газоном, на фоне моря цвета незабудок и тотчас же стукаются белыми комочками о землю;

2) *Начало марта он хотел посвятить Флоренции, к страстям господним приехать в Рим, чтобы слушать там Miserere; входили в его планы и Венеция, и Париж, и бой быков в Севилье, и купанье на английских островах, и Афины, и Константинополь, и Палестина, и Египет, и даже Япония, — разумеется, уже на обратном пути...*;

3) *Все уверяли, что совсем не то в Сорренто, на Капри — там и теплей, и солнечней, и лимоны цветут, и нравы честнее, и вино натуральней; походив по камням на месте дворцов Тиверия, побывав в сказочных пещерах Лазурного Грота и послушав абруццких волынщиков, целый месяц бродящих перед Рождеством по острову и поющих хвалы деве Марии, поселиться в Сорренто.*

При описании действий персонажа И.А. Бунин прибегает к детализации процесса, что делает описании наглядным, выпуклым: 1) *Господин из Сан-Франциско еще больше стянул воротничок галстуком, а живот открытым жилетом, надел смокинг, выправил манжеты, еще раз оглядел себя в зеркале; он рванулся вперед, хотел глотнуть воздуха — и дико захрипел; 2) Мистер, лежавший на спине, в широком пальто и большом картузе, не разжимал челюстей всю дорогу; лицо его стало темным, усы белыми, голова тяжко болела: последние дни, благодаря дурной погоде, он пил по вечерам слишком много и слишком много любовался «живыми картинами» в некоторых притонах.* При помощи большого количества прилагательных и глаголов автор показывает стадии протекания разных процессов, в первом случае, как одевается Господин из Сан-Франциско, во втором, как ему же становится хуже, опять – «поэтапно».

В тексте присутствует большое количество деталей предметного мира, касающихся динамики портретов и персонажей. В большинстве случаев эти детали служат для описания личности и внешности господина из Сан-Франциско, репрезентации изменений, которые претерпел персонаж на

протяжении новеллы. В самом начале главный герой описывается следующим образом: …*сухой, невысокий, неладно скроенный, но крепко сшитый. Нечто монгольское было в его желтоватом лице с подстриженными серебряными усами, золотыми пломбами блестели его крупные зубы, старой слоновой костью – крепкая лысая голова.* Несмотря на выпуклость и красочность отдельных подробностей, представления о внешности не возникает, точнее, оно вытесняется представлением о богатстве: получается, что этот человек сделан из очень дорогостоящих материалов *(«серебряные усы», «золотые пломбы», «старая слоновая кость»*). В конце новеллы главный герой описывается следующим образом: *сизое, уже мертвое лицо постепенно стыло, хриплое клокотанье, вырывавшееся из открытого рта, освещенного отблеском золота, слабело.* Лоск персонажа угасает, от первоначального описания остается только малая часть. Персонаж, как иллюзия, растворяется в описании и детализированном мире, в самый последний момент его лицо освещает только блеск золота, причем изнутри, во рту.

Ср. также:*…очки, котелок, английское пальто, а волосы редких усов точно конские, смуглая тонкая кожа на плоском лице точно натянута и как будто слегка лакирована;…державшую на серебряной цепочке крохотную, гнутую, облезлую собачку; … человек маленький, весь деревянный, широколицый, узкоглазый, в золотых очках, слегка неприятный — тем, что крупные усы сквозили у него как у мертвого, в общем же милый, простой и скромный.*

Детали психологических и речевых характеристик: …*спокойно говорил сквозь зубы то по-английски, то по-итальянски; …что-то объясняя, что-то торопливо и негромко рассказывая…; …сказал господин из Сан-Франциско ничего не выражающим голосом;… попугай деревянно бормотал что-то.*

Художественные детали используются автором на протяжении всего произведения для решения главной задачи.

Говоря о композиции произведения, следует отметить, что тематика новеллы «Господин из Сан-Франциско» типична для бунинских произведений: жизнь и смерть, смысл жизни. Кольцевая композиция, присутствующая в новелле, раскрывается следующим образом: все действия начинаются и заканчиваются на корабле «Атлантида», на этом же корабле бездыханное тело главного героя, господина из Сан-Франциско, отправляется в последний путь в Сан Франциско. В этой цикличности заключается главная особенность рассказа, которая позволяет лучше понять жизнь как главного героя, так и современного писателю общества в целом. Например, общество в рассказе поделено на «этажи». Данное разделение имеет характер антитезы: на верхних жизнь протекает спокойно и праздно, а на нижних кипит работа простых людей. Как и в начале рассказа, так и в конце, «*господам во фраках и смокингах*» и «*дамам в «богатых*», «*прелестных*» «*туалетах*» нет никакого дела до тех, кто находится «внизу», а значит и до господина из Сан-Франциско, вдруг оказавшегося на нижнем этаже. Хоть он когда-то и был частью «верхнего» круга, но имени его «*никто не запомнил*». Кольцевую композицию можно рассматривать, как идею того, что общество не меняется, существование «верхних этажей» всегда будет протекать «*в отеле со всеми удобствами*» и им будет все равно на то, что творится за пределами «*их палубы»*.

Многие исследователи отмечают, что И.А. Бунин является мастером «малых форм» и это выражается в музыкальности и ритмической выразительности его стиля. Музыкальность художественного стиля и ритмическая выразительность достигаются при помощи: повторения звуковых комплексов и аллитерации (*жизнь в Неаполе тотчас же **по**текла **по** заведенному **по**рядку; **п**олное **п**раво **на** отдых, **на** удовольствия, **на** **п**утешествие; **по**ходив **по** камням, **по**бывав в Гротах, **по**слушав пение, **по**селившись в Сорренто).*

Чередование полипредикативных и простых предложений создает эффект натяжения и ослабления ритма. Рассматривая произведение

«Господин из Сан-Франциско», можно предположить, что натяжение ритма происходит, когда в новелле используются полипредикативные структуры, сразу же после них следует простое предложение, которое представляет определенную паузу или точку в определенном моменте повествования. Таким образом простое предложение служит средством связи в тексте. Ср., например, предложение на 15 строк: *В декабре и январе он надеялся наслаждаться солнцем Южной Италии, памятниками древности, тарантеллой, серенадами бродячих певцов и тем, что люди в его годы чувствуют особенно тонко, — любовью молоденьких неаполитанок, пусть даже и не совсем бескорыстной; карнавал он думал провести в Ницце, в Монте-Карло, куда в эту пору стекается самое отборное общество, где одни с азартом предаются автомобильным и парусным гонкам, другие рулетке, третьи тому, что принято называть флиртом, а четвертые — стрельбе в голубей, которые очень красиво взвиваются из садков над изумрудным газоном, на фоне моря цвета незабудок, и тотчас же стукаются белыми комочками о землю; начало марта он хотел посвятить Флоренции, к страстям господним приехать в Рим, чтобы слушать там Miserere; входили в его планы и Венеция, и Париж, и бой быков в Севилье, и купанье на английских островах, и Афины, и Константинополь, и Палестина, и Египет, и даже Япония, — разумеется, уже на обратном пути...* После этого предложения следует простое: *И все пошло сперва прекрасно*.

В этом случае можно предположить, что короткое предложение является своего рода комментарием автора, связующей частью между мыслями и мечтами главного героя. Сначала господин из Сан-Франциско мечтает о местах, которые он сможет посетить, планирует, чем же он займется там, а после предложение прерывается троеточием и следует ремарка автора, который, как «вездесущий» повествователь, знает, чем закончится этот праздник жизни. Автор со стороны очень быстро и метко

оценивает то, что произойдет после. Для читателя становится ясно, что надежды, возложенные главным героем на этот круиз, не оправдаются.

В тексте можно найти несколько других примеров, иллюстрирующих эту тенденцию: длинное предложение: *Пассажиров было много, пароход — знаменитая «Атлантида» — был похож на громадный отель со всеми удобствами, — с ночным баром, с восточными банями, с собственной газетой, — и жизнь на нем протекала весьма размеренно: вставали рано, при трубных звуках, резко раздававшихся по коридорам еще в тот сумрачный час, когда так медленно и неприветливо светало над серо-зеленой водяной пустыней, тяжело волновавшейся в тумане; накинув фланелевые пижамы, пили кофе, шоколад, какао; затем садились в ванны, делали гимнастику, возбуждая аппетит и хорошее самочувствие, совершали дневные туалеты и шли к первому завтраку; до одиннадцати часов полагалось бодро гулять по палубам, дыша холодной свежестью океана, или играть в шеффльборд и другие игры для нового возбуждения аппетита, а в одиннадцать — подкрепляться бутербродами с бульоном; подкрепившись, с удовольствием читали газету и спокойно ждали второго завтрака, еще более питательного и разнообразного, чем первый; следующие два часа посвящались отдыху; все палубы были заставлены тогда длинными камышовыми креслами, на которых путешественники лежали, укрывшись пледами, глядя на облачное небо и на пенистые бугры, мелькавшие за бортом, или сладко задремывая; в пятом часу их, освеженных и повеселевших, поили крепким душистым чаем с печеньями; в семь повещали трубными сигналами о том, что составляло главнейшую цель всего этого существования, венец его...* Предложение заканчивается троеточием, будто прерывается для того, чтобы автор смог высказаться: *и тут господин из Сан-Франциско спешил в свою богатую кабину — одеваться*. Таким образом И. А. Бунин возвращает читателя в реальность. Ещё один пример: *все уверяли, что совсем не то в Сорренто, на Капри — там и теплей, и солнечней, и лимоны цветут, и нравы честнее, и вино натуральней. И вот семья из Сан-*

Франциско решила отправиться со всеми своими сундуками на Капри, с тем, чтобы, осмотрев его, походив по камням на месте дворцов Тиверия, побывав в сказочных пещерах Лазурного Грота и послушав абруццких волынщиков, целый месяц бродящих перед Рождеством по острову и поющих хвалы деве Марии, поселиться в Сорренто. Здесь очевидно в центре – мечтания и рассуждения главного героя и его семьи, которые думают о погоде, обстановке, в которой им посчастливится побывать. И эти мысли опять прерываются автором: *В день отъезда, — очень памятный для семьи из Сан-Франциско! — даже и с утра не было солнца.* Эти примеры показывают, что господин из Сан-Франциско живет в воображаемой действительности. Комментарии автора в виде коротких предложений показывают, что эта действительность не совпадает с реальностью. Подобное чередование предложений прослеживается на протяжении всего произведения. Статистические подсчеты показывают, что количество простых предложений в новелле «Господин из Сан-Франциско» составляет 63, сложных предложений – 110.

Как представляется, вышеупомянутые особенности идиостиля И. А. Бунина представляют собой значительную переводческую проблему. Обратимся к обзору переводов новеллы на английский язык.

1.4 Обзор переводов новеллы «Господин из Сан-Франциско» на английский язык

Актуальность исследования обусловлена широкой популярностью произведений И. А. Бунина за рубежом и наличием достаточно большого количества переводов новеллы за период 1917–1925 (4), а также малым количеством работ, посвященных сравнительному анализу переводов новеллы как в отечественной, так и зарубежной лингвистической науке. Такое количество переводов данной новеллы (и других произведений И. А. Бунина) традиционно принято связывать с пиком популярности русской

литературы на Западе в 1910-1920е годы[2]. Первым переводчиком И. А. Бунина в Европе стал С.С. Котелянский – русский иммигрант, взявший на себя роль компетентного посредника между русской и английской культурами. С.С. Котелянский выполнял английский перевод-подстрочник для дальнейшего редактирования текста англоязычными писателями. Результатом общих усилий С.С. Котелянского и Д.Г. Лоуренса стал опубликованный в 1917 г. перевод «Господина из Сан-Франциско» (тираж 1000 экз.).

Следующий перевод был выполнен в 1918 А. Ярмолинским, русским иммигрантом, на счету которого уже было более 20 переводов русских поэтов и писателей (М. Горького, С.А. Есенина, пр.). Это был первый перевод, опубликованный в Америке[3]. Третий перевод, который анализируется в работе, был также выполнен русским иммигрантом Б. Гуэрни в 1923[4]. В 1925 году был опубликован перевод Т. Зельцера, не ставший популярным[5]. По мнению некоторых исследователей, большое количество переводов И.А. Бунина на английский язык способствовало росту популярности творчества писателя среди англоязычного читателя и получению им Нобелевской премии в 1933 году (Красавченко 2020). Самый последний на сегодняшний день перевод новеллы «Господин из Сан-Франциско» был выполнен англоязычным переводчиком Д. Ричардсом в 1987 году[6].

Отсутствие новых переводов в период с 1925 по 1987 годы можно объяснить угасанием интереса к русской классике в период Холодной войны и вспышкой новой волны интереса в годы перестройки. Перевод Д. Ричардса издавался в 1987 и 1992 гг., но подвергался значительной критике, как и переводы Д.Г. Лоуренса и С.С. Котелянского, Т. Зельцера. По мнению специалистов, эти переводы содержат многочисленные переводческие

[2] время, когда издательство «Hogart Press» (Лондон) стало активно публиковать переводы русских авторов.
[3] издательство «The Stratford Company» (Остин) (тираж 300 экз.).
[4] издательство «Penguin Random House» (Лондон) (тираж 5000 экз.).
[5] издательство «Boni & Liveright» (Ньй-Йорк) (тираж 200 экз.).
[6] издательство «Penguin Books» (Лондон) (тираж 300 экз.).

упущения (Wasiolek 1957), переводчики слишком вольно обращаются с оригиналом (Fetzer 1976).

Наиболее удачными признаны ранние переводы новеллы «Господин из Сан-Франциско», а именно: А. Ярмолинского (1918), Б. Гуэрни (1923). Именно эти переводы чаще всего публиковались за границей (перевод Б. Гуэрни до сих пор используется в примерно 75% англоязычных сборниках И. А. Бунина, хотя он выполнен в 1923) (Wasiolek 1957).

Выводы по I главе

Изучение специфики художественного перевода позволило сделать вывод о том, что при переводе художественной литературы, наряду с подбором соответствующих синтаксических эквивалентов и лексических аналогов в языке перевода, главной задачей является сохранение коммуникативной интенции автора. Не менее важную роль играет воссоздание образов, стилистических особенностей повествования, атмосферы, передача идей автора на язык, который принадлежит к другому строю. Иными словами, главной задачей при переводе художественной литературы является сохранение языковой картины мира оригинала, а не только адаптация исходного произведения к языковой картине мира языка перевода.

Художественный перевод в данном ключе (в рамках коммуникативной теории перевода) рассматривается как адекватная интерпретация исходного текста. Иными словами, как утверждает У. Эко, «перевод происходит не между языковыми системами, а между текстами. Переводить — значит понять внутреннюю систему того или иного языка и структуру данного текста на этом языке, построить такую текстуальную систему, которая в известном смысле может оказать на читателя аналогичное воздействие — как в плане семантическом и синтаксическом, так и в плане стилистическом,

метрическом, звукосимволическом, — равно как и то эмоциональное воздействие, к которому стремится текст перевода» (Эко 2006, 506).

Также при переводе художественной литературы необходимо учитывать особенности идиостиля каждого писателя, чтобы передавать атмосферу оригинала на иностранный язык. Особенностями идиостиля И.А. Бунина является использование множества деталей, символов, особый ритм повествования.

Глава II

Сравнительный анализ переводов новеллы И. А. Бунина «Господин из Сан-Франциско» на английский язык

Данная глава посвящена сравнительному анализу переводов новеллы И. А. Бунина «Господин из Сан-Франциско» на английский язык.

Сравнительный анализ переводов был разделен на 2 этапа: на первом этапе сравнивались структуры языка оригинала и языка переводов, были выявлены лексико-семантические особенности оригинального текста, далее анализировались стилистические приемы, используемые автором, особенности идиостиля автора в переводном тексте. На втором этапе была выполнена оценка произведенных переводчиками трансформаций.

2.1 Методика исследования

Главным направлением исследования является анализ адаптации языковых средств, а также сопоставление актуального членения, грамматической, морфологической, лексико-семантической структур русского и английского языков, а именно анализ перевода единиц, традиционно представляющих переводческую трудность на различных уровнях языка. Объектом анализа на морфологическом и лексико-семантическом уровнях стали русские отглагольные и абстрактные существительные, слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами, приставочные глаголы (ГАП 2009, Бреус 2000). На структурно-грамматическом уровне был выполнен анализ перевода полипредикативных структур, безличных предложений, инвертированных предложений, структур, осложнённых причастными и деепричастными оборотами, атрибутивных словосочетаний (ГАП 2009, Бреус 2000). На прагматическом уровне главным направлением анализа стала передача стилистических приемов (САП 2010).

Гипотеза исследования заключается в предположении, что качество перевода И.А. Бунина определяется сохранением синтаксиса оригинала и

прочих авторских языковых предпочтений в большей степени, чем поиском регулярных соответствий на языке перевода.

Удачным считается тот перевод, который воспроизводит не только смысл, но и художественные приемы оригинального автора (Латышев 2005), в том числе и уникальный авторский стиль.

Выбор исследовательской методики дипломного исследования продиктован характером решаемых задач и основан на сравнительном анализе переводов новеллы И.А. Бунина «Господин из Сан-Франциско».

Экспериментальная проверка выдвинутой гипотезы осуществлялась с помощью пошагового выполнения этапов исследования: отбор единиц из текста новеллы, представляющих потенциальную переводческую сложность посредством метода сплошной выборки. Корпус примеров с потенциальной переводческой проблемой составил 1181 единицу. Методом количественного анализа было выявлено, что большая часть единиц представляющих собой переводческую сложность, относится к переводу приставочных глаголов, на втором месте перевод абстрактных существительных.

Далее использовался метод сравнительно-сопоставительного анализа.

2.2 Перевод абстрактных существительных

Как известно, русские абстрактные существительные рекомендуется переводить при помощи конкретизации, сопровождающейся частеречной заменой (ГАП 2009). Например, *белизна кожи – white skin, выполнение функций – to carry out functions*.

Количество абстрактных существительных, выделенных в тексте новеллы, составило 108 единиц. Абстрактные существительные в тексте романа отбирались на основании следующей классификации:

1) абстрактное существительное, обозначающее признак предмета: *мгла, свежесть, грузность, чистота, пустота, белизна, сырость, отчетливость, легкость, синева, близость*;

2) абстрактное существительное, обозначающее отвлеченное поведение действие, деятельность (отглагольное): *предложение, возбуждение, движение, убеждение, отправление, удовлетворение*;
3) абстрактное существительное, обозначающее отвлеченное настроение, чувство, состояние: *впечатлительность, наслаждение, удивление, злоба, очарование, тоска, неприятность*;
4) абстрактное существительное, обозначающее нечто умозрительное, духовное, которое существует лишь в сознании человека: *откровенность, одиночество, правота, почтительность, беззаботность, беспутность, неукоснительность* (Калинина 1999).

