

УДК 821.161.1:81'255.2
<https://doi.org/10.23951/1609-624X-2022-6-132-144>

РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ОБРАЗА СТЕПИ В ПЕРЕВОДАХ ПОВЕСТИ А. П. ЧЕХОВА «СТЕПЬ» НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК

Дарья Александровна Олицкая¹, Виктория Викторовна Черткова²

^{1, 2} Национальный исследовательский Томский государственный университет, Томск, Россия

¹ d.olitskaya@mail.ru

² vv.chertkova@mail.ru

Аннотация

Введение. Рассматривается англоязычная переводческая рецепция повести А. П. Чехова «Степь» (1888), которая стала первым крупным произведением, ознаменовавшим переход к зрелому периоду творчества писателя. Определяющим пространственным ориентиром в повести и творчестве Чехова в целом выступает степь. В контексте изучения переводов повести на английский язык особое значение приобретает вопрос о диалектическом единстве национальной и универсальной проблематики в чеховском образе степи.

Цель – изучение множественных репрезентаций образа степи в англоязычных переводах повести «Степь» в его двух взаимосвязанных измерениях: как национально-маркированного географического пространства и как «ландшафта настроения».

Материал и методы. Материалом исследования послужили переводы «Степи» на английский язык, выполненные Э. Л. Кэй (1915), К. Гарнет (1919), Р. Хингли (1980), А. Миллером (1989), Р. Уилксом (2001), Р. Пивером и Л. Волохонской (2004) и отражающие различные этапы восприятия повести.

В основе методологии настоящего исследования – сравнительно-сопоставительный метод изучения оригинала и переводов, объектом сопоставления выступают устойчивые формально-содержательные компоненты (мотивы), формирующие образ степи («простор», «даль», «тоска», «одиночество»).

Результаты и обсуждение. Основная пространственная характеристика степи – ее бесконечная протяженность – выражена в повести мотивами простора и дали. Данные понятия отражают особенности восприятия пространства носителями русского языка. Нерасторжимая связь пространства с национальной ментальностью наиболее ярко проявляется в слове «простор». Мотив простора является центральным в авторской трактовке образа степи Чеховым. Простор степи лишает человека ориентиров, делает пространство несоразмерным его устремлениям. Анализ мотива «простор» в переводах повести позволяет говорить о двух тенденциях: с одной стороны, переводчиками выделяются универсальные составляющие пространственной семантики (эквиваленты «space», «goom»), с другой – предпринимаются попытки передать специфические свойства русского простора (эквиваленты «spaciousness», «wide (vaste) expanse», «vastness»). При передаче мотива дали основным эквивалентом выступает существительное «distance». При этом отмечаются его отличия от значения исходной единицы «даль»: соотносительность в большей степени с длиной, чем с шириной пространства, присутствие вектора движения. Наиболее очевидными трансформациями оригинала при передаче мотива дали можно считать использование переводчиками лексических единиц с семантикой границы («end», «horizon», «limits»).

Образ степи в чеховской повести построен на тесной связи изображения степных пейзажей с душевным состоянием героев. Пространство степи выступает проекцией их внутреннего мира. Непреодолимость степи, нескончаемое однообразие и монотонность ее пейзажей вызывают всеохватное чувство тоски и одиночества, которые становятся ключевыми мотивами, формирующими образ степи как «ландшафта настроения». «Тоска» относится к ключевым словам русской культуры. Национально-культурная специфика, в частности связь тоски с русскими пространствами, определяет обнаруженные в переводах трансформации мотива тоски. Он представлен широким рядом эквивалентов, формирующих для восприятия англоязычного читателя новое поле смыслов. На первый план в нем выходит общее значение горя или страдания («grieve»/«grief», «misery»/«miserable»/«miserably», «anguish» и др.), реже – желания чего-либо («longing», «yearning»/«yearn»), т. е. в переводах актуализируются прежде всего культурно-универсальные эмоциональные ассоциации. Индивидуальное воплощение данный мотив приобрел в переводе Хингли, где эксплицируется связь тоски со смертью («agonized», «lamenting», «dying»). Сходные трансформации обнаруживаются при передаче мотива одиночества. Наиболее часто переводчики выбирают эквиваленты, соответствующие оригиналу своей эмоциональной окрашенностью («lonely»/«loneliness», «solitary»/«solitariness», «solitude»).

Заключение. Образ степи включает в себе неразрывную связь русской национальной и чеховской индивидуально-авторской картин мира. Включенность формирующих образ степи мотивов в глубокий национально-культурный контекст ограничивает их переводимость на язык иной ментальности, что подтверждается множе-

ственно и разнообразие предлагаемых переводчиками эквивалентов. С их помощью переводчики адаптируют образ степи, как правило выводя на передний план в рассмотренных мотивах универсальные смыслы и редуцируя национально-специфические, а вместе с тем и авторские, расставляют индивидуальные акценты в своих интерпретациях. В то же время вследствие такой, очевидно, неизбежной культурной адаптации в рассмотренных переводах не сохраняется «резонансный» принцип построения текста повести, реализованный Чеховым в системе авторских повторов.

Ключевые слова: А. П. Чехов, повесть «Степь», англоязычная рецепция, образ степи, сравнительный анализ, художественный перевод

Благодарности: Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-312-90031.

Для цитирования: Олицкая Д. А., Чертова В. В. Репрезентации образа степи в переводах повести А. П. Чехова «Степь» на английский язык // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2022. Вып. 6 (224). С. 132–144. <https://doi.org/10.23951/1609-624X-2022-6-132-144>

REPRESENTATIONS OF THE STEPPE IN ENGLISH TRANSLATIONS OF ANTON CHEKHOV'S "THE STEPPE"

Dar'ya A. Olitskaya¹, Viktoriya V. Chertkova²

^{1,2} National Research Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation

¹ d.olitskaya@mail.ru

² vv.chertkova@mail.ru

Abstract

Introduction. The article analyses English translations of Anton Chekhov's *The Steppe* (1888), the first major work of the writer's mature period. The central spatial landmark in the story is the steppe, whose image is of great importance for translation studies in terms of the dialectics between the national and the universal.