Рассмотрим, какие стратегии используют переводчики для перевода данных единиц в тексте И.А. Бунина на английский язык.

1. сохранение абстрактного существительного. Количество выделенных абстрактных существительных, переведенных по схеме *русское абстрактное существительное – английское абстрактное существительное*, составило 92 единицы (из 108), ср.:

- *жена его никогда не отличалась особой **впечатлительностью** – true, his wife was not distinguished by any marked **susceptibilities*** (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *his wife was never distinguished by any extraordinary **impressionability*** (А. Ярмолинский 1918), *his wife had never been distinguished for any special **sensitiveness*** (Б. Гуэрни 1923), *his wife had never been distinguished for any particular **susceptibility*** (Т. Зельцер 1925);

- *был конец ноября, до самого Гибралтара пришлось плыть то в ледяной **мгле** – it was the end of November. Practically all the way to Gibraltar the voyage passed in icy **darkness*** (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *it was the end of November, and all the way to Gibraltar the ship sailed across seas which were either clad by icy **darkness*** (А. Ярмолинский 1918), *it was the end of November; almost as far as Gibraltar it was necessary to navigate now through an icy **murk*** (Б. Гуэрни 1923), *it was the end of November; almost to Gibraltar itself the ship proceeded now through an icy **mist*** (Т. Зельцер 1925), *it was the end of*

November, and until they reached Gibraltar they had to sail through an icy ***murk*** (Д. Ричардс 1987);

- *дыша холодной* ***свежестью*** *океана – breathing the cold* ***freshness*** *of the ocean* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *breathing in the chill* ***freshness*** *of the ocean* (А. Ярмолинский 1918), *inhaling the fresh* ***coolness*** *of the ocean* (Б. Гуэрни 1923), *breathing in the cool* ***freshness*** *of the ocean* (Т. Зельцер 1925), *inhaling the cold ocean* ***freshness*** (Д. Ричардс 1987);

- *рыжего человека чудовищной величины и* ***грузности*** *– a red-haired man of monstrous bulk and* ***ponderousness*** (Б. Гуэрни 1923), *a red-haired man of monstrous bulk and* ***ponderousness*** (Т. Зельцер 1925) (далее см. Приложение 1).

2. Конкретизация с использованием частеречной замены. Количество выделенных абстрактных существительных, переведенных по схеме *русское абстрактное существительное, обозначающее признак предмета – частеречная замена (сущ. → прил.)*, составило 6 единиц, ср.:

- *жена его никогда не отличалась особой* ***впечатлительностью*** *– his wife had never been particularly* ***sensitive*** (Д. Ричардс 1987);

- *возвращается* ***беззаботность*** *к человеку – becomes* ***carefree*** *again* (А. Ярмолинский 1918);

- *нет и не может быть сомнения в* ***правоте*** *желаний – there is and can be no doubt that the desires are* ***right*** (А. Ярмолинский 1918);

охраняли его ***чистоту*** *и покой – kept him* ***clean*** (Д. Ричардс 1987);

- *рыжего человека чудовищной величины и* ***грузности*** *– a red-headed giant,* ***heavy*** *and very* ***sleepy*** (А. Ярмолинский 1918);

пароходик, жуком лежавший далеко внизу, на нежной и яркой ***синеве*** *– the little steamer, lying like a water-beetle far below on the soft clear* ***blue*** *expanse* (Д. Ричардс 1987).

Также в некоторых случаях русское конкретное существительное, прилагательное, причастие, наречие переводятся английским абстрактным существительным (6 единиц):

- *дернув головой от* ***душившего*** *его воротничка – because of the* ***tightness*** *of his shirt-collar* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917);

- *теперь мог* ***спокойно*** *стоять хоть до вечера – now he could afford to stand in* ***calm idleness*** *even until the evening* (Б. Гуэрни 1923), *and now he could afford to stand in* ***calm idleness*** *even until the evening* (Т. Зельцер 1925);

- *еще по-утреннему* ***зыбкие*** *массивы Италии – still in their morning* ***vagueness****, the mistily azure massive outlines of Italy* (Б. Гуэрни 1923), *still in their morning* ***vagueness****, the mistily azure massive outlines of Italy* (Т. Зельцер 1925);

- ***кроткая*** *и* ***милостивая****, с очами, поднятыми к небу – there were* ***meekness*** *and* ***mercy*** *in her eyes raised toward the heavens* (А. Ярмолинский 1918).

3. В некоторых случаях переводчики использовали прием антонимического перевода, однако без частеречной замены, ср.:

- *охраняли его* ***чистоту*** *и* ***покой*** *– protected him from* ***dirt*** *and* ***disturbance*** (А. Ярмолинский 1918).

Количество отглагольных существительных, выделенных в тексте новеллы, составило 8 единиц. Анализ переводов новеллы И.А. Бунина показал, что отглагольные существительные в тексте передаются с помощью глагольных форм (причастие, инфинитив), т.е. разворачиваются в полупредикативные структуры:

1. Разворачивание отглагольного существительного при переводе в полупредикативную структуру (причастие, инфинитив):

- *обычай начинать* ***наслаждение*** *жизнью – he tended to start* ***enjoying*** *life with* (Д. Ричардс 1987);

- *навстречу с* ***предложением*** *услуг –* ***offering*** *their services* (А. Ярмолинский 1918), *he* ***offering*** *their services* (Д. Ричардс 1987);

- *для* ***возбуждения*** *аппетита –* ***whetting*** *their appetite* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), ***whetting*** *their appetite* (А. Ярмолинский 1918), ***inducing*** *an appetite* (Б. Гуэрни 1923), ***awakening*** *an appetite* (Т. Зельцер 1925), ***to stimulate*** *their appetites* (Д. Ричардс 1987);

2. Разворачивание в полную предикативную структуру (глагольное сказуемое)

- *что обычно кричат в Италии на станциях при* ***отправлении*** *поездов – word usually called out when the trains* ***leave*** *Italian stations* (Д. Ричардс 1987).

Таким образом, переводчики в подавляющем большинстве случаев сохраняют абстрактные существительные при переводе (92 из 108), гораздо реже используют частеречную замену (6 из 108). При переводе отглагольных существительных переводчики чаще всего используют прием разворачивания в полупредикативную структуру (9), реже – прием разворачивания в полную предикативную структуру (1).

2.3 Перевод диминутивов в новелле И.А. Бунина

При переводе новеллы И. А. Бунина «Господин из Сан-Франциско» особую роль играет передача на английский язык слов с уменьшительно-ласкательными суффиксами или диминутивов, которые играют большую роль в создании эмоциональной атмосферы произведения. С помощью этих единиц выражаются и передаются разные эмоции: умиление, восторг, жалость, сострадание, пренебрежение, сарказм, ирония и т. д. Как отмечает С.Г. Тер-Минасова, «Носитель английского языка не может даже отдалённо вообразить себе всё то огромное суффиксальное богатство русского языка, которое предоставляет его носителям возможность выразить столь же огромное богатство тончайших нюансов любящей души. Уменьшительно-ласкательные суффиксы с одинаковым энтузиазмом присоединяются русскими людьми как к одушевлённым, так и неодушевлённым предметам» (Тер-Минасова 2000, 153).

Диминутивность в новелле «Господин из Сан-Франциско» создаётся на морфологическом уровне при помощи уменьшительно-ласкательных суффиксов *-чк, -ок, -енц, -ик, -ишк, -еньк*.

В английском языке, который является аналитическим, не существует такого большого количества диминутивных суффиксов, среди них можно выделить: *-let* (*islet – островок*), *-kin* (*boykin – мальчишка*), *-ule* (*animacule – зверек*), *-ette* (*kitchenette – кухонька*), *-ock* (*hillock – холмик*), *-ie (birdie – птичка), -ish (blueish – голубоватый).* Диминутивность в английском языке носит более узкий характер, количество эмоций, передаваемых этими суффиксами, ограничено (чаще всего – *ирония, сарказм*). В основном с помощью данных суффиксов передается идея незначительности размера, малого объема, а также некатегоричности характеристики: *start at sevenish - приблизительно в 7.*

Соответственно, при отсутствии прямых аналогов передача диминутивности с русского языка на английский является переводческой проблемой.

Диминутивы, используемые И. А. Буниным в новелле «Господин из Сан-Франциско», являются важным смыслообразующим средством текста. Слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами играют важную роль как в создании речевого портрета персонажа, так и для выражения оценки главным героем, ср.: *крохотная, гнутая, облезлая* ***собачка*** *(пренебрежение); дрянной итальянский* ***пароходишко*** *(пренебрежение); крохотные* ***ослики*** *в двуколках (умиление); звонкая* ***уличка*** *(умиление, симпатия)*.

Соответственно, при передаче текста на другой язык переводчику на первом этапе необходимо расшифровать идею / эмоцию автора, заложенную в том или ином фрагменте текста, содержащую словоформу с уменьшительно-ласкательным суффиксом.

Количество выделенных существительных в тексте с уменьшительно-ласкательными суффиксами составило 65 единиц.

Рассмотрим, как переводчики решили задачу перевода диминутивных единиц на английский язык:

I) Введение дополнительной лексемы со значением *маленький, небольшой* (*tiny, little, small, diminutive)* с сохранением эмоции оригинала, которая находит выражение в определениях к диминутиву:

1) *А сам господин из Сан-Франциско, в серых гетрах на ботинках, все поглядывал на стоявшую возле него знаменитую красавицу, высокую, удивительного сложения блондинку с разрисованными по последней парижской моде глазами, державшую на серебряной цепочке* ***крохотную, гнутую, облезлую собачку*** *и все разговаривавшую с нею.*

В данном предложении автор описывает маленькое животное глазами главного героя. Суффикс *-чк* и прилагательное *крохотная* указывают в основном на размер собаки. Животное не вызывает положительных эмоций у героя в силу своего экзотического вида (*гнутая, облезлая*). При переводе все переводчики делают акцент на размере собаки, ср.: *a* ***tiny****, cringing, hairless* ***little dog*** (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917)*,* ***tiny****, bent, peeled-off* ***pet-dog*** (А. Ярмолинский 1918), *a* ***diminutive****, hunched-up, mangy* ***lap dog*** (Б. Гуэрни 1923)*, a* ***diminutive****, hunched-up, mangy* ***lap dog*** (Т. Зельцер 1925), *a* ***tiny****, cringing, hairless* ***dog*** (Д. Ричардс 1987). Диминутивность также передается при помощи дополнительных слов *tiny, lap*, с помощью которых создается эффект маленькой собачки, умещающейся на коленях. Пренебрежительные эмоции, антипатия главного героя при переводе были переданы при помощи прилагательных *cringing, bent, hairless, mangy, hunched-up (крохотная, гнутая, облезлая).*

2) *…и как по сцене пошел среди них господин из Сан-Франциско к какой-то средневековой арке под слитыми в одно домами, за которой покато вела к сияющему впереди подъезду отеля* ***звонкая уличка*** *с вихром пальмы над плоскими крышами налево и синими звездами на черном небе вверху, впереди.*

В данном случае описывается восприятие города главным героем, перед глазами которого открывается маленькая узкая улица, ведущая к роскошному отелю, которая полна жизни. Эпитет *звонкая* указывает на то,

что вокруг раздаются возгласы торговцев, мальчишек. Судя по употребленному суффиксу и эпитету *звонкий*, главному герою нравится то, что он видит. При переводе предлагаются следующие варианты, ср.: *звонкая уличка - a little echoing lane* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *a steep echoing lane* (А. Ярмолинский 1918), *a little echoing lane* (Б. Гуэрни 1923), *a little echoing lane* (Т. Зельцер 1925), *a tiny ringing street* (Д.Ричардс 1987). Для указания на размер улицы при переводе использовались дополнительные слова *little, tiny*. Эпитет *звонкий* передается при помощи слов *echoing, ringing*, что также позволило передать исходные коннотации.

3) *И **маленький пароходик**, направившийся к нему, так валяло со стороны на сторону, что семья из Сан-Франциско пластом лежала на диванах в **жалкой** кают-компании этого **пароходика**, закутав ноги пледами и закрыв от дурноты глаза*.

В этом предложении описывается переезд господина из Сан-Франциско во время круиза на борту маленького судна, которое из-за размера сильно качало. В данном случае уменьшительно-ласкательная словоформа указывает на небольшой размер судна, что является негативной характеристикой, когда море неспокойное. Подтверждением данной коннотации может служить дополнительная характеристика в контексте: ***жалкая** кают-компания*. При переводе диминутива (*пароходик*) акцент на размере прослеживается не везде: *пароходик – steamboat* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), ***little** steamboat* (А. Ярмолинский 1918), ***little** steamer* (Б. Гуэрни 1923), ***tin**y steamer (*Т. Зельцер 1925), ***little** steamer* (Д. Ричардс 1987). В четырех из пяти случаев переводчики добавили отдельные слова *tiny, little*, которые указывают на размер судна. Негативная оценка размера судна передается при переводе контекстуально: ***жалкая** кают-компания (the **miserable** saloon* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *the **miserable** cabin* (А. Ярмолинский 1918), *the **sorry** general cabin* (Б. Гуэрни 1923), *the **sorry** general cabin* (Т. Зельцер 1925), *the saloon* (Д. Ричардс 1987).

4) *Миссис страдала, как она думала, больше всех: ее несколько раз одолевало, ей казалось, что она умирает, а горничная, прибегавшая к ней с* ***тазиком****, — уже многие годы изо дня в день качавшаяся на этих волнах и в зной, и в стужу и все-таки неутомимая, — только смеялась.*

В данном предложении И. А. Бунин описывает состояние жены Господина из Сан-Франциско, её мучения от морской болезни. К ней подбегает горничная, держащая в руках тазик. Слово употреблено в уменьшительно-ласкательной форме, чтобы указать на размер емкости, на то, что она умещается в руках. Поэтому при переводе практически все переводчики подобрали нейтральный аналог: *тазик – basin* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *basin* (А. Ярмолинский 1918), ***small*** *basin* (Б. Гуэрни 1923), ***small*** *basin* (Т. Зельцер 1925), *bowl* (Д. Ричардс 1987). В двух случаях из пяти переводчики использовали нейтральные слова *basin, bowl,* без указания на размер.

5) *Пол еще ходил под господином из Сан-Франциско, — так закачал его этот* ***дрянной*** *итальянский* ***пароходишко****, — но он не спеша, собственноручно, хотя с непривычки и не совсем ловко, закрыл хлопнувшее при входе метрдотеля окно, из которого пахнуло запахом дальней кухни и мокрых цветов в саду, и с неторопливой отчетливостью ответил, что обедать они будут...*

В данном отрывке суффикс *-ишк* передает чувство раздражения у господина из Сан-Франциско к судну, на котором он путешествует, вызванное его размером. Героя раздражает неустойчивость судна во время качки. Эмоция дополнительно передается с помощью эпитета *дрянной.* См. перевод: ***дрянной*** *итальянский* ***пароходишко*** *–* ***wretched, grubby*** *Italian* ***steamer*** (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *steamer* (А. Ярмолинский 1918), ***atrocious little*** *Italian* ***steamer*** (Б. Гуэрни 1923), ***atrocious little*** *Italian* ***steamer*** (Т. Зельцер 1925), *wretched* ***little*** *Italian* ***steamer*** (Д. Ричардс 1987). Практически во всех вариантах перевода сделан акцент на размере с

помощью слова *little;* раздражение передано при помощи перевода лексемы *дрянной*: *wretched, grubby, atrocious.*

6) *... и все хлестал свою **крепкую лошадку**, по-сицилийски разряженную, спешно громыхающую всяческими **бубенцами** на уздечке в цветных шерстяных помпонах и на остриях высокой медной седёлки, с аршинным, трясущимся на бегу птичьим пером, торчащим из подстриженной челки.*

В данном предложении описывается лошадь извозчика, её экипировка, внешний вид. Здесь присутствуют две диминутивные единицы: *лошадка* и *бубенцы*. Слово *крепкая лошадка* с уменьшительно-ласкательным суффиксом *-к* употребляется с целью указания на её небольшой размер. При переводе все переводчики делают акцент на размере лошади: *крепкая лошадка – a wiry **small** horse* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *a vigorous **little** horse* (А. Ярмолинский 1918), *a **sturdy** little horse* (Б. Гуэрни 1923), *a **strudy** little horse* (Т. Зельцер 1925), *a **wiry** little horse* (Д. Ричадрс 1987). Эпитет *крепкая* передается на английский язык передается словами: *wiry, vigorous, sturdy*. Вторую диминутивную единицу *бубенцы* все без исключения передают при помощи слова *little bells,* поскольку дополнительных эмоций в исходном тексте не подразумевается: *бубенцы – little bells* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *little bells* (А. Ярмолинский 1918), *little bells* (Б. Гуэрни 1923), *little bells* (Т. Зельцер 1925), *little bells* (Д. Ричадрс 1987).

7) *Через десять минут семья из Сан-Франциско сошла в большую барку, через пятнадцать ступила на камни набережной, а затем села в светлый **вагончик** и с жужжанием потянулась вверх по откосу, среди кольев на виноградниках, полуразвалившихся каменных оград и мокрых, корявых, прикрытых кое-где соломенными навесами апельсинных деревьев, с блеском оранжевых плодов и толстой глянцевитой листвы скользивших вниз, под гору, мимо открытых окон вагончика...*

В этом предложении описывается продолжение путешествия господина из Сан-Франциско и его семьи. Семья садится в небольшой поезд, следующий по горному откосу. Автор акцентирует внимание на том, что путешествие совершается в вагоне небольшого размера. Уменьшительно-ласкательная форма используется для создания эффекта контраста между большими горами и маленьким составом: *вагончик*. При переводе акцент сделан на размере вагона с помощью дополнительного слова *little*: *вагончик – little car* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *small car* (А. Ярмолинский 1918), *little car* (Б. Гуэрни 1923), *little car* (Т. Зельцер 1925), *little car* (Д. Ричардс 1987).