Aim. The author aims at studying the multiple representations of the steppe in English translations in two interrelated aspects: as a nationally marked geographical space and as a "mood landscape."

Material and methods. Six English translations of *The Steppe* at the various stages of reception: by Adeline Kaye (1915), Constance Garnett (1919), Ronald Hingley (1980), Alex Miller (1989), Ronald Wilkes (2001), Richard Pevear and Larissa Volokhonsky (2004). The author employs a comparative approach for analysing the recurring meaningful elements (motifs) embedded in the image of the steppe ("prostor", "dal", "toska", "odinochestvo").

Results and discussion. The main spatial feature of the steppe is its infinity expressed through the motifs of "prostor" and "dal", which are peculiar for the perception of the steppe by native Russian speakers. The motif of "prostor" is central for Chekhov's interpretation of the steppe. "Prostor" is something that deprives people of reference points and becomes disproportionate to human aspirations. This concept most clearly manifests an indissoluble connection of the steppe infinity with the national mentality. The analysis of its English translations shows two simultaneous tendencies: while in some cases the translators specify universal components of spatial semantics ("space", "room"), in others they seek to convey the specific properties of the Russian "prostor" through such equivalents as "spaciousness", "wide (vast) expanse", and "vastness." The Russian "dal" is mainly translated into English as "distance". However, there is an obvious difference between "distance" and the original "dal": the former is more about length and directed motion, while the latter correlates with the latitude of space. The most frequent translation equivalents of "dal" are the lexemes with the semantics of boundary ("end", "horizon", "limits").

The image of the steppe in Chekhov's story demonstrates a close connection of the landscape with the characters' state of mind. The steppe acts as a projection of people's inner world, with its infinite vastness and endless monotony evoking all-encompassing melancholy and loneliness. These feelings become the key motifs in the image of the steppe as a "mood landscape." Nationally and culturally determined, the motif of "toska" does not have a universal translation, producing a broad range of equivalents that shape new semantic fields for English-speaking readership. The most foregrounded concepts of grief and suffering ("to grieve"/"grief", "misery"/"miserable"/"miserably", "anguish" etc.) are followed by those of longing for something ("longing", "yearning"/"yearn"), i.e. the translations primarily promote universal emotional associations. In Hingley's translation, however, the original motif acquires a unique rendition, since the translator explicitly links melancholy with death. Similar transformations can be found in translation of the motif of loneliness. The translators mainly choose equivalents to match the emotional colouring of the original ("lonely"/"loneliness", "solitary"/"solitariness", "solitude").

Conclusion. Chekhov's image of the steppe demonstrates an inextricable link between the Russian national and the writer's pictures of the world. Since the motifs constructing the image of the steppe are deeply embedded in the

national culture, their translatability into other language mentalities is limited. Various equivalents are used to adapt the image of the steppe for other cultural contexts. As a rule, the translators foreground the universal component and reduce the national specificity, adding individual accents in their renditions. At the same time, due to such an obviously inevitable cultural adaptation, the “resonance” principle of constructing the text of the story, implemented by Chekhov through the system of repetitions, was not preserved in the considered translations.

Keywords: Anton Chekhov, *The Steppe*, English-language reception, image of the steppe, comparative analysis, literary translation

Acknowledgments: The reported study was funded by RFBR, project number 20-312-90031.

For citation: Olitskaya D. A., Chertkova V. V. Representatsii obraza stepi v perevodakh povesti A. P. Chekhova “Step” na angliyskiy yazyk [Representations of the Steppe in English Translations of Anton Chekhov’s “The Steppe”]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – Tomsk State Pedagogical University Bulletin*, 2022, vol. 6 (224), pp. 132–144 (in Russ.). <https://doi.org/10.23951/1609-624X-2022-6-132-144>

Введение

Как отметил В. Б. Катаев, присутствие сегодня Чехова во всех частях света, в самых разнообразных национальных театральные культурах, в произведениях писателей-прозаиков стало явлением «тотальной культурной глобализации» [1, с. 78]. Российские и зарубежные исследователи подчеркивают, что интерес к Чехову и его влияние в англоязычных странах особенно велики. Целый ряд мастеров короткой прозы в англоязычных литературах удостоились в XX в. звания национального Чехова (среди них Кэтрин Мэнсфилд, Джеймс Джойс, Шервуд Андерсон, Джон Чивер, Элис Манро, Реймонд Карвер [2, с. 247]). Очевидным показателем востребованности Чехова в англоязычной культуре служит постоянно пополняющийся корпус переводов его произведений, который почти не изучен современным чеховедением [3, 4]. Учитывая, что переводы являются не только формой, но и условием любой культурной рецепции, в рамках изучения англоязычного восприятия повести «Степь» мы в первую очередь рассматриваем его в аспекте перевода.

Повесть «Степь» (1888) – «степная энциклопедия» – первое крупное произведение Чехова, ознаменовавшее собой переход к зрелому периоду творчества писателя. Особенности поэтики повести были раскрыты в фундаментальных исследованиях чеховедов второй половины XX – начала XXI в. [5–9]. Исследователи подчеркивают, что «Степь» имеет характер эстетической программы Чехова, в повести сконцентрированы все основные творческие идеи, характерные для него как писателя и гражданина [5], даны «постоянные и глубинные свойства» чеховского художественного мира [8]. По замечанию Н. Е. Разумовой, в «Степи» Чехов впервые достиг той масштабности содержания и той гармоничности воплощения, которые будут характерны для его зрелого творчества [10, с. 58]. Таким образом, значимость повести «Степь» для творчества Чехова определяет ее выбор в качестве объекта исследования, направленного на изучение англоязычной рецепции творчества русского писателя.

Образ степи, ставшей в повести самостоятельным персонажем, выступает как определяющий пространственный ориентир в творчестве Чехова [9], отразивший суть его духовных исканий во второй половине 1880-х гг. Основным конфликтом, организуящим все творчество данного периода, Чехов обозначил как «человек и природа». В «степных» сюжетах («Шампанское», «Счастье», «Степь», «Огни», «Красавицы») данный конфликт раскрывается в онтологической плоскости. В чеховском образе степи воплотилось представление писателя о трагической разделенности человека и мира, о невозможности ориентации в большом мире. С этим связано новаторство Чехова, сумевшего «поднять образы природы на высоту больших философских обобщений» [5].

В контексте интерпретации образа степи переводчиками чеховской повести на английский язык особое значение приобретает вопрос о диалектическом единстве его национального и универсального (бытийного) содержания. Идея о влиянии географического пространства на национальное мировосприятие получила разработку в трудах В. С. Соловьева, В. О. Ключевского, И. А. Ильина, К. Леонтьева, Н. А. Бердяева, Г. Д. Гачева и др. Ю. М. Лотман выделил «простор степей» как одну из ведущих тем русской литературы первой половины XIX в. [11]. В диссертации Ю. Г. Пыхтиной степь рассмотрена как сквозной пространственный образ в произведениях русской литературы XX – начала XXI в. Согласно выводам исследователей, в русской национальной картине мира и литературе степной пейзаж, с одной стороны, олицетворяет свободолюбие русского человека, удаль, бесшабашный размах и широту его души, а с другой – передает всепоглощающую и неутолимую его тоску, рожденную бесконечным величием степных просторов [12, с. 15]. Мысль о конфликтности внутреннего мира русского человека, порождаемой безграничными пространствами, являлась принципиально важной для Чехова и получила отражение в письме к Д. В. Григоровичу от 5 февраля 1888 г.: «Русская жизнь бьет русского человека так, что

мокрого места не остается, бьет на манер тысяче-чудового камня. В Западной Европе люди погибают оттого, что жить тесно и душно, у нас же оттого, что жить просторно... Простора так много, что маленькому человечку нет сил ориентироваться...» [13, с. 632].

Цель данного исследования – изучить представленные в англоязычных переводах множественные репрезентации главного образа чеховской повести – образа степи – в его двух взаимосвязанных измерениях: как национально-маркированного географического пространства и как «ландшафта на-строения».

Материал и методы

Материалом исследования послужили шесть переводов «Степи», выполненные Э. Л. Кэй (1915) [14], К. Гарнет (1919) [15], Р. Хингли (1980) [16], А. Миллером (1989) [17], Р. Уилксом (2001) [18], Р. Пивером и Л. Волохонской (2004) [19] и отражающие особенности разных этапов восприятия повести в англоязычной культуре.

В основе исследования лежит сравнительно-сопоставительный метод, позволяющий рассмотреть переводы в аспекте репрезентации смыслов оригинала в ином национальном и культурном контексте. Особенности переводческих репрезентаций главного образа чеховской повести рассматриваются через анализ раскрывающих его устойчивых формально-содержательных компонентов [20] (мотивы «простор», «даль», «тоска», «одиночество») в оригинале и их трансформаций в переводах.

Результаты и обсуждение

В основе смыслового комплекса образа степи лежит идея непреодолимой онтологической разноразности мира и человека. В чеховской повести степь контрастирует своими необозримыми масштабами с маленьким человеком, находящимся в ней. Ее основной пространственной характеристикой выступает бесконечная протяженность – простор, не имеющий «внутренней направленности, выстроенности, осмысленной изменчивости» [9, с. 86]. Важно отметить, что слово «простор» является исконно русским и относится к ключевым элементам национальной картины мира. На проблему переводимости слова, в котором закреплена нерасторжимая связь пространства с национальной ментальностью, обратил внимание В. В. Вейдле: «Первый факт русской истории – это русская равнина и ее безудержный разлив. Отсюда непере-водимость самого слова простор, окрашенного чувством мало понятным иностранцу и объясняющим, почему русскому человеку может показаться тесным расчлененный и перегороженный западно-европейский мир; отсюда и русское, столь отлич-

ное от западного, понимание свободы не как права строить свое и утверждать себя, а как права уйти, ничего не утверждая и ничего не строя» [21, с. 42–43].

В лингвистических исследованиях подчеркиваются глубокие семантические расхождения в значениях слов «простор» и «пространство» для носителя русского языка. В частности, в слове «простор» обнаруживается ширина в большей степени, чем высота или глубина. Если пространство трехмерно, то простор имеет только горизонтальное измерение. Пространство не предполагает никакого наблюдателя, простор – это всегда открытое пространство, воспринимаемое зрительно, чаще всего оно связано с равнинным степным пейзажем или с чистым полем. Самой важной характеристикой простора является отсутствие границ, тогда как пространство может быть замкнутым [22]. Представляется, что все эти различия не в последнюю очередь обуславливают отсутствие единого эквивалента данному слову в переводах «Степи».

В повести мотив простора появляется трижды. В описании широкой степной дороги, по которой едет Егорушка, автором задается тема несоответствия сказочных великанов реальным людям, которые населяют степь. В следующем фрагменте мотив простора появляется в контексте соотнесения образа степи с общей судьбой всех персонажей повести:

Своим простором она возбудила в Егорушке недоумение и навела его на сказочные мысли. Кто по ней ездит? Кому нужен такой простор? [13, с. 48].

Крест у дороги, темные тюки, простор и судьба людей, собравшихся у костра, – всё это само по себе было так чудесно и страшно, что фантастичность небылицы или сказки бледнела и сливалась с жизнью [13, с. 73].