II) введение дополнительной лексемы для передачи дополнительной коннотации, созданной уменьшительно-ласкательным суффиксом:

8) *Извозчик, кволый человек с красными глазами, в* ***старом пиджачке с короткими рукавами*** *и в сбитых башмаках, был с похмелья, — целую ночь играл в кости в траттории, — и все хлестал свою крепкую лошадку, по-сицилийски разряженную, спешно громыхающую всяческими бубенцами на уздечке в цветных шерстяных помпонах и на остриях высокой медной седёлки, с аршинным, трясущимся на бегу птичьим пером, торчащим из подстриженной челки.*

В данном предложении описывается повседневная внешность извозчика. Слово *пиджачок* (с диминутивным суффиксом) подразумевает, что вещь стала мала извозчику, износилась, об этом свидетельствует и еще одно определение - *с короткими рукавами*. Переводчики по-разному передают данную характеристику на английский язык: *in a* ***little old jacket with sleeves too short*** (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *in an* ***old short-sleeved coat*** (А. Ярмолинский 1918), *in an* ***old, wretched jacket with short sleeves*** (Б. Гуэрни 1923), *in an* ***old, wretched jacket with short sleeves*** (Т. Зельцер 1925), *wearing an* ***old jacket with short sleeves*** **(**Д. Ричадрс 1987). Размер вещи описывается при помощи слова *little* только в самом раннем

переводе 1917 года. Поношенность одежды и тот факт, что она мала извозчику, передаются такими определениями в контексте, как *old, short-sleeved, with short sleeves (старый, с короткими рукавами)*. Однако в двух случаях, помимо существующих характеристик, переводчики сделали попытку воссоздания исходной эмоции при помощи дополнительного определения *wretched* (букв. *никуда не годный*).

9) *Сухой, невысокий, неладно скроенный, но крепко сшитый, он сидел в золотисто-жемчужном сиянии этого чертога за бутылкой вина, за бокалами и* ***бокальчиками*** *тончайшего стекла, за кудрявым букетом гиацинтов.*

В данном отрывке описывается вечернее времяпрепровождение главного героя на лайнере, и то, как он воспринимает атмосферу роскоши вокруг себя. Описывается целый ряд посуды для разных видов напитков, эпитет *тончайшее (стекло)* показывает, что это посуда дорогая. Диминутивная единица *бокальчики* переводится с акцентом на размере: *за бокалами и* ***бокальчиками*** *тончайшего стекла* - ***glasses****, large and* ***small****, of* ***delicate*** *crystal* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), ***goblets*** *of* ***most delicate*** *glass and of* ***varied sizes*** (А. Ярмолинский 1918), ***countless goblets****,* ***small and large****, of the* ***thinnest*** *glass* (Б. Гуэрни 1923), ***countless goblets****,* ***small and large****, of the* ***thinnest*** *glass* (Т. Зельцер 1925), ***a whole row*** *of* ***delicate glasses*** (Д. Ричадрс 1987). В двух случаях используется слово *goblet* (дословно *кубок*), содержащее уменьшительно-ласкательный суффикс *-let*. Помимо этого, все переводчики передают определение *тончайший*: *delicate, thinnest.* Большинство переводчиков (А. Ярмолинский, Б. Гуэрни, Т. Зельцер, Д. Ричардс) вводят в текст дополнительные определения, чтобы создать атмосферу роскоши, показать бесчисленное количество дорогой посуды для самых разных напитков: *of varied sizes, countless, a whole row, small and large.*

10) *В декабре и январе он надеялся наслаждаться солнцем Южной Италии, памятниками древности, тарантеллой, серенадами бродячих певцов и тем, что люди в его годы чувствуют особенно*

тонко, — любовью ***молоденьких*** *неаполитанок, пусть даже и не совсем бескорыстной; карнавал он думал провести в Ницце, Монте-Карло, куда в эту пору стекается самое отборное общество...*

В этом отрывке описываются планы главного героя на предстоящее путешествие. За этим описанием стоит общее удовлетворение, восхищение тем, что он видит, которое распространяется на все: красивых молодых женщин, море цвета незабудок, природу, еду. В предложении используется слово с уменьшительно-ласкательным суффиксом *-еньк*, ср.: ***молоденькие*** *неаполитанки* – ***quite young*** *Neapolitan girls* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), ***young*** *Neapolitan girls* (А. Ярмолинский 1918), ***little*** *youthful Neapolitans* (Б. Гуэрни 1923), ***young*** *Neapolitan women* (Т. Зельцер 1925), ***young*** *Neapolitan girls* (Д. Ричардс 1987). В большинстве случаев при переводе используется нейтральное прилагательное – *young*, в некоторых случаях оно дополняется оценочными средствами, ср.: *quite young / little youthful*. Прилагательное *youthful* помогает сделать акцент на визуальной составляющей, описать тех, кто производит впечатление *молодости, свежести, юности*. Это слово, как представляется, ближе всего к оригиналу при передаче исходного значения в русском языке.

III) Потеря исходной эмоции, заложенной в уменьшительно-ласкательном суффиксе:

11) *Были и другие приезжие, но* ***не заслуживающие внимания****, — несколько русских, поселившихся на Капри,* ***неряшливых и рассеянных****, в очках, с бородами, с поднятыми воротниками* ***стареньких пальтишек****, и компания длинноногих, круглоголовых немецких юношей в тирольских костюмах и с холщовыми сумками за плечами, не нуждающихся ни в чьих услугах и совсем не щедрых на траты.*

Господин из Сан-Франциско пренебрежительно относится к небогатым русским мигрантам, живущим на острове, что выражено с помощью следующих языковых средств: *неряшливые, не заслуживающие*

внимания, рассеянные, пальтишки. Для слова *пальтишки* с уменьшительным суффиксом *-ишк* во всех переводах предлагается нейтральное слово *overcoats*. Однако в оригинале акцент на возрасте вещей также делается при помощи прилагательного с уменьшительно-ласкательным суффиксом *-еньк*: *старенькие* (такое определение употребляется, когда имеются в виду изношенные вещи, но в то же время сам владелец пытается выглядеть аккуратно). В переводах предлагаются следующие слова, ср.: *старенькие – thick* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *old drap* (Б. Гуэрни 1923), *old frayed* (Т. Зельцер 1925), *worn* (Д. Ричардс 1987). В переводе А. Ярмолинского (1918) данная единица опущена. Во всех переводах пренебрежительное отношение героя к бедным соотечественникам выражается при помощи передачи определений *не заслуживающие внимания, неряшливые и рассеянные – none worthy of notice, untidy and absent-minded* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *hardly deserved any attention, untidy and absent-minded people* (А. Ярмолинский 1918), *they merited no attention, untidy and absent-minded people* (Б. Гуэрни 1923), *they merited no attention, untidy and absent-minded people* (Т. Зельцер 1925), *none worthy of attention, untidy and absent-minded people* (Д. Ричардс 1987). Значение суффиксов *-еньк* и *-ишк* (означающие *прохудившийся, изношенный, не дающий тепла*) либо опускается, либо передается с помощью дополнительных определений: *frayed, worn, thick.*

12) *...тонкий очерк Капри на горизонте, на бегущих внизу, по набережной,* ***крохотных осликов*** *в двуколках и на отряды* ***мелких солдатиков****, шагающих куда-то с бодрой и вызывающей музыкой...*

В этом предложении автор описывает пребывание главного героя и его семьи в Неаполе, атмосфера города показана через призму восприятия действительности главным героем. В оригинале употребляются две диминутивные единицы: *ослики* и *солдатики* (сопровождающиеся определениями *крохотные, мелкие*), которые используются автором по двум причинам. Во-первых, пейзаж перед глазами героя находится у подножия

холма, на котором стоит главный герой, во-вторых, герой испытывает умиление и восхищение при виде красот Неаполя. При переводе картина маленьких осликов внизу передается следующим образом: *ослики – tiny donkeys* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *tiny asses* (А. Ярмолинский 1918), *tiny burros* (Б. Гуэрни 1923), *tiny burros* (Т. Зельцер 1925), *little donkeys* (Д. Ричардс 1987). Для указания на небольшой размер животных, находящихся в удалении, переводчики использовали дополнительные слова: *little, tiny*. Для передачи картины *солдатиков*, марширующих где-то внизу, на английский язык переводчики также используют дополнительные слова *tiny, diminutive*: *tiny soldiers* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *little soldiers* (А. Ярмолинский 1918), *diminutive soldiers* (Б. Гуэрни 1923), *diminutive soldiers* (Т. Зельцер 1925), *tiny soldiers* (Д. Ричардс 1987). В обоих случаях переводчиками делается акцент в основном только на размере, исходная эмоция умиления, восхищения при переводе потеряна.

В общем и целом, при переводе диминутивных существительных переводчики чаще всего указывают на небольшой размер описываемого предмета с помощью прилагательных *little* (27), *tiny* (9), *small* (8), *diminutive* (2). Вторым способом перевода является сохранение исходной эмоции благодаря переводу эпитетов в контексте: *бокальчики **из тонкого** стекла – goblets of **most delicate** glass*. Третий способ - потеря исходной эмоции, заложенной в уменьшительно-ласкательном суффиксе: *пальтишки – overcoats, пароходишко – steamer*. Четвертый способ – введение дополнительной единицы (определения), которого нет в тексте, для передачи дополнительной коннотации суффикса: *старый пиджачок – an old, **wretched** jacket.*

Также среди слов с уменьшительно-ласкательными суффиксами в тексте новеллы было выделено 30 единиц, в которых суффикс не несет дополнительной коннотации. Для перевода таких единиц переводчики используют нейтральные единицы, ср.: *воротничок – collar, строчки – lines, ломтик – slice, уздечка – bridle.*

В большинстве случаев экспрессивность и эмотивность исходного варианта с уменьшительно-ласкательными суффиксами передается иными средствами языка – контекстуальными определениями, иногда введением дополнительных эпитетов. Самым частотным способом является использование слов *tiny, little diminutive, small,* которые выражают идею небольшого размера, уменьшительности, эмоциональная коннотация при этом часто теряется, остается идея малости.

2.4 Перевод приставочных глаголов

Вопрос перевода русских приставочных глаголов на английский язык в целом остается не в полной мере изученным, т. к. исследователи крайне редко обращаются к данной теме, отдавая предпочтение переводу английских фразовых глаголов на русский язык (Журавлев 2019). В виду этого одним из направлений сравнительного анализа данного исследования является сопоставление русских приставочных глаголов и их перевода на английский язык.

Русские приставочные глаголы являются наиболее емким, обширным и употребительным пластом лексики как на сегодняшний день, так и в диахронической перспективе. Префиксальные глаголы составляют приблизительно 90% всей русской глагольной лексики (ibid 2019). Количество анализируемых приставочных глаголов в тексте новеллы составило 274 единиц, что подтверждает высокую частотность данных единиц в языке И. А. Бунина.

Как известно, русские приставочные глаголы рекомендуется переводить следующими способами:

- перевод при помощи английских простых глаголов: *заслать – send / dispatch;*
- перевод при помощи английских приставочных глаголов: *закормить – overfeed*;

- перевод при помощи английских фразовых глаголов: *загреметь – break out*;
- перевод при помощи английского глагола с суффиксом *en*: *затвердеть – harden*;
- перевод при помощи глагольных времен Present / Past Perfect (русские приставки со значением результативности, законченности действия, процесса): *сделал – has done*;
- перевод при помощи английского словосочетания, в котором глагол выражает семантику приставки: *засуетиться – begin to bustle about* (ГАП 2009).

Рассмотрим, соответствует ли перевод приставочных глаголов в новелле И. А. Бунина данным рекомендациям:

1) количество глаголов, переведенных по схеме *русский приставочный глагол – английский простой глагол*, составило 116 единиц:

- *китайцы, которых он **выписывал** к себе на работы – Chinamen whom he **employed** by the thousand in his factories* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *the Chinese, whom he **imported** by thousands for his works* (А. Ярмолинский 1918), *the coolies, whom he had **imported** by whole thousands* (Т. Зельцер 1925), *he had **employed** by the thousands* (Д. Ричардс 1987);
- *маршрут был **выработан** господином из Сан-Франциско обширный – the itinerary **planned** by the Gentleman of San Francisco was extensive* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *the itinerary the Gentleman from San Francisco **planned** out was an extensive one* (А. Ярмолинский 1918), *the itinerary **planned** by the gentleman from San Francisco was an extensive one* (Т. Зельцер 1925);
- *очень красиво **взвиваются** из садков над изумрудным газоном – pigeons, which **soar** so beautifully from the dove-cote* (А. Ярмолинский 1918).
- *до малиновой красноты лиц **накуривались** гаванскими сигарами и **напивались** ликерами в баре – **smoking** meanwhile Havana cigars and **drinking***

liqueurs till they were crimson in the face (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), ***smoking*** *Havana cigars, and* ***drinking*** *themselves purple in the face* (А. Ярмолинский 1918), ***smoking*** *Habana cigars and* ***drinking*** *liqueurs until they were crimson in the face* (Б. Гуэрни 1923), ***smoking*** *Havana cigars and* ***drinking*** *liqueurs until their faces were flushed* (Т. Зельцер 1925), ***smoked*** *Havana cigars until their faces grew crimson and* ***drank*** *liqueurs from the bar* (Д. Ричардс 1987) (далее см. Приложение 2, ч.1).

2) количество глаголов, переведенных по схеме *русский приставочный глагол – английский приставочный глагол*, составило 2 единицы:

- *все палубы были* ***заставлены*** *тогда длинными камышовыми креслами – the decks* ***were*** *then* ***encumbered*** *with chaises longues* (Б. Гуэрни 1923);

- ***закидывали*** *ноги на ручки кресел – with their feet,* ***encased*** *in dancing shoes, on the table* (А. Ярмолинский 1918).

3) количество выделенных глаголов, переведенных по схеме *русский приставочный глагол – английский фразовый глагол*, составило 97 единиц:

- ***выправил*** *манжеты –* ***drew out*** *his cuffs* (Б. Гуэрни 1925);

Следует отметить, что русские приставки *-с, -вз* указывают в данном случае направление движения, которое в английском языке передается с помощью комбинации глагол + предлог, где направление передается с помощью предлога, ср.:

- *очень красиво* ***взвиваются*** *из садков над изумрудным газоном – pigeons,* ***soar up*** *most gracefully above emerald-green swards* (Б. Гуэрни 1923), *pigeons which, emerging from their shelters,* ***soar upward*** *above emerald-green lawns* (Т. Зельцер 1923), *birds very prettily* ***soar up*** *into the air from cages on emerald lawns* (Д. Ричардс 1987);

- *нижняя челюсть его* ***отпала*** *– his lower jaw* ***dropped on*** (А. Ярмолинский 1918);

- *пенсне* ***слетело*** *с носа – and the pince-nez came* ***flying off*** *his nose* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *the pincenei* ***flew off*** *his nose* (Б. Гуэрни

1923), *the pince nez* ***flew off*** *his nose* (Т. Зельцер 1925), *and his pince-nez* ***flew off*** *his nose* (Д. Ричардс 1987);

- *глаза* ***выпучились*** *– his eyes* ***bulged out*** (А. Ярмолинский 1918), *his eyes* ***bulged out*** (Б. Гуэрни 1923), *his eyes* ***bulged out*** (Т. Зельцер 1925) (далее см. Приложение 2, ч.2).

4) Количество русских приставочных глаголов, переведенных по схеме *русский приставочный глагол – английский глагол с суффиксом (-en)*, составило 3 единицы.:

- *на полпути они* ***замедлили*** *шаг – halfway down the descent the pipers* ***slackened*** *their pace* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *half way down the pipers* ***slackened*** *their pace* (Б. Гуэрни 1923); *half way down the pipers* ***slackened*** *their pace* (Т. Зельцер 1925).

5) Количество выделенных глаголов, переведенных по схеме *русский приставочный глагол – английский глагол в Present / Past Perfect*, составило 11 единиц:

- ***сделано*** *уже много – a great deal had been* ***accomplished*** (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *he* ***had made*** *much* (А. Ярмолинский 1918), *much* ***had*** *already* ***been accomplished*** (Б. Гуэрни 1923), *much* ***had been achieved*** (Т.Зельцер 1925), *he* ***had achieved*** *much* (Д. Ричардс 1987);

В приведенных примерах русские приставки *-с, -у, -на, -вс* указывают на результат действия, его завершенность. В английском языке это значение передается с помощью использования времен группы Perfect, ср.:

- *он* ***всполошил*** *весь дом, всю столовую – he* ***had aroused*** *the entire house, the entire dining room* (Б. Гуэрни 1923), *he* ***had aroused*** *the entire house, the entire dining-room* (Т. Зельцер 1925);

- *что* ***натворил*** *он – what he had* ***been up to*** (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *what he had* ***been up to*** (Б. Гуэрни 1923), *what he had* ***been up to*** (Т. Зельцер 1925);

- *и ни единая душа из гостей не* ***узнала*** *бы – and not a single guest would have* ***discovered*** (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917).

6) Количество выделенных глаголов, переведенных по схеме *русский приставочный глагол – английское словосочетание (глаг+сущ/ инфинитив)*, составило 30 единиц:

- *дико* ***захрипел*** *–* ***made a wild, rattling noise*** (А. Ярмолинский 1918), ***made a wild hoarse sound*** (Т. Зельцер 1925), ***gave out a savage wheeze*** (Д. Ричардс 1987);

- *голова* ***завалилась*** *– and* ***began to shake*** (А. Ярмолинский 1918);

- *голова* ***замоталась*** *– and* ***began to sway*** (Б. Гуэрни 1923), *and* ***began to sway*** (Т. Зельцер 1925);

- *села на стул и, зажав рот платком,* ***зарыдала*** *– with her handkerchief to her mouth,* ***began to cry*** (А. Ярмолинский 1918), *down on a chair, and, stuffing her mouth with a handkerchief* ***burst into sobs*** (Б. Гуэрни 1923), *down on a chair, and, stuffing her mouth with a handkerchief,* ***burst into sobs*** (Т. Зельцер 1925), *sat down on a chair and* ***began to sob****, covering her mouth with a handkerchief* (Д. Ричардс 1987);

- *сверчок с грустной беззаботностью* ***запел*** *на стене – a cricket* ***started to chirp*** *with sad carelessness in the wall* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *the cricket in the wall* ***started his melancholy****, care-free song* (А. Ярмолинский 1918), *a cricket with a pensive insouciance* ***began his song*** *in the wall* (Б. Гуэрни 1923),

a cricket with a pensive insouciance ***began his song*** *in the wall* (Т. Зельцер 1925), *a cricket on the wall* ***began to chirr up*** *with sad abandon* (Д. Ричардс 1987);

- *по-птичьему* ***засвистала*** *– the gang of urchins* ***began to whistle*** (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *the rabble of urchins* ***burst into sharp, bird-like whistles*** (Б. Гуэрни 1923), *the rabble of urchins* ***burst sharp, bird-like whistles*** (Т. Зельцер 1925);

- ***закувыркалась*** *через голову орава мальчишек – to* ***turn somersaults*** (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), ***turned somersaults*** (А. Ярмолинский 1918), ***turned somersaults*** (Д. Ричардс 1987);

- *решил* ***передохнуть*** *– he made up his mind to* ***pause for a breathing space*** (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *he decided to* ***catch his breath*** *after all of it* (А. Ярмолинский 1918), *he decided* ***to enjoy breathing space*** (Б. Гуэрни 1923), *he decided* ***to give himself a well-earned rest*** (Т. Зельцер 1925), *and decided* ***to take a break*** (Д. Ричардс 1987);

- ***подкрепляться*** *бутербродами с бульоном – to* ***seek sustenance*** *in bouillon and sandwiches* (Б. Гуэрни 1923), *to* ***seek refreshment*** *in bouillon and sandwiches* (Т. Зельцер 1925);

- ***выправил*** *манжеты –* ***set to rights*** *the cuffs* (А. Ярмолинский 1918);

- *он* ***всполошил*** *весь дом, всю столовую – and* ***spread the alarm*** *all over the house* (А. Ярмолинский 1918).