Таблица 1

Эквиваленты для перевода мотива «простор»

Переводчик	Вариант перевода
Кэй	«width» (2), «wide steppe» (1)
Гарнет	«width» (1), «space» (1), «wide expanse» (1)
Хингли	«sheer scale» (1), «space» (1), «vast expanse» (1)
Миллер	«spaciousness» (1), «room» (1), «open space» (1)
Уилкс	«sheer scale» (1), «space» (1), «wide expanse» (1)
Пивер и Волохонская	«vastness» (3)

Переводчики повести на английский язык предлагают в совокупности восемь эквивалентов для слова «простор», при этом среди них можно выделить используемые чаще других. Одинаково часто (по 3 раза каждый) появляются эквиваленты «width»

(ширина, широта, расстояние) и «vastness» (широта, обширность, необъятность), в целом адекватно передающие горизонтальную ориентированность, протяженность как главную характеристику степного пространства, но в сравнении с «width» значение слова «vastness» подчеркивает именно необъятность простора, что в большей степени соответствует оригиналу. По тому же принципу соотносятся использованные переводчиками эквиваленты «space» (пространство) (3 раза) и «wide/vast expanse» (широкое/открытое пространство) (3 раза). В первом случае редуцируются специфические черты русского простора, во втором они находят более адекватное воплощение. Другие эквиваленты имеют индивидуальный характер и встречаются только в отдельных переводах.

Обращаясь к индивидуальным переводческим решениям, следует сначала обратить внимание на то, что авторский повтор слова «простор», принципиально важный для смысловой организации чеховской повести, сохранен лишь в переводе Пивера и Волохонской, ориентированном на близкое следование оригиналу. Образ степи сложен с точки зрения его насыщенности многоплановым ассоциативным содержанием, что является отличительной особенностью Чехова на фоне традиции русской литературы. По мнению В. Б. Катаева, именно в «Степи» Чехов широко ввел «резонансный» принцип построения целого, который будет активно применяться им в будущем: повторы отдельных слов, образов, мотивов. Подобными переключками автор наводит читателя на мысль о единстве всего сущего, о скрытых связях человека и окружающего его мира [23, с. 179]. Повесть пронизана подобными параллелями, в частности степные пейзажи формируются из одних и тех же повторяющихся деталей, одной из них является необозримое пространство степи, ее простор.

В большинстве переводов повести (Гарнет, Хингли, Миллер, Уилкс) можно выделить общий принцип воссоздания мотива простора. Переводчики используют по три эквивалента, один из которых выражает универсальную пространственную составляющую («space» или «gloom»), два других подчеркивают специфические характеристики степного простора. Так, у Хингли и Уилкса обнаруживается идентичное переводческое решение, в котором словосочетание «wide/vast expanse» (широкое/открытое пространство) усиливается гиперболой «sheer scale» (абсолютный масштаб), характеризующей степное пространство как чрезвычайное по силе своего проявления. Несколько противоречивым, на первый взгляд, представляется решение, предложенное Миллером, у которого в качестве номинаций «простора» выступают сразу два английских существительных, имеющих значе-

ние «пространство» – «(open) space» и «gloom». В отличие от «space» «gloom» в английском языке указывает на более ограниченное, часто закрытое пространство. Однако можно предположить, что таким образом переводчик попытался обозначить идею смысловой неоднозначности мотива простора и, как следствие, самого образа степи в чеховской повести. С одной стороны, это символ свободы, с другой – огромные степные пространства подавляют волю, дезориентируют человека, не выпускают его за свои пределы. Наконец, в переводе Пивера и Волохонской, как уже отмечалось, мотив простора представлен в формальном отношении наиболее целостно за счет сохранения повтора. В значении выбранного переводчиками эквивалента «vastness» сочетаются две составляющие семантики «простора»: горизонтальная протяженность и обширность пространства.

Мотив простора степи связан в чеховской повести с мотивом дали. Слово «даль» встречается в тексте «Степи» 17 раз. Согласно словарю, «даль» обозначает далекое пространство, видимое глазом [24]. Как и простор, оно формирует пространственную горизонталь, устремленную в бесконечность, создавая образ степи как бескрайнего и непреодолимого пространства. Образ степной дали впервые возник у Чехова в рассказе «Счастье». В повести «Степь» он становится сквозным, «лиловая даль» выведена в меняющихся пространственных ракурсах, в диалектическом сочетании надвременной неподвижности степного мира и его зыбкой изменчивости [25]:

Теснясь и выглядывая друг из-за друга, эти холмы сливаются в возвышенность, которая тянется вправо от дороги до самого горизонта и исчезает в лиловой дали [13, с. 16].

Загорелые холмы, бурозеленые, вдали лиловые, со своими покойными, как тень, тонами, равнина с туманной далью и опрокинутое над ними небо, которое в степи, где нет лесов и высоких гор, кажется страшно глубоким и прозрачным, представлялись теперь бесконечными, оцепеневшими от тоски... [13, с. 16–17].

Егорушка нехотя глядел вперед на лиловую даль, и ему уже начинало казаться, что мельница, машущая крыльями, приближается [13, с. 19].

Увидел он то же самое, что видел и до полудня: равнину, холмы, небо, лиловую даль [13, с. 23].

...лиловая даль, бывшая до сих пор неподвижною, закачалась и вместе с небом понеслась куда-то еще дальше... [13, с. 26].

Она потянула за собою бурю траву, осоку, и Егорушка понесся с необычайною быстротою за убегающею далью [13, с. 26].

Холмы всё еще тонули в лиловой дали, и не было видно их конца [13, с. 28].

Даль была видна, как и днем, но уж ее нежная лиловая окраска, затушеванная вечерней мглой, пропала, и вся степь пряталась во мгле, как дети Мойсея Мойсеича под одеялом [13, с. 45].

Широкие тени ходят по равнине, как облака по небу, а в непонятной *дали*, если долго всматриваться в нее, высятся и громоздятся друг на друга туманные, причудливые образы... [13, с. 46].

В промежутках между изб и за церковью синела река, а за нею туманилась *даль* [13, с. 48].

Становясь всё меньше и меньше, они около деревьев исчезали за избами и зеленью, а потом опять показывались в лиловой *дали* в виде очень маленьких, тоненьких палочек, похожих на карандаши, воткнутые в землю [13, с. 48–49].

Стоило ему только взглянуть в *даль*, чтобы увидеть лисицу, зайца, дрохву или другое какое-нибудь животное, держащее себя подалее от людей [13, с. 55].

Луна взошла сильно багровая и хмурая, точно больная; звезды тоже хмурились, мгла была гуще, *даль* мутнее [13, с. 81].

Даль заметно почернела и уж чаще, чем каждую минуту, мигала бледным светом, как веками [13, с. 84].

Между *далью* и правым горизонтом мигнула молния и так ярко, что осветила часть степи и место, где ясное небо граничило с чернотой [13, с. 84].

...Егорушка сквозь щели рогожи увидел вдруг всю большую дорогу до *самой дали*, всех подводчиков и даже Кирюхину жилетку [13, с. 85].

Молния сверкнула в двух местах и осветила дорогу до *самой дали*, весь обоз и всех подводчиков [13, с. 87].

Во всех переводах «Степи» при передаче словесного мотива «даль» основным эквивалентом выступает существительное «distance», которое имеет в английском языке значение «расстояние, промежуток между кем-либо или чем-либо» [26]. Соотнесение значений русского «даль» и английского «distance» также указывает на существующие межкультурные различия в восприятии пространства. Во-первых, в английском эквиваленте менее выражен момент зрительного восприятия пространства степи человеком, ключевой с точки зрения реализации мотивов простора и дали в чеховской повести. Во-вторых, английское «distance» больше связано с длиной, чем шириной пространства. Длина задает вектор движения, направление, в то время как степь в чеховской повести своей необозримой шириной лишает человека так необходимых ему ориентиров, даль и простор не имеют направленности. Как своего рода компенсацию этих различий, очевидно, следует рассматривать частое добавление переводчиками как к существительному

«distance», так и другим эквивалентам эпитета «far» (далеко, на значительном расстоянии).

Таблица 2

Варианты перевода мотива «даль»

Переводчик	Вариант перевода
Кэй	«distance» (9), «farthest end» (2), «horizon» (2), «far distance» (1), «atmosphere» (1), «limits» (1). В одном случае перевод пропущен
Гарнет	«distance» (15), «far distance» (1), «horizon» (1)
Хингли	«distance» (5), «horizon(s)» (3), «far distance» (2), «distant prospect» (2), «far horizon» (1), «background» (1), «distant background» (1), «perspective» (1), «far away» (1)
Миллер	«distance» (17)
Уилкс	«distance» (13), «far distance» (4)
Пивер и Волохонская	«distance» (15), «far distance» (1), «distant (mistiness)» (1)

Как и в случае с мотивом простора, мотив дали передан в отдельных переводах чеховской повести по-разному, но он представлен более целостно. Наиболее существенные трансформации обнаруживаются в переводах Кэй и Хингли. Кэй активно использует в качестве эквивалентов существительные, выражающие семантику границы, что противоречит идее оригинала: «limits» (пределы, границы), «farthest end» (дальний край, предел). В переводе Хингли мотив дали получается самым разнообразным. Он репрезентирован рядом из шести номинаций: (far) «distance» (7 раз), (far) «horizon(s)» (4 раза), «distant prospect» (2 раза), (distant) «background» (2 раза), «perspective» (1 раз), «far away» (далеко) (1 раз). Среди них обращает на себя внимание использование (как и у Кэй) слова «horizon(s)», которое также означает «видимую границу» – линию (кажущегося) соприкосновения неба с земной поверхностью. Другие номинации, которые встречаются только у Хингли (prospect – обширный вид, perspective – перспектива, background – фон, задний план), раскрывают для англоязычного читателя картину степной дали как большого открытого пространства.

Миллер, Уилкс, Пивер и Волохонская передают мотив дали наиболее единообразно, с помощью эквивалента «distance». Миллер не использует других эквивалентов, у Пивера и Волохонской наблюдается замена лишь в двух случаях. Словосочетание «туманная даль» переводчики передают как «distant mistiness» (далекая туманность), т. е. существительное «даль» становится прилагательным, но семантика мотива сохраняется. Также в одном контексте переводчики использовали словосочетание «far distance». В переводе Уилкса подобное дополнение встречается в четырех случаях. В переводе Гарнет «far distance» и «horizon» используются по одному разу.

Важным художественным принципом, реализованным Чеховым в повести, стало единство

изображения природы и душевного состояния героев, степь является лишь отражением человека. Устойчивыми компонентами образа степи в повести становятся настроения и философские раздумья персонажей. В повести тесно переплелись «два обостряющих друг друга настроения: тоски, однообразия, одиночества и жажды красоты, предчувствия счастливой жизни» [27, с. 314], но преобладающим признается «трагический обертон» [9, с. 68]. Бесконечность степных просторов, созерцание утомительно однообразного ландшафта навевают героям мрачные мысли о бессмысленности и скоротечности их жизни. Непреодолимость степи, нескончаемое однообразие и монотонность ее пейзажей выступают главным фактором, провоцирующим состояние тоски у героев повести.

Мотивы тоски и одиночества пронизывают повесть, объединяют все изображаемое. Являясь пространством, в которое проецируются чувства человека, гнетущую тоску испытывает прежде всего сама степь. Наиболее ярко это проявляется в дневное время, когда с восходом солнца природа начинает задыхаться, а с наступлением ночи, сбрасывая с себя духоту, «вздыхает широкой грудью»: *«Едва зайдет солнце и землю окутает мгла, как дневная тоска забыта, всё прощено, и степь легко вздыхает широкою грудью»* [13, с. 45]. Тоскует степь также из-за того, что люди не замечают ее величия, не могут откликнуться душой на ее красоту, поскольку поглощены своими проблемами: *«И в торжестве красоты, в излишке счастья чувствуешь напряжение и тоску, как будто степь сознает, что она одинока, что богатство ее и вдохновение гибнут даром для мира, никем не воспетые и никому не нужные, и сквозь радостный гул слышишь ее тоскливый, безнадежный призыв: певца! певца!»* [13, с. 46].