Часто при переводе приставочных глаголов наблюдаются метонимические / метафорические переносы (15):

- *тут иной раз сидишь за столом и* ***рассматриваешь*** *фрески рядом с миллиардером – one can find oneself sitting at table or* ***admiring*** *frescoes next to a multi-millionaire* (Д. Ричардс 1987); в этом примере наблюдается причинно-следственный метонимический перенос: *рассматривать → восхищаться (admire)*, таким образом физическое действие переносится на ментальное;

- *к страстям Господним* ***приехать*** *– to* ***devote*** *to Passion Week in Rome* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *to* ***devote*** *to at Easter* (А. Ярмолинский 1918), *to* ***devote*** *about the time of the Passion* (Б. Гуэрни 1923); в этом примере наблюдается причинно-следственная метонимия, происходит метонимический перенос с физического действия на его результат: *прибыть, приехать куда-то → уделить время, внимание (devote)*;

- *в танцевальной зале все сияло и* ***изливало*** *свет, тепло и радость – in the ball room* ***everything was radiant with light*** *and warmth and joy* (Б. Гуэрни 1923), *in the ball room* ***everything was radiant with light*** *and warmth and joy* (Т. Зельцер 1925); в этом примере наблюдается причинно-следственный метонимический перенос по модели *предикат действия – предикат состояния* (*изливать – be radiant*, букв. *быть сияющим*);

- ***приступал*** *к жизни – he* ***was just starting*** *to live* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *he* ***was just about to enter*** *the stream of life's pleasures* (А. Ярмолинский 1918), *he* ***was only now beginning*** *to live* (Б. Гуэрни 1923), *he* ***was*** *only just* ***taking his first plunge*** *into life* (Т. Зельцер 1925), *he* ***was only just beginning*** *to live* (Д. Ричардс 1987); в этом примере наблюдается причинно-следственная метонимия со сменой фазы действия (*приступал – was starting*, букв. *был в процессе инициирования действия*);

- *имени его ни в Неаполе, ни на Капри никто не* ***запомнил*** *– neither at Naples nor on Capri could any one* ***recall*** *his name* (А. Ярмолинский 1918); в данном примере наблюдается причинно-следственный метонимический перенос по модели смена фазы действия (*не запомнил – could not recall*: не мог вспомнить);

- *все палубы были* ***заставлены*** *тогда длинными камышовыми креслами – all the decks* ***were crowded*** *with lounge chairs* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *all the decks* ***were crowded*** *then with steamer chairs* (А. Ярмолинский 1918); данный метонимический перенос так же построен на причинно-следственных отношениях: начало процесса переносится на его конец, ср.: заставить (начало), в результате палуба оказывается захламленной (*were crowded*);

- ***входили*** *в его планы и Венеция, и Париж – his plans also* ***embraced*** *Venice, and Paris* (Б. Гуэрни 1923)*;* в данном примере наблюдается перенос значения при переводе, основанный на метафоре (*входило в планы – his plans embraced*, планы «обнимали» / охватывали).

Подводя итоги, можно сделать вывод, что чаще всего при переводе приставочных глаголов переводчики используют простые английские глаголы, при этом дополнительные коннотации русского префикса опускаются.

2.5 Перевод полипредикативных структур

Полипредикативные структуры играют важную роль в тексте новеллы. В длинных сложных предложениях заключены размышления главного героя, мечты о предстоящем путешествии и описание самого путешествия. Автор описывает обстановку вокруг главного героя: роскошь убранства лайнера, буйный океан, аккуратные европейские города, используя практически поэтический язык. Особый ритм повествования создается с помощью следующего приема: после полипредикативного предложения длинною в 10–15 строк часто следует короткое предложение, как будто обрывающее поток мыслей героя, возвращающее его в реальность. В таких случаях короткое предложение можно рассматривать как своеобразный комментарий автора, ср.*: Океан, ходивший за стенами, был страшен, но о нем не думали, твердо веря во власть над ним командир а, рыжего человека чудовищной величины и грузности, всегда как бы сонного, похожего в своем мундире с широкими золотыми нашивками на огромного идола и очень редко появлявшегося на люди из своих таинственных покоев; на баке поминутно взвывала с адской мрачностью и взвизгивала с неистовой злобой, сирена, но немногие из обедающих слышали сирену — ее заглушали звуки прекрасного струнного оркестра, изысканно и неустанно игравшего в двухсветной зале, празднично залитой огнями, переполненной декольтированными дамами и мужчинами во фраках и смокингах, стройными лакеями и почтительными метрдотелями, среди которых один, тот, что принимал заказы только на вина, ходил даже с цепью на шее, как лорд-мэр.* В этом предложении описывается атмосфера путешествия, как ее воспринимает господин из Сан-Франциско. В тексте есть некий контраст: спокойствие на лайнере и буйство океана: отмечается, что даже не все из обедающих слышали сирену, её заглушали звуки оркестра. После этого предложения сразу же следует короткое: *Смокинг и крахмальное белье очень молодили господина из Сан-Франциско.*

Ещё один пример, иллюстрирующий данную тенденцию, ср: *В декабре и январе он надеялся наслаждаться солнцем Южной Италии, памятниками древности, тарантеллой, серенадами бродячих певцов и тем, что люди в его годы чувствуют особенно тонко, — любовью молоденьких неаполитанок, пусть даже и не совсем бескорыстной; карнавал он думал провести в Ницце, в Монте-Карло, куда в эту пору стекается самое отборное общество, где одни с азартом предаются автомобильным и парусным гонкам, другие рулетке, третьи тому, что принято называть флиртом, а четвертые — стрельбе в голубей, которые очень красиво взвиваются из садков над изумрудным газоном, на фоне моря цвета незабудок, и тотчас же стукаются белыми комочками о землю; начало марта он хотел посвятить Флоренции, к страстям господним приехать в Рим, чтобы слушать там Miserere; входили в его планы и Венеция, и Париж, и бой быков в Севилье, и купанье на английских островах, и Афины, и Константинополь, и Палестина, и Египет, и даже Япония, — разумеется, уже на обратном пути...* Здесь автор красочно описывает, какие места собирался посетить господин из Сан-Франциско, и это достаточно длинный список, но сразу же после него следует предложение, носящее практически пророческий характер: *и все пошло сперва прекрасно*.

Полипредикативные конструкции в тексте новеллы представлены сложносочиненными предложениями и предложениями, осложненными многочисленными деепричастными и причастными оборотами. Простые предложения употреблены в рассказе 63 раза, сложные полипредикативные структуры – 110 раз.

При переводе полипредикативных структур на английский язык традиционно рекомендуется деление сложного предложения на несколько частей в зависимости от количества рем в исходном предложении. При этом членение может быть внутренним (запятая, точка с запятой), так и внешним (точка) (Бреус 1998). Переводчики новеллы используют разные стратегии. В переводе Д.Г. Лоуренса, С.С. Котелянского (1917) наблюдается

использование внешнего членения, ср.:*...музыканты, блестя медью духовых инструментов, уже столпились на палубе и вдруг оглушили всех торжествующими звуками марша, гигант-командир, в парадной форме, появился на своих мостках и, как милостивый языческий бог, приветственно помотал рукой пассажирам* - *...the brass band, shining with the brass of their instruments, had already assembled on* ***deck. Suddenly*** *they deafened everybody with the strains of their triumphant* ***rag-time. The*** *giant captain appeared in full uniform on the bridge, and like a benign pagan idol waved his hands to the passengers in a gesture of welcome* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917).

В переводе Б. Гуэрни (1923) длина предложения в целом сохранялась за счет внутреннего членения, ср.: *Господин и госпожа из Сан-Франциско стали по утрам ссориться**;** дочь их то ходила бледная**,** с головной болью**,** то оживала**,** всем восхищалась и была тогда и мила, и прекрасна: прекрасны были те нежные, сложные чувства, что пробудила в ней встреча с некрасивым человеком, в котором текла необычная кровь, ибо ведь, в конце концов**,** и не важно**,** что именно пробуждает девичью душу**, —** деньги ли**,** слава ли**,** знатность ли рода...* - *The gentleman and the lady from San Francisco began quarreling in the morning**;** their daughter either walked about pale**,** with a headache**,** or**,** coming to life again**,** went into raptures over everything**,** and was**,** at such times both charming and* ***beautiful: beautiful*** *were those tender and complex emotions which had been awakened within her by meeting that homely man through whose veins flowed uncommon* ***blood; for,*** *after all is said and done, perhaps it is of no real importance just what it is, precisely, that awakens a maiden's soul, — whether it be money, or fame, or illustrious ancestry...* (Б. Гуэрни 1923); *В декабре и январе он надеялся наслаждаться солнцем Южной Италии, памятниками древности, тарантеллой, серенадами бродячих певцов и тем, что люди в его годы чувствуют особенно тонко, — любовью молоденьких неаполитанок, пусть даже и не совсем бескорыстной; карнавал он думал провести в Ницце, в Монте-Карло, куда в эту пору стекается самое отборное общество, где одни с азартом предаются*

автомобильным и парусным гонкам, другие рулетке, третьи тому, что принято называть флиртом, а четвертые — стрельбе в голубей, которые очень красиво взвиваются из садков над изумрудным газоном, на фоне моря цвета незабудок, и тотчас же стукаются белыми комочками о землю; начало марта он хотел посвятить Флоренции, к страстям господним приехать в Рим, чтобы слушать там Miserere; входили в его планы и Венеция, и Париж, и бой быков в Севилье, и купанье на английских островах, и Афины, и Константинополь, и Палестина, и Египет, и даже Япония, — разумеется, уже на обратном пути... — In December and January he hoped to enjoy the sun of Southern Italy, the monuments of antiquity, the tarantella, the serenades of strolling singers, and that which men of his age relish with the utmost finesse: the love of little, youthful Neapolitaines, even though it be given not entirely without ulterior motives; he contemplated spending the Carnival in Nice, in Monte Carlo, whither the very pick of society gravitates at that time, ***others*** *to* ***roulette; a third*** *group to that which it is the custom to call flirting: a fourth, to trap-shooting, in which the pigeons, released from their cotes, soar up most gracefully above emerald-green swards, against the background of a sea that is the colour of forget-me-nots, -only, in the same minute, to strike against the ground as little, crumpled clods of* ***white; the beginning of March*** *he wanted to devote to Florence; about the time of the Passion of Our Lord to arrive at Rome, in order to hear the Miserere* ***there; his plans*** *also embraced Venice, and Paris, and bull-fighting in Seville, and sea-bathing in the British Islands, and Athens, and Constantinople, and Palestine, and Egypt, and even Japan, of course, be it understood, already on the return trip. . . .* (Б. Гуэрни 1923).

В переводе Т. Зельцера (1925) при переводе полипредикативных структур также используется прием внутреннего членения, ср.:

*The gentleman and the lady from San Francisco began quarreling in the morning****;*** *their daughter either walked about pale, with a headache, or, coming to life again, went into raptures over everything, and was, at such times both charming and* ***beautiful: beautiful*** *were those tender complex emotions which had been*

awakened within her by meeting that unsightly man through whose veins flowed uncommon ***blood; for,*** *after all is said and done****,*** *perhaps it is of no actual importance just what it is, precisely, that awakens a maiden's soul,—whether it be money, or fame, or illustrious ancestry. . . .* (Т. Зельцер 1925).

В переводах Д.Г. Лоуренса, С.С. Котелянского (1917), А. Ярмолинского (1918) чаще используется прием внешнего членения: *The gentleman and lady from San Francisco began to bicker in the* ***mornings; their*** *daughter went about pale and head-achey****,*** *and then roused up again, went into raptures over everything, and was lovely****, charming. Charming*** *were those tender, complicated feelings which had been aroused in her by the meeting with the plain little man in whose veins ran such special* ***blood. But after all****, does it matter what awakens a maiden soul--whether it is money, fame, or noble birth?...* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917).

*And so, early-morning quarrels began to break out between the Gentleman from San Francisco and his wife****;*** *and their daughter now grew pale and suffered from headaches, and now became animated, enthusiastic over everything, and at such times was lovely and* ***beautiful. Beautiful were*** *the tender****,*** *complex feelings which her meeting with the ungainly man aroused in her****,****—the man in whose veins flowed unusual blood****,*** *for****,*** *after all****,*** *it does not matter what in particular stirs up a maiden's soul****:*** *money****,*** *or fame****,*** *or nobility of birth . . .* (А. Ярмолинский 1918).

Особенно часто прием членения используется в самом позднем переводе 1987 года, ср.: *Тяжелый туман до самого основания скрывал Везувий, низко серел над свинцовой зыбью моря - A heavy fog hid Vesuvius to the very* ***base; this gray*** *fog spread low over the leaden swell of the sea that was lost to the eye at a distance of a hall a mile* (Д. Ричардс 1987).

Общее количество случаев внешнего членения в переводе Д. Ричардса (1987) составило 76, внутреннего – 34. Схожие тенденции прослеживаются в переводах Д.Г. Лоуренса, С.С. Котелянского (1917), А. Ярмолинского (1918) – переводчики чаще используют приемы внешнего членения. Больше всего случаев сохранения исходного синтаксиса наблюдается в переводе Б. Гуэрни

(1923) – 89. Как представляется, это одна из тех характеристик, благодаря которой данный перевод получил высокую оценку критиков. Поскольку сохранение длинных полипредикативных предложений позволяет передать атмосферу оригинала и особый ритм повествования И.А. Бунина на английский язык.

Таблица 1

Использование приемов членения в переводах новеллы И.А. Бунина

оригинал	членение	1917	1918	1923	1925	1987
110 предложений	внешнее	87	68	21	27	76
	внутреннее	23	42	89	83	34

2.6 Перевод безличных предложений

Отличительной особенностью русского синтаксиса, как известно, являются безличные предложения, которые обладают как структурной, так и семантической спецификой. Формально-грамматическая особенность безличного предложения проявляется в грамматической бессубъектности, что на семантическом уровне ведет к возникновению ситуации, в которой действие изображается отстраненным от активного деятеля (Вальваков 2014).

Количество выделенных безличных предложений в тексте составило 19 структур. Учитывая отсутствие безличных форм в английском синтаксисе, при переводе на английский язык неизбежны разного рода трансформации. Стратегия передачи подобных конструкций на английский язык заключается в восстановлении в английском предложении грамматического субъекта, ср.: *…на всех языках* ***раздавалось****: «Что, что случилось?» – in every language* ***it was asked****: "What—what's the matter?"* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917); ***the question****, asked in many languages,* ***was heard****: "What is it? What has happened?"* (А. Ярмолинский 1918); *"What—what has happened?"* ***it was heard*** *in all languages* (Б. Гуэрни 1923); *"What—what has happened?"* ***it was heard*** *in*

all languages (Т. Зельцер 1925); *"What, what's happened?"* ***it was heard*** *in every language* (Д. Ричардс 1987).

Ввиду грамматических особенностей английского языка, субъект в английском предложении восстанавливается во всех без исключения переводах. При этом выбор восстанавливаемого субъекта (подлежащего) зависит от модели безличного предложения:

В случае описания атмосферы физического пространства используется формальное подлежащее ***it***: *был конец ноября –* ***it*** *was the end of November* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917); ***it*** *was the end of November* (А. Ярмолинский 1918); ***it*** *was the end of November* (Б. Гуэрни 1923); ***it*** *was the end of November* (Т. Зельцер 1925); ***it*** *was the end of November* (Д. Ричардс 1987).

Безличные предложения, которые представляют собой инфинитивные модели, чаще всего передаются на английский язык при помощи восстановления субъекта из контекста, который носит достаточно обобщенный характер, потому что относится ко всем пассажирам корабля. Именно поэтому все переводчики выбирают местоимение 3л. мн.ч. – *they: до самого Гибралтара* ***пришлось плыть*** *то в ледяной мгле, то среди бури с мокрым снегом* (субъект задан имплицитно: пришлось плыть кому? пассажирам корабля) – ***they had to sail*** *through an icy murk alternating with flurries of wet snow* (Д. Ричардс 1987), ср. также:*…до одиннадцати часов* ***полагалось*** *бодро гулять по палубам, дыша холодной свежестью океана – till eleven o'clock* ***they were supposed to stroll*** *cheerfully on deck, breathing the cold freshness of the ocean* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917); *till eleven o'clock* ***they were supposed to stroll*** *on the deck, breathing in the chill freshness of the ocean* (А. Ярмолинский 1918), *until eleven* ***one was supposed to promenade*** *the decks vigorously, inhaling the fresh coolness of the ocean* (Б. Гуэрни 1923), *until eleven* ***they were supposed to promenade*** *the decks lustily, breathing in the cool freshness of the ocean, or to play at shuffle-board and other games for a renewed stimulation of the appetite* (Т. Зельцер 1925), *until eleven* ***they were to stroll*** *briskly about the deck, inhaling the cold ocean freshness* (Д. Ричардс 1987). Ср.

также: *...хотя уже не первый год* ***приходилось*** *бормотать это и ссылаться на то, что всюду происходит что-то ужасное – although this was not the first year* ***they had had to make*** *such murmurs, or to hint that "everywhere something terrible is happening"* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917); *although, to tell the truth, it was not the first year* ***they mumbled*** *those words, usually adding that "things are terrible everywhere"* (А. Ярмолинский 1918); *although it was not the first year that* ***they had been forced to mutter*** *this, and to urge in extenuation that "something terrible is happening everywhere"* (Б. Гуэрни 1923); *although it was not the first year that* ***they had been forced to mutter*** *this, and to base their statement on that "something terrible is happening everywhere"* (Т. Зельцер 1925); *though it wasn't the first time* ***they had had to mutter*** *this and cite the dreadful things happening everywhere else* (Д. Ричардс 1987).

При восстановлении субъекта в некоторых переводах используется метонимический перенос: вместо пассажиров указывается на транспортное средство, на котором они находятся: *…and all the way to Gibraltar* ***the ship sailed*** *across seas which were either clad by icy darkness or swept by storms carrying wet snow* (А. Ярмолинский 1918); *almost to Gibraltar itself* ***the ship proceeded*** *now through an icy mist, now through a storm with wet snow* (Т. Зельцер 1925). Другим примером метонимического переноса в рамках данной модели может послужить перевод Д.Г. Лоуренса, С.С. Котелянского (1917): *Practically all the way to Gibraltar* ***the voyage passed*** *in icy darkness, varied by storms of wet snow*, что является иллюстрацией приема генерализации – метонимического переноса по типу *часть – целое*. Пассажиры, судно можно рассматривать как частные компоненты общего явления: морского путешествия.

Таким образом, при переводе на английский язык конструкций, описывающих атмосферу физического пространства, используется формальное подлежащее *it* (10), безличные инфинитивные предложения переводятся путем восстановления субъекта в именительном падеже (11), при этом может использоваться метонимический перенос (3).

2.7 Перевод инвертированных структур

В английском языке, который является аналитическим, порядок слов, как известно, является фиксированным, в отличие от флективного синтетического русского языка. Если в русском языке положение слов и выражение в предложении легко меняется за счет изменения окончаний и падежей, то перестановка слов в английском предложении может полностью изменить значение данного предложения (Воробьева, Мамбаева 2019).

Стилистические явления в области синтаксиса связаны прежде всего с изменением порядка слов в предложении. Изменение порядка слов – инверсия почти всегда бывает стилистически значима, поскольку создает дополнительную экспрессию высказывания, выделяя особым образом рему. Инверсия всегда усиливает прагматический эффект художественного текста. Однако в русском и английском языках инверсия носит разный характер. В русском языке порядок слов, как известно, зависит от коммуникативных намерений автора: ***мой брат*** *купил вчера книгу* vs *купил книгу вчера* ***мой брат***, при этом рема будет всегда находиться в конце предложения. Тем не менее, в русском языке существуют стилистически маркированные предложения, в которых рема выносится в начало. Это называется инверсией ремы, ср.: *он очень хороший* ***режиссер*** (нейтрально) vs ***режиссер*** *он очень хороший* (экспрессивно).

В английском языке складывается иная ситуация. У ремы в английском предложении нет фиксированного положения. Оно зависит от того, каким членом предложения она является. Тем не менее, в английском языке фиксированный порядок слов, поэтому стилистически маркированным предложение становится, когда нарушается порядок следования «*подлежащее – сказуемое – дополнение – обстоятельство»*. Если один из второстепенных членов оказывается перед подлежащим, то он автоматически становится ремой в предложении: ***Off*** *we go!* ***A curious smile*** *the fellow had* (ГАП 2009).

Выделяют три вида инверсии. 1.Инверсия баланса, когда компоненты актуального членения располагаются дистантно: *рема – тема – рема*. В таком случае ударение приходится на обе ремы, одна из которых находится в начале предложения, вторая – в конце, ср.: ***Отдыхали*** *уже многие,* ***курили***; ***Мала*** *избушка была и* ***грязна***; ***Not until he told me*** *his name,* ***did I remember*** *when we met.* 2. Инверсия восклицания, когда инвертированное предложение по своей коммуникативной функции соответствует восклицанию: ***Beautiful*** *those flowers were vs those flowers were* ***beautiful!*** 3. Инверсия отрицания, когда компонент отрицания находится в начале предложении: ***Ничего*** *особенного в этом не было;* ***Nothing*** *unusual was about it* (САП 2010).

В тексте новеллы выделено 10 случаев инверсии. Рассмотрим, какие решения принимают переводчики при передаче инверсии с русского языка на английский язык.

1)…господин из Сан-Франциско — ***имени его ни в Неаполе, ни на Капри никто не запомнил*** *— ехал в Старый Свет на целых два года, с женой и дочерью, единственно ради развлечения.* В русском языке употребляется инверсия отрицания, когда в предложении в начальной позиции используется двойное отрицание: *ни в Неаполе, ни на Капри*. Инвертированное предложение приобретает дополнительную экспрессию, акцент сделан на конечном пункте вояжа господина из Сан-Франциско – он *ни у кого* не остался в памяти. Иными словами, ещё в самом начале повествования читателя предупреждают о том, что все чаяния и усилия главного героя окажутся тщетными. Таким образом, данный прием в тексте оригинала помогает правильно расставить акценты и создать глубокий философский смысл, то есть имеет большое значение для общей идеи повествования. В трех переводах (см. ниже) был сделан выбор в пользу сохранения инвертированного порядка слов, ср.:

-*…the gentleman from San Francisco—****neither at Naples nor on Capri could anyone recall his name****—with his wife and daughter, was on his way to Europe, where he intended to stay for two whole years, solely for the pleasure of it* (A.

Ярмолинский 1918); *…the gentleman from San Francisco* - ***neither at Naples nor at Capri had any one remembered his name*** *was going to the Old World for two whole years, with wife and daughter, solely for the sake of pleasure* (Б. Гуэрни 1923); *…the gentleman from San Francisco —* ***neither at Naples nor at Capri had anyone remembered his name*** *— was journeying to the Old World for two full years, with wife and daughter, wholly for recreation* (Т. Зельцер 1925). Тем не менее, переводчики Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский и Д. Ричардс сделали выбор в пользу сохранения традиционного порядка слов в английском предложении: *…the gentleman from San Francisco –* ***no one remembered his name either in Naples or on Capri*** *– was travelling to the Old World for two whole years, with his wife and daughter, purely for entertainment* (Д. Ричардс 1987). В данном случае происходит эмоциональное обеднение исходного произведения.

Ср. также: *…the gentleman from San Francisco –* ***nobody either in Capri or Naples ever remembered his name*** *– was setting out with his wife and daughter for the Old World, to spend there two years of pleasure* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917). В данном случае переводчики сохраняют прямой порядок слов, однако предложение производит впечатление более экспрессивного, чем в предыдущем примере. Этот эффект создается за счет расширения сферы субъекта с помощью обстоятельства (*nobody either in Capri or Naples*), благодаря чему создается специальный эффект на отрицании, кроме того, используется интенсификатор *ever*. В данном случае экспрессия частично сохранена.

*2) ...****карнавал*** *он думал провести* ***в Ницце***. В русском языке присутствует инверсия баланса. Два переводчика сделали выбор в пользу сохранения инвертированного порядка слов **–** ***carnival he thought*** *of spending* ***in Nice*** (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917); ***carnival days he planned*** *to spend* ***in Nice*** (А. Ярмолинский 1918). В остальных случаях переводчики сохраняют прямой порядок слов, типичный для английского языка, ср.: *he contemplated spending* ***the Carnival in Nice*** (Б. Гуэрни 1923), *he planned to spend* ***the***

Carnival in Nice (Т. Зельцер 1925), *he planned spending* ***carnival time in Nice*** (Д. Ричардс 1987).

*3)…**прекрасны были** те нежные, сложные чувства, что пробудила в ней встреча*. В русском предложении используется инверсия восклицания. При переводе на английский язык инверсия сохраняется во всех переводах – ***charming were*** *those tender, complicated feelings which had been aroused by the meeting* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917)***;*** ***beautiful were*** *the tender, complex feelings which the meeting aroused in her* (А. Ярмолинский 1918), ***beautiful were*** *those tender and complex emotions which had been awakened by the meeting* (Б. Гуэрни 1923), ***beautiful were*** *those tender complex emotions which had been awakened within her by meeting* (Т. Зельцер 1925), ***beautiful too were*** *those tender, complex feelings which had been aroused in her by that encounter* (Д. Ричардс 1987).

В редких случаях инверсии не было в оригинале, но она была создана в английском языке: *обеды опять были так обильны* – ***and so abundant were the dishes*** (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), ***so abundant was it in food*** (А. Ярмолинский 1918). Предположительно, данное переводческое решение связано с повышенной экспрессивностью русской фразы. Выражение *так обильны* приближает высказывание к восклицательному, поэтому переводчики делают выбор в пользу инверсии восклицания в английском языке.

В выделенных примерах было выделено 10 случаев сохранения инверсии, 5 случаев преобразования инверсии в конструкцию с прямым порядком слов. Следует отметить, что инверсия чаще всего сохранялась в переводе Б. Гуэрни (1923), реже всего – в переводе позднего периода Д. Ричардса (1987).

2.9 Перевод эпитетов

С точки зрения стилистических приемов одной из характерных черт идиостиля И. А. Бунина является широкое употребление разнообразных эпитетов, построенных на метафоре и метонимии. Бунинские эпитеты способствуют визуальному восприятию текста новеллы, создавая в сознании читателя образы, наполненные цветом, ср.: *серебристо-жемчужная рябь* – за этим эпитетом лежит целая картина: утро, розоватое солнце, небольшой ветерок, вспенивающий гребешки легкой ряби на поверхности (автор сравнивает этот цвет с жемчугом); блики от утреннего солнца холодного серебристого цвета.

Яркая образность и емкость данного тропа, а также уникальность решений сочетаемости его компонентов обусловливают сложность при переводе данных элементов на английский язык. Ср.: *ногти миндального цвета, лицо цвета старой слоновой кости, молочные волосы*, *серебристо-жемчужная рябь, золотисто-жемчужное сияние, мертвенно-чистые музеи, курчаво-зеленые горы, звонкая улица.* В связи с этим интересно проследить, сохраняется ли при переводе визуальный образ, созданный автором. Количество эпитетов, выделенных из текста новеллы, составило 24 единицы.

Таблица 2

Перевод эпитетов в новелле И.А. Бунина

Эпитет	варианты перевода
ногти миндального цвета	*almond-shaped finger-nails* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917)
	almond-colored nails (А. Ярмолинский 1918)
	nails of an almond colour (Б. Гуэрни 1923)
лицо цвета старой слоновой кости	*face of old ivory* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917)
	face of old ivory (А. Ярмолинский 1918)
	face of old ivory (Б. Гуэрни 1923)
молочные волосы	*milk-white hair* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917)
	milky hair (Б. Гуэрни 1923)
	milky-white hair (Д. Ричардс 1987)

серебристо-жемчужная рябь	*silvery-pearly ripple* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917)
	pearly ripple (А. Ярмолинский 1918)
	silver-and-pearl eddies (Б. Гуэрни 1923)
золотисто-жемчужное сияние	*golden-pearly radiance* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917)
	aureate-pearly refulgence (Б. Гуэрни 1923)
	pearly-gold radiance (Д. Ричардс 1987)
мертвенно-чистые музеи	*deadly-clean museums* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917)
	lifelessly-clean museums (Б. Гуэрни 1923)
	deadly-clean museums (Д. Ричардс 1987)
огненными несметными глазами	*innumerable fiery eyes* (А. Ярмолинский 1918)
	fiery, countless eyes (Б. Гуэрни 1923)
	countless fiery eyes (Д. Ричардс 1987)
курчаво-зеленые горы	*curly green mountains* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917)
	mountains clad in curly greenery (Б. Гуэрни 1923)
	crispy-green mountains (Д. Ричардс 1987)

В большинстве случаев переводчики смогли сохранить исходную визуальную картину, но в некоторых переводах наблюдались случаи опущения одного из компонентов эпитета, например, слова «*серебристый»* в *серебристо-жемчужная рябь – pearly ripple* (А. Ярмолинский 1918). В остальных случаях наблюдается сохранение двух цветов образного сравнения морской поверхности: *silvery-pearly ripple* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *silver-and-pearl eddies* (Б. Гуэрни 1923).

Эпитет *курчаво-зеленые горы,* в свою очередь, вызывает в памяти бурную южную растительность на поверхности невысоких гор в разгаре лета. Образ сохранен в следующих переводах: *curly green mountain* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917); *mountains clad in curly greenery* (Б. Гуэрни 1923). В переводе Б. Гуэрни создается дополнительная образность при помощи выражения *clad in*, создающее картину гор, «закутавшихся» в растительность. В переводе Д. Ричардса: *crispy-green mountains* (Д. Ричардс 1987), прилагательное *crispy* имеет значение «*кудрявый*» только в

поэтическом контексте и несколько противоречит прагматичной натуре главного героя, чьи впечатления описаны с помощью данного определения.

2.10 Перевод сравнений

Сравнение является одним из часто используемых стилистических приемов в художественной литературе. Это связано с тем, что сравнение помогает писателю ярче выразить мысль, придать тексту более образный характер.

Для авторского стиля И. А. Бунина также характерны многочисленные сравнения, созданные при помощи специальных вспомогательных слов (*будто, словно, точно, похож, подобно, как* и т.п.), ср.: *ходил даже с цепью на шее,* ***как лорд-мэр***; *крупные усы сквозили у него* ***как у мертвого****; крупная и цветистая,* ***как хвост павлина, волна****; девятому кругу была* ***подобна подводная утроба парохода****; пассажиров было много, пароход — знаменитая «Атлантида» —* ***был похож на громадный отель со всеми удобствами***. Все вышеупомянутые сравнения, как правило, переводятся при помощи слов *apparently, seem, like, somehow, as, resemble, look like.*

Количество анализируемых сравнений, образованных с помощью слова *как,* составило 45 единиц. Их переводы были следующими:

- *переливавшимся,* ***как черное масло*** *– undulating* ***like black oil*** (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *undulated* ***like black oil*** (А. Ярмолинский 1918), *abating* ***as opalescent as black oil*** (Б. Гуэрни 1923), *abating* ***as opalescent as black oil*** (Т. Зельцер 1925), *rippling* ***like black oil*** (Д. Ричардс 1987);

- *летал за окном вниз и вверх,* ***как на качелях*** *– past the window, up and down,* ***as it were on swings*** (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *flew up and down* ***as if it were on swings*** (А. Ярмолинский 1918), *swayed up and down* ***as if on a swing*** (Б. Гуэрни 1923), *swayed up and down* ***as if on a swing*** (Т. Зельцер 1925), *to rise and fall* ***as if on a seesaw*** (Д. Ричардс 1987);

- *гигант-командир, в парадной форме, появился на своих мостках и,* ***как милостивый языческий бог,*** *приветственно помотал рукой пассажирам –*

the giant captain appeared in full uniform on the bridge, and ***like a benign pagan idol*** *waved his hands to the passengers in a gesture of welcome* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *the giant captain, in his full uniform appeared on the bridge and* ***like a gracious pagan idol****, waved his hands to the passengers* (А. Ярмолинский 1918), *the gigantic captain, in his full dress uniform, appeared upon his stage, and,* ***like a condescending heathen god****, waved his hand amiably to the passengers* (Б. Гуэрни 1923), *the gigantic captain, in his full-dress uniform, appeared upon his stage, and,* ***like a gracious pagan god****, waved his hand amiably to the passengers* (Т. Зельцер 1925), *the giant captain appeared on his bridge in his dress uniform and waved a hand in greeting to the passengers* ***like a benevolent pagan*** *god* (Д. Ричардс 1987) (далее см. Приложение 3, ч.1).

Анализ показал, что для передачи сравнений со словом *как* на английский язык переводчики чаще всего используют следующие единицы: *like* (25), *as if* (10), конструкция *as…as* (4), *as though* (4), *look like* (1), *as* (1). В одном случае сравнение было опущено переводчиками, ср.: *он, как всякий испытавший качку, только очень хотел есть – besides, as is usually the case just after sea-sickness is over, he was very hungry* (А. Ярмолинский 1918).

Количество анализируемых сравнений, образованных при помощи словосочетания *как бы,* составило 8 единиц. Рассмотрим их переводы:

- *рыжего человека чудовищной величины и грузности, всегда* ***как бы сонного*** *– a ginger-haired man of monstrous size and weight,* ***apparently always torpid*** (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *a red-haired man of monstrous bulk and ponderousness,* ***always seeming sleepy*** (Б. Гуэрни 1923), *a red-haired man of monstrous bulk and ponderousness,* ***always seeming sleepy*** (Т. Зельцер 1925), *a red-haired man of monstrous height and weight who* ***always seemed half-asleep*** (Д. Ричардс 1987);

- *шепотом крикнул он,* ***как бы провожая поезд*** *– he shouted in a whisper,* ***as though sending off a train*** (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *he cried out in a whisper,* ***as if seeing off a train*** (А. Ярмолинский 1918), *he called out in a*

*whisper, **as though he were speeding a train*** (Б. Гуэрни 1923), *he called out in a whisper, **as though he were speeding a train*** (Т. Зельцер 1925).

Для передачи сравнений со словосочетанием *как бы* на английский язык переводчики чаще всего используют следующие единицы: *seem* (3), *as though* (3), *as if* (1), *apparently* (1). В двух случаях сравнение было опущено переводчиками, ср.: *рыжего человека чудовищной величины и грузности, всегда **как бы сонного** – a red-headed giant, heavy and very sleepy* (А. Ярмолинский 1918), *шепотом крикнул он, **как бы провожая поезд** – he shouted in a whisper; it was the word usually called out when the trains leave* (Д. Ричардс 1987).

Количество анализируемых сравнений, образованных при помощи словосочетания *как будто*, составило 8 единиц. Рассмотрим их переводы:

- *его европейская, совсем простая, но **как будто особенно опрятная** одежда – plain, **but somehow particularly tidy*** (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), yet ***somehow distinctively neat,** European dress* (Б. Гуэрни 1923), *European dress yet **somehow singularly neat*** (Т. Зельцер 1925), *his perfectly simple, **but somehow especially neat**, European clothes* (Д. Ричардс 1987);

- *смуглая тонкая кожа на плоском лице точно натянута и **как будто слегка лакирована** – the swarthy, thin skin of his face **seeming stretched over** his features and slightly varnished* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *the thin, tanned skin of his flat face looked **as though it were somewhat stretched** and varnishe* (А. Ярмолинский 1918), *thin skin seemed to be drawn tightly over his face, and **somehow had the appearance of being lacquered*** (Б. Гуэрни 1923), *skin seemed to be drawn tightly over his face, and **somehow had the appearance of being lacquered*** (Т. Зельцер 1925), *almost varnished skin which **seemed to be tightly stretched** over his flat face* (Д. Ричардс 1987).