Обращаясь к переводам «Степи», нельзя не заметить, что, как и слово «простор», «тоска» – понятие лингвоспецифическое и относится к числу «ключевых слов» русской культуры [28, с. 10]. Это определяет его ограниченную переводимость на язык иной ментальности, так как оно содержит в своем значении «концептуальные конфигурации, отсутствующие в готовом виде в других языках» [28, с. 4]. В частности, широко известны наблюдения В. В. Набокова о непереводимости слова «тоска» в силу национальной специфичности обозначаемого им душевного состояния: «Ни одно слово в английском не передает всех оттенков слова „тоска“. В его наибольшей глубине и болезненности – это чувство большого духовного страдания без какой-либо особой причины...» [29, с. 151–152]. На отсутствие в других языковых системах аналогов русской «тоски» также обращал внимание Р.-М. Рильке (писатель сравнивал ее с нем.

Sehnsucht [28, с. 55]). Констатируя непереводимость русской «тоски» на язык иной ментальности, переводчик Р. Чандлер предложил, по аналогии с французским *ennui*, ввести в английский язык в качестве эквивалента слова его транслитерацию (*toska*) [30].

Интересное замечание о значении русской «тоски» принадлежит А. Д. Шмелеву. Исследователь считает, что даже определения, данные в словарях русского языка («тяжелое, гнетущее чувство, душевная тревога», «гнетущая, томительная скука», «скука, уныние» и др.) не выражают суть данного понятия, а чаще характеризуют лишь родственные тоске душевные состояния. Наиболее точным он считает следующее развернутое определение: «Тоска – это то, что испытывает человек, который чего-то хочет, но не знает точно, чего именно, и знает только, что это недостижимо. А когда объект тоски может быть установлен, это обычно что-то утерянное и сохранившееся лишь в смутных воспоминаниях» [28, с. 31]. То есть в русской тоске важен момент неопределенности, стремления к чему-то далекому. Раскрывая природу этого слова, Шмелев указывает на его связь с бескрайними русскими пространствами, при мысли о которых возникает чувство тоски. Это находит, по словам исследователя, свое отражение в русской литературе: «тоска бесконечных равнин» у С. А. Есенина и «тоскливая, несущаяся по всей длине и ширине твоей, от моря до моря, песня» у Н. В. Гоголя.

Став объектом внимания многих русских писателей, особое внимание тоска заняла в глубоко психологичном творчестве Чехова: «О тоске Чехов писал так, что она стала опознавательным знаком его творчества. <...> Человек тоскующий – главный объект чеховского внимания» [31, с. 10]. Слово «тоска» у Чехова имеет экзистенциальные коннотации, это чувство, которое «вырывает... из мира повседневности, обыденности, напоминает о смысле существования... Переживание тоски напоминает об одиночестве и заброшенности человека в мире» [32]. В образе чеховской степи – окружающего человека и чуждого ему простора – получила пространственное выражение проблема цели и смысла человеческой жизни [9, с. 96–97].

Загорелые холмы, бурозеленые, вдали лиловые, со своими покойными, как тень, тонами, равнина с туманной далью и опрокинутое над ними небо, которое в степи, где нет лесов и высоких гор, кажется страшно глубоким и прозрачным, представлялись теперь бесконечными, оцепеневшими от тоски... [13, с. 16–17].

Едва зайдет солнце и землю окутает мгла, как дневная тоска забыта, всё прощено, и степь легко вздыхает широкою грудью [13, с. 45].

И в торжестве красоты, в излишке счастья чувствуешь напряжение и **тоску**, как будто степь сознает, что она одинока, что богатство ее и вдохновение гибнут даром для мира, никем не воспетые и никому не нужные, и сквозь радостный гул слышишь ее **тоскливый**, безнадежный призыв: *певца! певца!* [13, с. 46].

– Пожалуй... – согласился Егорушка с некоторой неохотой, хотя чувствовал сильную **тоску** по утреннем чае [13, с. 62].

Слышно, как она молчит, и в этом молчании чувствуется присутствие души неизвестного человека, лежащего под крестом. Хорошо ли этой душе в степи? Не **тоскует** ли она в лунную ночь? [13, с. 67].

Все теперь отлично понимали, что это был влюбленный и счастливый человек, счастливый до **тоски** [13, с. 77].

И в следующую затем ночь подводчики делали привал и варили кашу. На этот раз с самого начала во всем чувствовалась какая-то неопределенная **тоска** [13, с. 81].

Чувствуя тошноту и тяжесть во всем теле, он напрягал силы, чтобы отогнать от себя эти образы, но едва они исчезали, как на Егорушку с ревом бросался озорник Дымов с красными глазами и с поднятыми кулаками или же слышалось, как он **тосковал**: «Скушно мне!» [13, с. 91–92].

Егорушка вспомнил, что еще много времени осталось до утра, в **тоске** припал лбом к спинке дивана и уж не старался отделаться от туманных угнетающих грез [13, с. 96].

Таблица 3

Варианты перевода мотива «тоска»

Переводчик	Варианты перевода
Кэй	«grief» (2), «melancholy» (2), «woes» (1), «longing» (1), «feel sad» (1), «painfully» (1), «complaining» (1), «anguish» (1)
Гарнет	«grieve»/«grief» (2), «dreariness» (1), «weariness» (1), «mournful» (1), «longing» (1), «poignantly» (1), «oppression» (1), «complaint» (1), «miserable» (1)
Хингли	«misery»/«miserably» (3), «agonized regret» (1), «anguished» (1), «dying» (1), «grieve» (1), «poignantly» (1), «melancholy» (1), «lamenting» (1)
Миллер	«yearn»/«yearning» (3), «misery» (3), «missing badly» (1), «sense of desolation» (1), «wretchedly crying out» (1). В одном случае перевод пропущен
Уилкс	«anguish»/«anguished» (2), «sorrows» (1), «sad yearning» (1), «longing» (1), «grieve» (1), «poignantly» (1), «melancholy» (1), «complaining» (1), «wearily» (1)
Пивер и Волохонская	«anguish»/«anguished» (8), «longing» (1), «languish» (1)

Слова «тоска», «тоскливый», «тоскует» встречается в «Степи» 10 раз. Поражает своей обширностью

и подтверждает факт ограниченной переводимости палитра предложенных переводчиками эквивалентов для чеховской «тоски»: «anguish»/«anguished» (сильное душевное страдание) (12 раз), «misery»/«miserable»/«miserably» (страдание/несчастье, мучение) (7 раз), «grieve»/«grief» (горевать/горе, печалиться/печаль) (6 раз), «longing» (страстное желание чего-либо) (4 раза), «(sad) yearning»/«yearn» (грустить/грусть от невозможности получить что-либо) (4 раза), «melancholy» (меланхолия, уныние, подавленность) (4 раза), «complaint»/«complaining» (жалоба, недовольство/жалующийся) (3 раза), «poignantly» (мучительно) (3 раза), «weariness»/«wearily» (усталость, скука/устало) (2 раза). Единичны употребления номинаций: «missing badly» (страшно скучающий), «painfully» (болезненно), «wretchedly crying out» (несчастно кричит), «agonized regret» (мучительное сожаление), «overwhelming oppression» (подавляющее угнетение), «languish» (томиться, изнывать), «lamenting» (сокрушающийся, стенающий), «mournful» (печальный, скорбный), «dying» (умирающий), «feel sad» (грустить, печалиться), «sorrow» (горе, печаль, скорбь), «dreariness» (чувство вялости или уныния), «woes» (беды, неприятности), «sense of desolation» (чувство одиночества, опустошения).

Выбор переводчиками разных эквивалентов приводит к перестановке акцентов: на первый план интерпретации выходит один или несколько семантических компонентов, по-разному соотносящихся с оригиналом. Так, в переводе Пивера и Волохонской в восьми из десяти случаев употребления «тоски» и ее производных авторы использовали слово «anguish»/«anguished», в котором передается значение сильного душевного страдания, т. е. высокая степень чувства, соответствующая тоске. В двух фрагментах переводчики выбрали единицы, воспроизводящие другие составляющие исходного значения. Слово «longing» передает семантику жизненной необходимости желаемого и его недостижимости, а «languish» – длительности переживания, придающей ему именно характер общего состояния человека. Таким образом, в переводе Пивера и Волохонской в значительной степени сохраняется авторский повтор, а также актуализируются некоторые важные семантические составляющие чеховской «тоски», определяющие ее экзистенциальный характер.

В других переводах авторский повтор не сохраняется (Гарнет и Уилкс использовали по 9 разных эквивалентов, Кэй и Хингли – по 8, Миллер – 5), в результате чего мотив «тоски» распадается в тексте на внушительный ряд составляющих, которые охватывают целый спектр негативных эмоциональных проявлений и формируют для восприятия

англоязычного читателя новое поле смыслов, в совокупности репрезентирующих емкое «тоска» оригинала. Отдельные эквиваленты в разной степени приближаются к оригиналу или отдаляются от него, чаще всего на первый план выходит общее значение горя или страдания, реже – желания чего-либо (перевод Миллера), т. е. в переводах актуализируются прежде всего культурно-универсальные эмоциональные ассоциации. Основной же «потерей» в рассмотренных переводах в силу раздробленности словесного мотива в чеховской повести можно считать невозможность передачи семантики всеохватности тоски, предопределенной нескончаемыми просторами степи. Показательно также, что не во всех переводах нашло отражение одно из главных свойств русской и чеховской тоски – «неопределенная».

Своим индивидуальным акцентом в интерпретации мотива тоски очевидно выделяется перевод Хингли, в котором эксплицируется связь тоски со смертью. Смерть в повестях и рассказах Чехова 1880-х выступает силой, которая «обесмысливает все, что делается человеком» и поэтому является истоком тоски. Синонимичной смерти в таком понимании является в «Степи» безграничное степное пространство, перед которым человек оказывается исчезающе мал [9, с. 94]. В переводе Хингли три эквивалента чеховской тоски несут семантику смерти. В словосочетании «agonized regret» причастие «agonized» образовано от глагола «agonize» (сильно мучиться, быть в агонии), «lamenting», помимо «жаловаться, горевать», имеет значение «плакать, оплакивать», «dying» переводится как «погибающий, умирающий».

Отдельно следует сказать о соотношении понятий «тоска» и «скука» в повести «Степь» и ее переводах. По наблюдениям чеховедов, в словаре писателя «скука» имеет свое особое бытование и способ употребления, это слово-идеологема, в которое вложен «сверхсмысл» [33]. Совершенно очевидно это на примере повести «Степь», в которой наряду с «тоской» «скука» выступает самостоятельным мотивом (слово употребляется 18 раз). Трансформации данного мотива в изученных переводах сходны с описанными для мотива «тоска». Отметим лишь, что в переводах Гарнет и Миллера эти мотивы пересекаются, так как «скука» и «тоска» переводятся одной и той же лексической единицей: у Гарнет это «dreariness» (чувство вялости или уныния), а у Миллера – «misery»/«miserable» (страдание, несчастье/страдающий, несчастный). Это также свидетельствует об интерпретации, в которой на первый план выступают универсальные смыслы.