Для передачи сравнений со словосочетанием *как будто* на английский язык, переводчики чаще всего используют следующие единицы: *somehow* (5), *seem* (2), *as though* (1). В одном случае сравнение было опущено

переводчиком, ср.: *его европейская, совсем простая, но* ***как будто особенно опрятная*** *одежда – his European dress, plain, but singularly tidy* (А. Ярмолинский 1918).

Количество анализируемых сравнений, образованных при помощи слов *похож, похожий* составило 40 единиц. Рассмотрим их переводы:

- *пароход — знаменитая «Атлантида» — был* ***похож*** *на громадный отель со всеми удобствами – the boat, the famous Atlantis,* ***resembled*** *a most expensive European hotel with all modern equipment* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *the steamer the famous "Atlantis,"* ***resembled*** *the most expensive European hotel with all improvements* (А. Ярмолинский 1918), *the famous Atlantida -* ***resembled*** *the most expensive of European hotels, with all conveniences* (Б. Гуэрни 1923), *the famous Atlantida -* ***resembled*** *the most expensive of European hotels, with all conveniences* (Т. Зельцер 1923), *the famous Atlantis, was* ***like*** *an enormous hotel with every luxury* (Д. Ричардс 1923);

- *служили негры в красных камзолах, с белками,* ***похожими*** *на облупленные крутые яйца – waited on all the while by negroes in red jackets with eyes* ***like*** *peeled, hard-boiled eggs* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *where negros in red jackets and with eye-balls* ***like*** *shelled hard-boiled eggs, waited on them* (А. Ярмолинский 1918), *the waiters were negroes in red jackets, the whites of their eyes* ***resembling*** *hard boiled eggs with the shell off* (Б. Гуэрни 1923), *where the waiters were Negroes in red jackets, the whites of their eyes* ***resembling*** *peeled, hard-boiled eggs* (Т. Зельцер 1925), *by negroes in red waistcoats and with eyes* ***like*** *shelled hard-boiled eggs* (Д. Ричардс 1987) (далее см. Приложение 3, ч.2).

Для передачи сравнений со словами *похож, похожий* (и другими производными) на английский язык, переводчики чаще всего используют следующие единицы: *resemble* (17), *like* (12), *seem* (4), *as* (1), *look like* (1), *as though* (1), *semblance* (1). В двух случаях сравнения были опущены переводчиками, ср.: *стоя шуршал газетами какой-то седой немец,* ***похожий*** *на Ибсена – a German stood turning the rustling pages of a newspaper* (А. Ярмолинский 1918); *с длинными фалдами, фраке — красавец, похожий на*

огромную пиявку – his narrow, long-tailed coat, an Adonis with the appearance of a huge leech (Д. Ричардс 1987).

Общее количество проанализированных единиц составило 101. Следует отметить, что переводчики сохраняют оригинальный образ при передаче сравнений на английский язык. При переводе чаще всего используются следующие слова: *like* (37), *resemble* (17), *as if* (11), *seem* (9), *as though* (8). Гораздо реже использовались следующие слова и выражения: *somehow* (5), *as…as* (4), *look like* (2), *as* (2), *apparently* (1), *semblance* (1). Несколько раз переводчиками были опущены сравнения при переводе, больше всего случаев опущения в переводе А. Ярмолинского (1918) – 4, в переводе Д. Ричардса (1987) – 1, в переводе Д.Г. Лоуренса и С.С. Котелянского – 1.

Иногда переводчики прибегали к использованию идиом, ср.: *он мотал головой, хрипел,* ***как зарезанный*** *- he shook his head, wheezed* ***like a stuck pig*** (Д. Ричардс 1987). Тем не менее, сравнение главного героя с животным, как представляется, нарушает оригинальный замысел автора.

Выводы по II главе

Для анализа передачи идиостиля И.А Бунина на английский язык прежде всего была поставлена задача выявления лексико-семантических, структурно-грамматических и стилистических особенностей, являющимися характерными для авторского стиля, затем были выявлены методы и способы, примененные переводчиками для сохранения особенностей оригинала на языке перевода.

В тексте новеллы в большом количестве используются абстрактные существительные, диминутивные единицы, приставочные глаголы, полипредикативные структуры, инвертированные структуры, безличные предложения, эпитеты и сравнения, традиционно представляющие переводческую трудность (ГАП 2009).

Одной из главной задач при проведении сопоставительного анализа стало сравнение общих переводческих рекомендаций с конкретными переводческими решениями.

В переводах И.А. Бунина абстрактные существительные в подавляющем большинстве случаев сохраняются, несмотря на рекомендации большинства пособий по переводу использовать конкретизацию, сопровождающуюся частеречной заменой и разворачиванием отглагольных существительных в полупредикативную структуру. Общее количество случаев сохранения абстрактных существительных составило 92 единицы, количество случаев частеречной замены – 6. При переводе отглагольных существительных переводчики чаще всего используют прием разворачивания в полупредикативную структуру – 9, реже прием разворачивания в полную предикативную структуру – 1.

Приставочные глаголы в новелле чаще всего переводятся при помощи простых (116) и фразовых английских глаголов (97), при этом коннотации русского префикса часто опускаются.

Диминутивные единицы переводятся согласно двум стратегиям: введение дополнительной лексемы со значением *маленький, небольшой* (*tiny, little, small, diminutive),* при этом *эмоции* оригинала находят выражение в переводе контекстуальных определений к диминутиву. Также для передачи дополнительной коннотации, созданной уменьшительно-ласкательным суффиксом, может вводиться дополнительная лексема.

При передаче безличных предложений на английский язык во всех случаях переводчики восстанавливают в английском предложении грамматический субъект.

При переводе полипредикативных структур происходит деление сложного предложения на несколько частей в зависимости от количества рем в исходном предложении. При этом членение может быть внутренним (запятая, точка с запятой), так и внешним (точка). Больше всего случаев внешнего деления присутствует в самом позднем переводе Д. Ричардса

(1987), меньше всего – в переводе Б. Гуэрни (1923). В переводе Б. Гуэрни (1923) наблюдается сохранение синтаксиса оригинала за счет частого использования приема внутреннего членения (89). Следует отметить, что данный перевод признан лучшим и до сих пор используется в примерно 75% англоязычных сборниках И. А. Бунина, хотя он выполнен в 1923 (Wasiolek 1957).

При передаче инвертированных структур на английский язык переводческие решения разделились: было выделено 10 случаев сохранения инверсии и 5 случаев использования прямого порядка слов, типичного для английского предложения. Ввиду этого происходит экспрессивное обеднение оригинала.

При анализе переводов эпитетов был сделан вывод, что исходные образы сохраняются, однако было выявлено несколько случаев опущения одного из компонентов эпитета: *серебристо-жемчужная рябь – pearly ripple* (А. Ярмолинский 1918).

При переводе сравнений переводчики следуют стандартным рекомендациям (перевод при помощи слов *apparently, seem, like, somehow, as, resemble, look like),* ср.: *закатил глаза, **как пьяный** – turned up the whites of his eyes **as if he were drunk*** (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917); *пароход — знаменитая «Атлантида» был **похож** на громадный отель со всеми удобствами – the steamer the famous "Atlantis" **resembled** the most expensive European hotel with all improvements* (А. Ярмолинский 1918).

Следует отметить, что в период 1917–1925 годов к текстам И. А. Бунина переводчики относились бережнее – они пытались воссоздать стилистику исходного текста, сохраняя его структуру, синтаксические и лексико-семантические особенности на языке перевода. В переводе более позднего периода (Д. Ричардс 1987) прослеживается иная тенденция – делается упор на лингвистическую составляющую текста. Несмотря на то, что в этом переводе осуществляется трансформации, традиционно рекомендуемые при переводе с русского языка на английский язык

(конкретизация абстрактных существительных, сопровождающаяся частеречной заменой; членение длинных полипредикативных конструкций; преобразование инвертированного порядка слов в прямой), этот перевод считается наименее удачным. Перевод Д. Ричардса (1987) издавался дважды (в 1987 и 1992), но так и не стал популярным. В 75% англоязычных сборников И.А. Бунина используются переводы А. Ярмолинского (1918) и Б. Гуэрни (1923) (Wasiolek 1957).

Заключение

Перевод художественной литературы, как известно, является одним из самых сложных видов перевода, который включает в себя две составляющие: литературоведческую и лингвистическую. Главная задача при переводе художественного произведения заключается в порождении на языке перевода речевого произведения, способного оказывать аналогичное оригиналу художественно-эстетическое воздействие на читателя (Алексеева 2004; Алимова 2012).

Поскольку художественный текст – это воплощение творческого замысла автора, результат творческого процесса, то для переводчика чрезвычайно важным представляется понять исходный замысел автора и выделить особенности его индивидуального стиля для дальнейшей передачи на другой язык, что представляет собой литературоведческий анализ текста.

Помимо литературоведческого анализа, не менее важным аспектом художественного перевода является лингвистический анализ текста, поскольку любой перевод предполагает сопоставление двух языков, двух языковых картин мира.

В связи с этим, на первом этапе исследования анализировался индивидуальный творческий стиль И.А. Бунина, отличительной характеристикой которого является эстетизм, использование большого количества деталей, особая система образности, излюбленные стилистические приемы (эпитеты, сравнения), особый ритм повествования.

На следующем этапе анализа в тексте новеллы «Господин из Сан-Франциско» были выделены единицы и структуры, традиционно представляющие переводческую трудность при переводе с русского языка на английский язык: полипредикативные структуры, прием инверсии, безличные предложения, абстрактные существительные, слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами, приставочные глаголы.

Следующим этапом стало сравнение общих переводческих рекомендаций и переводческих решений, принятых при переводе новеллы на английский язык.

Русские абстрактные существительные рекомендуется переводить при помощи частеречной замены, но в переводах И.А. Бунина они в подавляющем большинстве случаев сохраняются. Общее количество случаев сохранения абстрактных существительных составило 92 единицы, количество случаев частеречной замены – 6. Отглагольные существительные рекомендуется переводить путем разворачивания в полную предикативную структуру, но при переводе чаще всего используется прием разворачивания в полупредикативную структуру – 9.

Согласно рекомендациям переводческих пособий, русские приставочные глаголы следует переводить при помощи английских приставочных глаголов и фразовых глаголов, глаголы с приставками со значением результативности, завершенности процесса следует переводить при помощи глагольных времен Present / Past Perfect. При анализе выделенных единиц было выявлено, что приставочные глаголы в новелле И.А. Бунина «Господин из Сан-Франциско» чаще всего переводятся при помощи простых (116) и фразовых английских глаголов (97), при этом коннотации русского префикса опускаются.

Диминутивные единицы рекомендуется переводить согласно двум стратегиям: введение дополнительной лексемы со значением *маленький, небольшой* (*tiny, little, small, diminutive),* при этом *эмоции* оригинала сохраняются при передаче контекстуальных определений к диминутиву. Иногда перевод может сопровождаться введением дополнительной лексемы для передачи дополнительной коннотации, созданной уменьшительно-ласкательным суффиксом. Чаще всего переводчики используют прием добавления дополнительной лексемы со значением *маленький, небольшой (little, small, tiny, diminutive)* (43), в остальных случаях эмоциональная составляющая передается с помощью сохранения контекстуальных

определений к диминутиву (20). Введение дополнительных лексем, которые передают исходную прагматику диминутива (2). Русские диминутивы, в которых отсутствует дополнительная коннотация, передаются на английский язык при помощи нейтральных аналогов (30).

При передаче безличных предложений на английский язык переводческие рекомендации заключаются в восстановлении в английском предложении грамматического субъекта. Следует отметить, что выбор восстанавливаемого субъекта (подлежащего) зависит от модели безличного предложения. В случае описания атмосферы физического пространства используется формальное подлежащее *it* (10), безличные предложения, которые представляют собой инфинитивные модели, чаще всего передаются на английский язык при помощи восстановления субъекта из контекста (11).

При переводе полипредикативных структур происходит деление сложного предложения на несколько частей в зависимости от количества рем в исходном предложении. При этом членение может быть внутренним, так и внешним. В переводе Д.Г. Лоуренса, С.С. Котелянского (1917) упор делается на внешнее членение (87), внутреннее используется реже (23). В переводе А. Ярмолинского (1918) больше используется прием внешнего членения (68), внутреннее членение используется меньше (42). В переводе Б. Гуэрни прослеживается иная тенденция: преимущественно используется прием внутреннего членения (89), что позволяет сохранить ритм повествования. Внешнее членение в этом переводе используется гораздо реже (21). В переводе Т. Зельцера (1925) больший упор делается на внутреннее членение (87), внешнее членение встречается реже (23). В переводе Д. Ричардса (1987) используется 76 случаев внешнего членения, 34 случая внутреннего членения. Самым удачным переводом считается перевод Б. Гуэрни (1923), так как благодаря использованию приема внешнего членения сохраняется длина исходного предложения.

При передаче инвертированных структур на английский язык переводческие решения разделились: было выделено 10 случаев сохранения

инверсии, 5 случаев использования прямого порядка слов, типичного для английского предложения. В случаях, когда инверсия не была сохранена при переводе, наблюдается снижение авторской экспрессии, в некоторых случаях – эмоциональное обеднение перевода.

Основной задачей переводчиков при переводе эпитетов на английский язык является сохранение исходной образности (чаще всего визуальной картины). При анализе переводов эпитетов исходные образы сохраняются (22), однако было выявлено несколько случаев опущения одного из компонентов эпитета (1).

При переводе сравнений переводчики использовали стандартные приемы. Перевод осуществляется при помощи слов *like* (37), *resemble* (17), *as if* (11), *seem* (9), *as though* (8). Гораздо реже используются следующие слова и выражения: *somehow* (5), *as…as* (4), *look like* (2), *as* (2), *apparently* (1), *semblance* (1). Несколько раз переводчиками были опущены сравнения при переводе, больше всего случаев опущения было обнаружено в переводе А. Ярмолинского (1918) – 4, в переводе Д. Ричардса (1987) – 1, в переводе Д.Г. Лоуренса и С.С. Котелянского – 1, меньше всего опущений при переводе сравнений было обнаружено в переводе Б. Гуэрни (1923).

Таким образом, можно сделать вывод, что залогом удачной адаптации художественного произведения на иностранном языке является не столько сопоставление систем двух языков и адаптация исходного произведения к языковой картине мира языка перевода, сколько сохранение языковой картины мира оригинала.

Библиография

1. Алексеева И.С. Введение в переводоведение. – СПб.: «Академия» – Филфак СПбГУ, 2004. – 298 с.
2. Алимова М.В. Особенности и основные критерии перевода художественного текста / Вестник РУДН. М.: Наука, 2012. – С. 47-52.
3. Бархударов Л.С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода. – М.: Международные отношения, 1975. – 240 с.
4. Бреус Е.В Теория и практика перевода с русского языка на английский язык. – М.: УРАО, 2000. – 208 с.
5. Бреус Е.В. Курс перевода с английского языка на русский: Учебное пособие. – М.: Р.Валент, 2007. – 320 с.
6. Бунин И.А. Господин из Сан-Франциско / Грамматика любви. М.: АСТ, 2019. – С. 270-295.
7. Быковская Ю. Р. Перевод характеризующих «женских» сложных эпитетов И. А. Бунина на английский и немецкий языки / Первые шаги в науке. сборник научных работ студентов кафедры «Теория и практика перевода». Севастополь: СГУ, 2018. С. 22-26.
8. Гарбовский Н.К. Теория перевода. – М. Юрайт, 2007. – 540 с.
9. Добин Е.С. Герой. Сюжет. Деталь. – М.: Сов. писатель, 1962. – 408 с.
10. Евтеев С.В. К проблеме переводимости: культурная непереводимость / С.В.Евтеев, Л.К.Латышев // Филология и культура. – 2018. – №1 (51). – С. 70-76.
11. Журавлев Н.С. Проблема перевода приставочных глаголов с русского языка на английский язык на примере художественных произведений В.В. Набокова / В многомерном пространстве лингвистики. Сборник работ молодых ученых. – 2019. – №1. – С. 111-119.
12. Исаева С.М. Модель переводческой эквивалентности в рамках методики обучения профессиональному переводу / Вестник

Университета Российской академии образования. – М.: УРИО, 2013. – С. 99-101.

13. Казакова Т. А. Художественный перевод и практика. – СПб.: Инъязиздат, 2006. – 544 с.

14. Катаев А. О. Типы переводческой эквивалентности / Язык и текст: структура, дискурс, перевод. – М.: Градиент, 2015. – С. 279-283.

15. Климова Б. С. «Господин из Сан-Франциско» и имидж Бунина в Англии: история переводов и мнений // Вестник НГЛУ. – 2019. – №16 (72). – С. 162- 169.

16. Кобенко Ю. В. Эквивалентность и адекватность как переводческие категории / Язык и культура. – Томск: ТГУ, 2015. – С. 132- 140.

17. Комиссаров В. Н. Лингвистика перевода. – М.: Либроком, 2009. – 176 с.

18. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. Учебное пособие. – М.: изд. ЭТС, 2004. – 318 с.

19. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). – М.: Высш. шк., 1990. – 230 с.

20. Красавченко Т.Н. Оптимистический фаталист: Бунин в Англии / Литературоведческий журнал РАН. – М.: ИНИОН РАН, 2020. – С. 113-132.

21. Кудряшева Ф.С. Стиль художественного текста как средство реализации авторских интенций / Доклады Башкирского университета. – Уфа: БГУ, 2019. – С. 514-520.

22. Латышев Л. К. Курс перевода: Эквивалентность перевода и способы ее достижения. – М.: Международные отношения, 2007. – 248 с.

23. Лескина С.В., Слабко Ю.В. Представленность разноуровневых диминутивов в русском и английском языках / Вестник Южно-

Уральского государственного университета. Серия: лингвистика. – 2015. – № 1(12). – С. 15-21.

24. Малова Н. Е. Реализация эстетической функции в художественных текстах / Вестник Адыгейского Государственного Университета. – Майкоп: АГУ, 2011. – С. 128-136.

25. Михайлов О.Н. И. А. Бунин. Очерк творчества. – М.: Наука, 1967. – 170 с.

26. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. – М.: Международные отношения, 1974. – 244 с.

27. Роева К.М. Трудности перевода и пути их преодоления. – Ижевск: УдГУ, 2013. – 102 с.

28. Соколов А.Г. Заметки о художественном мастерстве И. Бунина / Русский язык за рубежом. – М.: Гос ИРЯ им. А. С. Пушкина, 1971. – С. 95-100.

29. Сулейманова О. А. Грамматические аспекты перевода / О.А. Сулейманова, Н.Н. Беклемешева, К.С. Карданова-Бирюкова и др. – М.: Академия, 2009. – 235 с.

30. Сулейманова О. А. Стилистические аспекты перевода / О.А. Сулейманова, Н.Н. Беклемешева, К.С. Карданова-Бирюкова и др. – М.: Академия, 2010. – 173 с.

31. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация. – М: Слово, 2000. – 217 с.

32. Трусова З.И. Художественная деталь и её символическое значение (рассказ И.А. Бунина «Господин из Сан-Франциско») / Наука и современность. – М., 2012. – С. 89-98.

33. Федоров А. В. Введение в теорию перевода. – М.: Изд-во лит. на иностр. яз., 1953. – 356 с.

34. Федоров А.В. Основы общей теории перевода. – М.: Высшая школа, 1983. – 321 с.

35. Федоров А.В. Основы общей теории перевода. – М.: Высшая школа, 1983. – 321 с.

36. Чернец Л.В. Деталь / Введение в литературоведение. – М., 2010. – С. 299-314.

37. Швейцер А.Д. Перевод и лингвистика. – М.: Наука, 1988. – 415 с.

38. Швейцер А.Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты. – М.: Наука, 1988. – 214 с.

39. Эко У. Сказать почти то же самое. Опыты о переводе. – СПб.: Symposium, 2006. – 627 с.

40. Leonard Fetzer The Bunin – S.S. Koteliansky – D.H. Lawrence – Leonard Woolf Version of «The Gentleman from San Francisco» // The Virginia Woolf Quarterly. 1973. Vol. 18. No.4 pp.31-46.

41. Edward Wasiolek A Classic Maimed: A Translation of Bunin's "The Gentleman from San Francisco // College English. 1957. Vol.20. No.1 pp. 25-28.

Приложение 1

Перевод русских абстрактных существительных на английский язык

- *взвизгивала с неистовой **злобой** сирена – the siren howled from the bows with hellish **moroseness*** (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *howled every minute in hellish **sullenness*** (Б. Гуэрни 1923), *howled ceaselessly in hellish **sullenness*** (Т. Зельцер 1925);

*с невинной **откровенностью** – with an innocent **frankness*** (Б. Гуэрни 1923), *with an innocent **frankness*** (Т. Зельцер 1925);

- ***белизна** снега – **whiteness** of snow* (Б. Гуэрни 1923), ***whiteness** of snow* (Т. Зельцер 1925);

- *таили в себе неизъяснимое **очарование** – invested with an indefinable **glamour*** (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *evoked a feeling of **amorousness*** (Б. Гуэрни 1923), *evoked a feeling of **amorousness*** (Т. Зельцер 1925);

- *охраняли его **чистоту** и покой – watched over his **cleanliness** and rest* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *of those who guarded his **cleanliness** and rest* (Б. Гуэрни 1923), *of those who guarded his **cleanliness** and rest* (Т. Зельцер 1925);

- *а внутри огромная **пустота** – inside, a huge **emptiness*** (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *inside **a vast void*** (А. Ярмолинский 1918), *and inside empty **vastness*** (Б. Гуэрни 1923), *and inside empty **vastness*** (Т. Зельцер 1925);

- *про **сырость** же и вонь гнилой рыбой от пенящегося у набережной моря и говорить нечего – not to mention the stench and **dampness** of foul fish which drifted from the quay where the sea was foaming* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *as for the **dampness**, and the stench of putrid fish from the sea foaming at the quay,— they were a matter of course* (Б. Гуэрни 1923), *as for the **dampness**, and the stench of putrid fish from the sea foaming at the quay,— they were a matter of course* (Т. Зельцер 1925), *the overwhelming **dampness** and the stink of putrid fish coming from the sea foaming along the quay were simply indescribable* (Д. Ричардс 1987);

- *уже с* ***тоской*** *и* ***злобой*** *думал обо всех этих жадных, воняющих чесноком людишках – thought with* ***anguish*** *and* ***spite*** *of all these "Royals," "Splendids," "Excelsiors," and of these greedy, good-for-nothing, garlic-stinking fellows* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *and it was with* ***weariness*** *and* ***animosity*** *that he thought of all these "Royals," "Splendids," "Excelsiors," and of all those greedy bugs, reeking with garlic* (А. Ярмолинский 1918);

- *сердце ее вдруг сжала* ***тоска****, чувство страшного* ***одиночества*** *на этом чужом, темном острове...– her heart suddenly contracted with* ***home-sickness****, with such a violent feeling of* ***loneliness*** *in this dark, foreign island* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), ***longing*** *suddenly compressed her heart, and such a strong feeling of* ***solitude*** *on this strange, dark island* (А. Ярмолинский 1918), *her heart suddenly contracted from* ***sadness****, from a feeling of their* ***loneliness*** *upon this foreign, dark island* (Б. Гуэрни 1923), *her heart suddenly contracted from* ***sadness****, from a feeling of their* ***loneliness*** *upon this foreign, dark island* (Т. Зельцер 1925), *her heart had suddenly contracted in* ***anguish****, at a feeling of terrible* ***loneliness*** *on that alien, dark island* (Д. Ричардс 1987);

- *и с неторопливой* ***отчетливостью*** *ответил – and replied with unhurried* ***distinctness*** (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *answered with slow* ***distinctness*** (А. Ярмолинский 1918), *with a leisurely* ***precision*** *replied* (Б. Гуэрни 1923), *with a lingering* ***deliberateness*** *replied* (Т. Зельцер 1925), *replied with slow* ***precision*** (Д. Ричардс 1987);

- *нет и не может быть сомнения в* ***правоте*** *желаний – could not be the faintest question of the* ***justness*** *of the desires* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *that there was never a doubt, nor could there possibly be any, about the* ***correctness*** *of the wishes* (Б. Гуэрни 1923), *that there was never a doubt, nor could there possibly be any, about the* ***correctness*** *of the wishes* (Т. Зельцер 1925), *there was not and could not possibly be any doubt about the* ***appropriateness*** (Д. Ричардс 1987);

- *с* ***легкостью****, свойственной многим толстякам – with the* ***nimbleness*** *peculiar to certain stout people* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *with the*

ease *characteristic of stout people* (А. Ярмолинский 1918), *with an* ***ease*** *peculiar to many stout men* (Б. Гуэрни 1923), *with an* ***agility*** *peculiar to many stout men* (Т. Зельцер 1925), *with the* ***agility*** *characteristic of many fat people* (Д. Ричардс 1987);

- *с доведенной до идиотизма* ***почтительностью*** *спрашивал – in a voice of sham timidity and* ***respectfulness*** *reduced to idiocy, asked* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *asked with feigned timidity and with an* ***obsequiousness*** *which he knew how to render idiotic* (А. Ярмолинский 1918), *he asked with an assumed timidity, with a* ***respectfulness*** *that verged on idiocy* (Б. Гуэрни 1923), *asked with an assumed* ***timidity*** (Т. Зельцер 1925), *inquired with feigned* ***timidity*** (Д. Ричардс 1987);

- *к устранению* ***неприятности*** *– to resolve this* ***unpleasantness*** (Б. Гуэрни 1923), *to remove this* ***unpleasantness*** (Т. Зельцер 1925), *to remove the* ***unpleasantness*** (Д. Ричардс 1987);

- *хозяин с вежливым достоинством осадил ее –the manager cut her short with polite* ***dignity*** (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *the proprietor, with polite* ***dignity****, cut her short* (А. Ярмолинский 1918), *the proprietor, with a polite* ***dignity****, cut her short* (Б. Гуэрни 1923), *the proprietor, with a polite* ***dignity****, cut her short* (Т. Зельцер 1925), *the proprietor cut her short with a dignified* ***politeness*** (Д. Ричардс 1987);

с грустной ***беззаботностью*** *запел на стене... – to chirp with sad* ***carelessness*** (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917);

- *был подавлен своей* ***беспутностью*** *– he was depressed by his own* ***debauchery*** (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *he was depressed by his* ***wrongheadedness*** (А. Ярмолинский 1918), *he was oppressed by his* ***shiftlessness*** (Б. Гуэрни 1923), *he was oppressed by his* ***shiftlessness*** (Т. Зельцер 1925), *oppressed by his* ***dissipation*** (Д. Ричардс 1987);

- *возвращается* ***беззаботность*** *к человеку – man soon regains his* ***cheerfulness*** (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917);

- *на нежной и яркой* ***синеве*** *– on the tender bright* ***blueness*** (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917);

- *он успокаивал себя* ***близостью*** *– he reassured himself by the* ***nearness*** (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *the* ***nearness*** *of that removed his fears* (А. Ярмолинский 1918), *soothed himself by the* ***proximity*** (Б. Гуэрни 1923), *soothed himself by the* ***proximity*** (Т. Зельцер 1925), *took heart from the* ***proximity*** (Д. Ричардс 1987);

- *с подавляющей человеческую душу* ***неукоснительностью*** *– with a* ***punctuality*** *and* ***certainty*** *that crushes the human soul* (А. Ярмолинский 1918), *with an* ***inexorableness*** *that was crushing to the human soul* (Т. Зельцер 1925), *revolved with soul-searing* ***inexorability*** (Д. Ричардс 1987);

ее изливали свет и ***радость*** *– shed light and* ***joy*** (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *poured forth radiance and* ***joyousness*** (Б. Гуэрни 1923), *poured forth radiance and* ***joyousness*** (Т. Зельцер 1925), *radiated light and* ***joy*** (А. Ярмолинский 1918), *there was light and* ***joy*** (Д. Ричардс 1987).

Приложение 2
Перевод русских приставочных глаголов на английский язык

1) Перевод с помощью простого глагола

- ***выправил*** *манжеты –* ***settled*** *his cuffs* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), ***arranged*** *his cuffs* (Т. Зельцер 1925);

- *еще раз* ***оглядел*** *себя в зеркале – and again* ***examined*** *himself in the mirror* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917); *and for the last time he* ***examined*** *himself in the mirror* (А. Ярмолинский 1918), ***scrutinized*** *himself once more in the mirror* (Б. Гуэрни 1923), ***surveyed*** *himself once more in the mirror* (Т. Зельцер 1925), *and again* ***inspected*** *himself in the mirror* (Д. Ричардс 1987);

- *глаза* ***выпучились*** *– his eyes* ***bulged*** (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *his eyes* ***bulged*** (Д. Ричардс 1987);

- *дико* ***захрипел*** *–* ***rattled*** *wildly* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), ***gasped*** *wildly* (Б. Гуэрни 1923);

- *нижняя челюсть его* ***отпала*** *– his lower jaw* ***dropped*** (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *his lower jaw* ***sank*** (Б. Гуэрни 1923), *his lower jaw* ***sank*** (Т. Зельцер 1925), *his jaw* ***dropped*** (Д. Ричардс 1987);

- *голова* ***завалилась*** *на плечо и* ***замоталась*** *–* *his* ***head fell swaying*** *on his shoulder* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *his head* ***dropped*** *there* (Д. Ричардс 1987);

- ***поползло*** *на пол, отчаянно борясь с кем-то –* ***slowly fell*** *to the floor in a desperate struggle with an invisible foe* (А. Ярмолинский 1918), ***slid to*** *the floor in a desperate struggle with someone* (Д. Ричардс 1987);

- *у миссис слезы сразу* ***высохли*** *–* *the elder lady's tears* ***dried*** *at once* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *the wife* ***dried*** *her tears immediately* (Б. Гуэрни 1923), *the wife* ***dried*** *her tears immediately* (Т. Зельцер 1925);

- *лицо вспыхнуло – her face* ***flared*** (Д. Ричардс 1987);

- *тело должно быть* ***вывезено*** *сегодня же на рассвете – the corpse must be* ***removed*** *at dawn* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *the corpse must* ***leave*** *the hotel that very day* (А. Ярмолинский 1918), *the body must be* ***removed*** *at first light* (Д. Ричардс 1987);

- *и многие* ***вскакивали*** *из-за еды –and many* ***rose from*** *their meal* (А. Ярмолинский 1918);

- *оно* ***выходило*** *в угол сада – it* ***faced*** *a corner of the garden* (А. Ярмолинский 1918);

- ***выдвинув*** *нижнюю челюсть –* ***thrusting*** *his lower jaw forward* (Б. Гуэрни 1923);

- *по древней финикийской дороге,* ***вырубленной*** *в скалах – down the stony little stairs* ***cut*** *in the rock of the old Phoenician Road* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *down the ancient Phoenician road* ***cut*** *in the rocks* (А. Ярмолинский 1918);

- *на полпути они* ***замедлили*** *шаг – halfway down the descent their steps* ***slowed*** (Д. Ричардс 1987);

- *села на стул и, зажав рот платком,* ***зарыдала*** *– sat down in a chair and* ***sobbed*** *(*Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917);

- *имени его ни в Неаполе, ни на Капри никто не* ***запомнил*** *– nobody either in Capri or Naples ever* ***remembered*** *his name* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *neither at Naples nor at Capri had any one* ***remembered*** *his name* (Б. Гуэрни 1923), *neither at Naples nor at Capri had anyone* ***remembered*** *his name* (Т. Зельцер 1925), *no one* ***remembered*** *his name either in Naples or on Capri* (Д. Ричардс 1987);

- *по-птичьему* ***засвистала*** *– the gang of urchins* ***whistled*** *like birds* (А. Ярмолинский 1918); *the horde of urchins* ***whistled*** *like birds* (Д. Ричардс 1987);

- ***закатил*** *глаза –* ***rolled*** *his eyes* (Д. Ричардс 1987);

- *в танцевальной зале все сияло и* ***изливало*** *свет, тепло и радость – while in the dancing-hall everything sparkled and* ***radiated*** *light, warmth, and joy* (А. Ярмолинский 1918), *the ballroom sparkled and everything* ***exuded light****, warmth and joy* (Д. Ричардс 1987);

- *наконец* ***увидел****, что – he* ***realized*** *that* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *he* ***saw*** *that* (А. Ярмолинский 1918), *finally he* ***saw*** (Б. Гуэрни 1923), *at last he* ***saw*** *that* (Т.Зельцер 1925), *at last he* ***saw*** *that* (Д. Ричардс 1987);

к страстям господним ***приехать*** *– on the eve of the Passion of Our Lord to* ***arrive*** *at Rome* (Т. Зельцер 1925), *then towards Holy Week he was to* ***travel*** *to* (Д. Ричардс 1987);

- *жизнь на нем* ***протекала*** *весьма размеренно – so that the days aboard the liner* ***passed*** *in the most select manner* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *the manner of living* ***was*** *a most aristocratic one* (А. Ярмолинский 1918), *life aboard* ***followed*** *a strictly measured routine* (Д. Ричардс 1987);

- *пассажиры* ***вставали*** *рано – the passengers* ***rose*** *early* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *the passengers* ***rose*** *early* (А. Ярмолинский 1918), *the passengers* ***rose*** *early* (Т. Зельцер 1925);

- ***накинув*** *фланелевые пижамы –* ***donning*** *their flannel dressing-gowns* (Д. Ричардс 1987);

- ***подкрепляться*** *бутербродами с бульоном – to* ***fortify*** *themselves with broth and sandwiches* (Д. Ричардс 1987);

- *в семь* ***повещали*** *трубными сигналами – at seven bugle-calls* ***announced*** (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *at seven the sound of the bugle* ***announced*** (А. Ярмолинский 1918), *at seven they were* ***apprized*** *by bugle signals* (Б. Гуэрни 1923), *the bugle call* ***announced*** *dinner* (Т. Зельцер 1925);

- ***взвизгивала*** *с неистовой злобой –* ***howled*** *with hellish moroseness* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), ***howled*** *every minute in hellish sullenness* (А. Ярмолинский 1918), ***howled*** *ceaselessly in hellish sullenness* (Б. Гуэрни 1923);

- *ее* ***заглушали*** *звуки прекрасного струнного оркестра – it was* ***drowned*** *hby the sounds of an excellent string band* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *it was* ***covered*** *by the sounds of an excellent string orchestra* (А. Ярмолинский 1918), *it was* ***drowned*** *by the strains of a splendid stringed orchestra* (Б. Гуэрни 1923), *it was* ***drowned*** *by the strains of a splendid stringed orchestra* (Т. Зельцер 1925), ***muffled*** *as it was by the sound of a fine string orchestra* (Д. Ричардс 1987);

- *то и дело* ***вскипавшие*** *– and* ***seething*** *mountainous masses that* (А. Ярмолинский 1918), *which incessantly* ***seethed*** (Д. Ричардс 1987);

- *высоко* ***взвивавшиеся*** *пенистыми хвостами громады – then* ***reared*** *in front of her, foam-crested* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), ***threw far*** *and high their foaming tail* (А. Ярмолинский 1918), *and* ***reared*** *high, with tails of foam* (Б. Гуэрни 1923), ***flung*** *themselves high, with tails of foam* (Т. Зельцер 1925);

- ***пожиравшие*** *своими раскаленными зевами груды каменного угля –* ***devouring*** *with their red-hot maws mountains of coal* (Д.Г. Лоуренс,

С.С. Котелянский 1917), ***devouring*** *with their incandescent maws mountains of hard coal* (Б. Гуэрни 1923), ***devouring*** *with their fiery maws mountains of hard coal with* (Т. Зельцер 1925), *their candescent gorges* ***devoured*** *the piles of coal* (Д. Ричардс 1987);

- *стоя перед зеркалами,* ***смочил*** *и* ***прибрал*** *щетками в серебряной оправе остатки жемчужных волос вокруг смугло-желтого черепа – standing in front of the mirror, he* ***moistened*** *his silver-mounted brushes and* ***plastered*** *the remains of his thick pearly hair on his swarthy yellow skull* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *he then, standing before the mirror,* ***moistened*** *and vigorously* ***plastered*** *what was left of his thick pearly-colored hair, close to his tawny-yellow skull* (А. Ярмолинский 1918), *he, standing before a mirror,* ***wetted*** *the remnants of his thick, pearly-gray hair and* ***plastered*** *it down around his swarthy-yellow skull, with brushes set in silver* (Б. Гуэрни 1923), *he remained standing before a mirror, while he* ***wetted*** *the remnants of his thick, pearly-gray hair and* ***plastered*** *it down around his swarthy yellow skull, with brushes set in silver* (Т. Зельцер 1925), *he stood in front of the mirror,* ***moistened*** *the remaining strands of his pearly-grey hair and* ***arranged*** *them round his sallow skull with a pair of silver-backed brushes* (Д. Ричардс 1987);

- ***умчали*** *бы за ноги и за голову господина из Сан-Франциско куда подальше – they would have* ***seized*** *the gentleman from San Francisco by head and feet and instantly hustled him out through the back corridors as far away as possible* (Д. Ричардс 1987);

- *и ни единая душа из гостей не* ***узнала*** *бы – and none of the guests* ***would have known*** *of the occurrence* (А. Ярмолинский 1918), *and not a single visitor* ***would have realized*** (Д. Ричардс 1987);

- *что* ***натворил*** *он –* ***what*** *he had done* (Д. Ричардс 1987);

- *он* ***всполошил*** *весь дом, всю столовую –* ***alarming*** *the house and all the diners* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *he* ***roused*** *the whole building, certainly the whole dining-room* (Д. Ричардс 1987);

- *на всех языках* ***раздавалось*** *– in every language it was* ***asked*** (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *the question, asked in many languages,* ***was heard*** (А. Ярмолинский 1918), ***was heard*** *in all languages* (Б. Гуэрни 1923), ***was heard*** *in all languages* (Т. Зельцер 1925), ***was heard*** *in every language* (Д. Ричардс 1987);

- побрившись, вымывшись*, ладно вставив несколько зубов –* ***having shaved, washed****, and dexterously arranged several artificial teeth* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), ***having shaved and washed*** *himself, and dexterously put in place a few false teeth* (А. Ярмолинский 1918), ***having shaved and washed*** *himself, having inserted several artificial teeth properly* (Б. Гуэрни 1923), *after* ***shaving and washing*** *himself, after inserting several artificial teeth properly* (Т. Зельцер 1925), *when he* ***had shaved, washed*** *and inserted one or two false teeth* (Д. Ричардс 1987);

- осветив *весь рот золотом пломб – his mouth* ***shone*** *with gold fillings* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917);

- *люди, к которым* ***принадлежал*** *он – the class of people to which he* ***belonged*** (А. Ярмолинский 1918), *it was a custom among the class of people to which he* ***belonged*** (Б. Гуэрни 1925), *people in the circle to which he* ***belonged*** (Д. Ричардс 1987);

- *пенсне* ***слетело*** *с носа – the pince-nez* ***fell*** *from his nose* (А. Ярмолинский 1918);

входили *в его планы и Венеция, и Париж – his plans also* ***included*** *Venice, Paris* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *his plans also* ***included*** *Venice, Paris* (А.Ярмолинский 1918), *his plans also* ***included*** *Venice, and Paris* (Т. Зельцер 1925), *his plans also* ***included*** *Venice, and Paris* (Д. Ричардс 1987).

2) **Перевод с помощью фразового глагола**

- осветив *весь рот золотом пломб –* ***lighting up*** *his entire mouth with the reflection of the gold fillings* (Б. Гуэрни 1923), ***lighting up*** *his entire mouth with*

the reflection of the gold fillings (Т. Зельцер 1925), *making his whole mouth* ***light up*** *with the gold of his fillings* (Д. Ричардс 1987);

- *голова* ***завалилась*** *на плечо и* ***замоталась*** *– his head* ***dropped back*** *on his shoulder* (Б. Гуэрни 1923), *his head* ***dropped back*** *on his shoulder* (Т. Зельцер 1925), *his head* ***rolled onto*** *his shoulder* (Д. Ричардс 1987);

- *грудь рубашки* ***выпятилась*** *коробом — и все тело –* ***bulged out*** *basket-like, and all his body* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), ***bulged out****,—and the whole body* (А. Ярмолинский 1918),*the bosom of his shirt* ***bulged out*** *like a basket* (Б. Гуэрни 1923), *the bosom of his shirt* ***bulged out*** *like a basket* (Т. Зельцер 1925), *the front of his shirt* ***puffed out*** *into a box-like shape* (Д. Ричардс 1987);

- ***пополз*****ло** *на пол, отчаянно борясь с кем-то –* ***slid down*** *to the floor, struggling desperately with some invisible foe* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), ***slid downward*** *to the floor, desperately struggling with someone* (Б. Гуэрни 1923), ***slid downward*** *to the floor, desperately struggling with someone* (Д. Ричардс 1987);

- *у миссис слезы сразу* ***высохли –*** *her mother's tears* ***dried up*** *at once* (А. Ярмолинский 1918), *the wife's tears suddenly* ***dried up*** (Д. Ричардс 1987);

лицо ***вспыхнуло*** *– her face* ***flared up*** (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *and her face* ***flared up*** (А. Ярмолинский 1918), *her face* ***flaring up*** (Б. Гуэрни 1923), *her face* ***flaring up*** (Т. Зельцер 1925);

- *тело должно быть* ***вывезено*** *сегодня же на рассвете – the body must be* ***gotten away*** *this very day* (Б. Гуэрни 1923), *the body must be* ***gotten away*** *this very day* (Т. Зельцер 1925);

- *оно* ***выходило*** *в угол сада – it* ***gave out*** *upon a corner of the garden* (Б. Гуэрни 1923), *it* ***gave out*** *upon a corner of the garden* (Т. Зельцер 1925), *it* ***looked out*** *onto a corner of the garden* (Д. Ричардс 1987);

- *выдвинув нижнюю челюсть –* ***shoving out*** *his jaw* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), ***thrusting out*** *his lower jaw* (Б. Гуэрни 1923), ***thrusting***

out *his lower jaw* (Т. Зельцер 1925), ***pushing out*** *his lower jaw* (Д. Ричардс 1987);

- *по древней финикийской дороге,* ***вырубленной*** *в скалах – upon the ancient Phoenician road,* ***hewn out*** *of the crags* (Б. Гуэрни 1923), *upon the ancient Phoenician road,* ***hewn out*** *of the crags* (Т. Зельцер 1925), *the ancient Phoenician road* ***cut through*** *the rocks* (Д. Ричардс 1987);

- *на* ***полпути*** *они замедлили шаг – midway they* ***slowed up*** (А. Ярмолинский 1918);

- *так* ***закачал*** *его этот дрянной итальянский пароходишко – so* ***rolled about*** *had he been on that wretched, grubby Italian steamer* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *so badly had the atrocious little Italian steamer* ***tossed*** *him* ***about*** (Б. Гуэрни 1923), *so badly had the atrocious little Italian steamer* ***tossed*** *him* ***about*** (Т. Зельцер 1925);

- ***закатил*** *глаза –* ***turned up*** *the whites of his eyes* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), ***turned up*** *his eye-balls* (А. Ярмолинский 1918), *his eyes had* ***rolled up*** (Б. Гуэрни 1923), *his eyes had* ***rolled up*** (Т. Зельцер 1925);

- *в танцевальной зале все сияло и* ***изливало*** *свет, тепло и радость – in the dancing hall light and warmth and joy were* ***poured over*** *everything* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917);

- *жизнь на нем* ***протекала*** *весьма размеренно – life upon it* ***flowed in*** *accordance with a most complicated system of regulations* (Б. Гуэрни 1923), *life upon it* ***flowed in*** *accordance with a splendid system of regulations* (Т. Зельцер 1925);

- *пассажиры* ***вставали*** *рано – the people* ***got up*** *early* (Б. Гуэрни 1923), *they would* ***get up*** *early* (Д. Ричардс 1987);

- ***накинув*** *фланелевые пижамы –* ***clad in*** *their flannel pyjamas* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), ***putting on*** *their flannel pajamas* (А. Ярмолинский 1918), ***putting on*** *their flannel pyjamas* (Б. Гуэрни 1923), *they* ***put on*** *their flannel pyjamas* (Т. Зельцер 1925);

- ***укрывшись*** *пледами, глядя на облачное небо –* ***wrapped in*** *plaids, looking at the mist-heavy sky* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), ***wrapped in*** *plaids, or watching the cloudy sky* (А. Ярмолинский 1918), ***covered up*** *with plaids, contemplating the cloud-flecked sky* (Б. Гуэрни 1923), ***covered up*** *with plaid rugs, contemplating the cloudy sky* (Т. Зельцер 1925), ***wrapped in*** *rugs, and either gazed at the cloudy sky* (Д. Ричардс 1987);

- *точно плугом* ***разваливая*** *на стороны их зыбкие – like a plough* ***turning over*** *the ocean's heaving mass* (Д. Ричардс 1987);

- *то и дело вскипавшие – that again and again* ***boiled up*** (Б. Гуэрни 1923), *which again and again* ***boiled up*** (Т. Зельцер 1925);

- ***закидывали*** *ноги на ручки кресел –* ***put*** *their feet* ***up*** *on the tables* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *men* ***threw*** *their legs* ***over*** *the arms of their chairs with never a care* (Б. Гуэрни 1923), *men* ***threw*** *their legs* ***over*** *the arms of their chairs with never a care* (Т. Зельцер 1925), *the passengers jauntily* ***put*** *their feet* ***up*** *on the arms of chairs* (Д. Ричардс 1987);

- ***натянул*** *на крепкое старческое тело – he* ***drew on*** *to his strong old body* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *then he* ***put on****, to his strong, aged body* (А. Ярмолинский 1918), ***drew over*** *his strong old body* (Б. Гуэрни 1923), ***drew over*** *his strong old body* (Т. Зельцер 1925), ***drew onto*** *his firm elderly body* (Д. Ричардс 1987);

- ***умчали*** *бы за ноги и за голову господина из Сан-Франциско куда подальше – the Gentleman from San Francisco could have been* ***hurried away*** *to some dark corner* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *the body of the Gentleman from San Francisco would have been* ***rushed away*** *to some far corner* (А. Ярмолинский 1918), *they would have* ***rushed off*** *the gentleman from San Francisco as far away as possible* (Б. Гуэрни 1923), *they would have* ***rushed off*** *the gentleman from San Francisco as far away as possible* (Т. Зельцер 1925);

- *и ни единая душа из гостей не* ***узнала*** *бы – and never a soul among the guests* ***would have found out*** (Б. Гуэрни 1923), *and not a soul among the guests* ***would have found out*** (Т. Зельцер 1925);

- *немец* ***вырвался*** *из читальни с криком – the German* ***dashed out*** *of the room with a yell* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *the German* ***dashed out*** *of the library with outcries* (А. Ярмолинский 1918), *the German* ***had dashed out*** *of the reading room with a scream* (Б. Гуэрни 1923), *the German* ***had dashed out*** *of the reading room with a scream* (Т. Зельцер 1925), *the German* ***dashed out*** *of the reading-room shouting* (Д. Ричардс 1987);

- *и многие* ***вскакивали*** *из-за еды – many* ***sprang up*** *from the table* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *and many* ***jumped up*** *from their meal* (Б. Гуэрни 1923), *and many* ***jumped up*** *from their meal* (Т. Зельцер 1925), *many of those dining* ***leapt up*** (Д. Ричардс 1987).

Приложение 3
Перевод сравнений на английский язык

1) - закувыркалась через голову орава мальчишек — ***и как по сцене*** *пошел среди них господин из Сан-Франциско – the Gentleman from San Francisco, and to turn somersaults around him, whilst he,* ***as if on the stage****, marched among* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *turned somersaults, and as the Gentleman from San Francisco passed among them, it all* ***looked like a stage scene*** (А. Ярмолинский 1918*),* ***as though on a stage****, the gentleman from San Francisco proceeded in* (Б. Гуэрни 1923), ***as if on a stage****, the gentleman from San Francisco proceeded in* (Т. Зельцер 1925), *turned somersaults, while the gentleman from San Francisco walked in their midst* ***as though across a stage*** (Д. Ричардс 1987);

- *он,* ***как всякий испытавший качку****, только очень хотел есть – besides that,* ***like everyone who has gone through the rocking of a ship****, he wanted very much to eat* (Б. Гуэрни 1923), *besides that,* ***like everyone who has experienced the rocking of a ship****, he wanted very much to eat* (Т. Зельцер 1925), ***like everyone who has endured a rolling ship****, he was simply very hungry* (Д. Ричардс 1987);

- *он мотал головой, хрипел,* ***как зарезанный*** *– he rolled his head, rattled* ***like one throttled*** (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *he shook his head, emitted*

rattling sounds ***like one throttled*** *his head was swaying* (А. Ярмолинский 1918), *he rattled hoarsely,* ***like one with his throat cut*** (Б. Гуэрни 1923), *his head was swaying, he rattled hoarsely,* ***like one with his throat cut*** (Т. Зельцер 1925), *he shook his head, wheezed* ***like a stuck pig*** (Д. Ричардс 1987);

- *закатил глаза,* ***как пьяный*** *– turned up the whites of his eyes* ***as if he were drunk*** (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *turned up his eye-balls* ***like one drunk*** *with wine* (А. Ярмолинский 1918), *his eyes had rolled up,* ***like a drunkard's*** (Б. Гуэрни 1923), *his eyes had rolled up,* ***like a drunkard's*** (Т. Зельцер 1925), *rolled his eyes* ***as if drunk*** (Д. Ричардс 1987);

- *проносившейся над гудевшим,* ***как погребальная месса****, и ходившим траурными от серебряной пены горами океаном – swept over the ocean, booming* ***like a funeral service****, rolling up mountains of mourning darkness silvered with foam* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *sweeping over the ocean, which roared* ***like a funeral mass*** *and rolled up mountainous seas fringed with mourning silvery foam* (А. Ярмолинский 1918), *whirling over an ocean booming* ***like a funeral mass****, and heaving in mountains trapped out in mourning by the silver spindrift* (Б. Гуэрни 1923), *whirling over an ocean booming* ***like a burial mass****, and rolling in mountains arrayed in mourning by the silvery foam* (Т. Зельцер 1925), *racing over an ocean which droned* ***like a funeral mass*** *and arrayed its mountainous waves in a mourning garb of silver foam* (Д. Ричардс 1987);

- *дьявол был* ***громаден****,* ***как утес*** *– the Devil was huge* ***as a cliff*** (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *the Devil was* ***as huge as a cliff*** (А. Ярмолинский 1918), *the Devil was* ***as enormous as a cliff*** (Б. Гуэрни 1923), *the Devil was* ***as enormous as a cliff*** (Т. Зельцер 1925), *the Devil was* ***huge, like a cliff*** (Д. Ричардс 1987).

2) - *в Гибралтаре всех обрадовало солнце, было похоже на раннюю весну – at Gibraltar the sun gladdened them all: it was* ***like*** *early spring* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *in Gibraltar everybody was gladdened by the sun, and*

*by the weather which was **like** early Spring* (А. Ярмолинский 1918), *at Gibraltar everybody was gladdened by the sun,— it **seemed** to be early spring* (Б. Гуэрни 1923), *at Gibraltar everybody was gladdened by the sun,— it **seemed** to be early spring* (Т. Зельцер 1925), *in Gibraltar the sun suddenly cheered them; it was **like** early spring* (Д. Ричардс 1987);

- *и все было **похоже** на то, что это в честь гостей из Сан-Франциско – And again it **seemed as if** purely in honour of the guests from San Francisco* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *and again things looked **as though** it was in honor of the guests from San Francisco* (А. Ярмолинский 1918), *and again it **seemed** that it was in honour of the guests from San Francisco* (Б. Гуэрни 1923), *and again it **seemed** that it as, in honour of the guests from San Francisco* (Т. Зельцер 1925), *and it was **as** if everything was revived specifically in honour of the visitors from San Francisco* (Д. Ричардс 1987);

- *эта Кармелла, смуглая, с наигранными глазами, **похожая** на мулатку, в цветистом наряде – that Carmela, swarthy, with her enticing eyes, **looking like** a mulatto in her dazzling-coloured dress* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *this Carmella, tawny **as** a mulatto, with fiery eyes, in a dazzling dress* (А. Ярмолинский 1918), *this Carmella, swarthy, with eyes which she knew well how to use most effectively, **resembling** a mulatto woman, clad in a dress of many colours* (Б. Гуэрни 1923), *this Carmella, swarthy, with eyes which she knew well how to use most effectively, **resembling** a mulatto woman, clad in a dress of many colours* (Т. Зельцер 1925), *that Carmela,' he found himself thinking, 'with her dark skin and provocative eyes **like** a mulatto woman and that bright orange dress* (Д. Ричардс 1987);

- *стоя шуршал газетами какой-то седой немец, **похожий** на Ибсена – a grey, untidy German, looking rather **like** Ibsen, stood rustling the newspapers* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *some gray-haired German was standing, rustling the newspapers,—unkempt, **resembling** Ibsen* (Б. Гуэрни 1923), *some gray-haired Germans was standing, rustling the newspapers,—unnkempt,*

resembling *Ibsen* (Т. Зельцер 1925), *stood a grey-haired German, rustling the newspapers, he looked* ***like*** *Ibsen* (Д. Ричардс 1987);

- *надо всем кораблем восседал его грузный водитель,* ***похожий*** *на языческого идола – where lay the heavy master of the ship, he who was* ***like*** *a pagan idol, sunk now in a light, uneasy slumber* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *the vessel's ponderous pilot reigned over its entire mass, bearing the* ***semblance*** *of a pagan idol* (А. Ярмолинский 1918), *was its ponderous guide who* ***resembled*** *a heathen idol, reigning over the entire ship* (Б. Гуэрни 1923), *was its ponderous guide who* ***resembled*** *a pagan idol, reigning over the whole ship* (Т. Зельцер 1925), *weighty captain, immersed in a sensitive and uneasy somnolence, sat in state over the whole ship,* ***like*** *a pagan idol* (Д. Ричардс 1987);

- *с длинными фалдами, фраке — красавец, похожий на огромную пиявку – long-tailed dress coat, a beau* ***resembling*** *an enormous leech* (Д.Г. Лоуренс, С.С. Котелянский 1917), *long-skirted dress-coat,—a beautiful man* ***resembling*** *a leech* (А. Ярмолинский 1918), *clad in a tight-fitting dress coat with long tails,—an Adonis who* ***resembled*** *a huge leech* (Б. Гуэрни 1923), *clad in a tight-fitting dress coat with long tails,—a handsome man who* ***resembled*** *a huge leech* (Т. Зельцер 1925).