С тоской в чеховской повести неразрывно связан мотив одиночества. В творчестве Чехова оди-

ночество становится постоянной темой для философских размышлений именно в переломные для его творчества годы, когда появилась «Степь». В повести одиночество – общее состояние всех героев, оно свойственно повествователю и Егорушке, постоянно присутствует в описаниях степной природы, и не только: одиноко спит на кладбище Егорушкина бабушка, одиноки подводчики, в комнате Мойсея Мойсеича стоит «почти одинокий» стол. Одним из наиболее ярких символов одиночества в «Степи» и творчестве Чехова в целом выступает тополь. Трагическое одиночество становится особенно ощутимо с наступлением ночи, семантика которой у Чехова имеет индивидуально-авторское значение [34]. В ночных пейзажах мотив одиночества звучит наиболее отчетливо, а мысли героев повести об их оторванности от мира перерастают в мысли о смерти:

*А вот на холме показывается **одинокий** тополь, кто его посадил и зачем он здесь – бог его знает. От его стройной фигуры и зеленой одежды трудно оторвать глаза. Счастлив ли этот красавец? Летом зной, зимой стужа и метели, осенью страшные ночи... а главное – всю жизнь **один, один...** [13, с. 17].*

*Этот стол был почти **одинок**, так как в большой комнате, кроме него, широкого дивана с дырявой клеенкой да трех стульев, не было никакой другой мебели. Да и стулья не всякий решился бы назвать стульями [13, с. 31].*

*Прежде чем Егорушка успел разглядеть ее черты, ему почему-то пришел на память тот **одинокий**, стройный тополь, который он видел днем на холме [13, с. 42].*

*Фигура приближается, растет, вот она поравнялась с бречкой, и вы видите, что это не человек, а **одинокий** куст или большой камень [13, с. 45].*

*И в торжестве красоты, в излишке счастья чувствуешь напряжение и тоску, как будто степь сознает, что она **одинок**, что богатство ее и вдохновение гибнут даром для мира, никем не воспетые и никому не нужные, и сквозь радостный гул слышишь ее тоскливый, безнадежный призыв: **певца! певца!** [13, с. 46].*

*Очень может быть, что этот старик не был ни строг, ни задумчив, но его красные веки и длинный, острый нос придавали его лицу строгое, сухое выражение, какое бывает у людей, привыкших думать всегда о серьезном и в **одинок** [13, с. 49].*

*Когда долго, не отрывая глаз, смотришь на голубое небо, то почему-то мысли и душа сливаются в сознание **одиночества** [13, с. 65].*

*Начинаешь чувствовать себя **непоправимо одиноким**, и всё то, что считал раньше близким и родным, становится бесконечно далеким и не имеющим цены [13, с. 65].*

Звезды, глядящие с неба уже тысячи лет, само непонятное небо и мгла, равнодушные к короткой жизни человека, когда остаешься с ними с глазу на глаз и стараешься постигнуть их смысл, гнетут душу своим молчанием; приходит на мысль то одиночество, которое ждет каждого из нас в могиле, и сущность жизни представляется отчаянной, ужасной... [13, с. 65–66].

В одинокой могиле есть что-то грустное, мечтательное и в высокой степени поэтическое... [13, с. 67].

И нет того прохожего, который не помянул бы одинокой души и не оглядывался бы на могилу до тех пор, пока она не останется далеко позади и не покроется мглой... [13, с. 67].

Таблица 5

Варианты перевода мотива «одиночество»

Переводчик	Вариант перевода
Кэй	«lonely»/«loneliness» (6), «solitude» (2), «alone» (2), «solitary» (1), «lonesome» (1). В одном случае перевод пропущен
Гарнет	«solitary» (6), «solitude» (3), «lonely»/«loneliness» (2), «alone» (2)
Хингли	«lonely»/«loneliness» (4), «solitary»/«solitariness» (3), «alone» (2), «isolated» (2), «lone» (1), «solitude» (1)
Миллер	«solitary» (5), «alone» (5), «solitude» (2), «on one's own» (1)
Уилкс	«lonely» (4), «solitary» (4), «solitude» (2), «alone» (2), «isolated» (1)
Пивер и Волохонская	«lonely»/«loneliness» (5), «solitary» (4), «alone» (3), «solitude» (1)

В переводах «Степи» семантика мотива одиночества (одинок, одиночество, один) выражена следующим синонимическим рядом: «solitary»/«solitariness» (23) – «lonely»/«loneliness» (21) – «alone» (16) – «solitude» (11) – «isolated» (3) – «lone» (1) – «lonesome» (1) – «on one's own» (1). По частотности появления в переводах первые места занимают эквиваленты «lonely»/«loneliness», «solitary»/«solitariness» и «solitude», которые отли-

чаются от других своей эмоциональной окрашенностью и включают не только значение «одинок/одиночество», но и «томимый, страдающий от одиночества», что соответствует идее оригинала. Однако, как и в случае с «тоской», в отдельных переводах авторский повтор не сохраняется (Гарнет, Миллер, Пивер и Волохонская используют по 4 эквивалента, Кэй и Уилкс – по 5, Хингли – 6), что не способствует целостному воспроизведению данного словесного мотива. Это нарушает один из главных художественных принципов чеховской повести, в которой «степь, степная дорога, едущие по ней – одно» [35].

Заключение

Рассмотренные репрезентации образа степи в англоязычных переводах повести А. П. Чехова «Степь» позволяют сделать следующие выводы. Образ степи является сложным для перевода в силу его насыщенности ассоциациями и коннотациями, в которых тесно связаны русская национальная и чеховская индивидуально-авторская картины мира. В связи с включенностью формирующих образ степи мотивов «простор», «даль», «тоска», «одиночество» в глубокий национально-культурный контекст, они ограничены в своей переводимости на язык иной ментальности. Это подтверждается обилием предложенных в англоязычных переводах эквивалентов, выбор которых приводит к расстановке различных акцентов в интерпретации образа степи. В целом проанализированные трансформации мотивов позволяют говорить об адаптации образа степи для англоязычного читателя через выявление доступных ему общекультурных, универсальных смыслов и редуцирование смыслов национально-специфических. В то же время вследствие такой, очевидно, неизбежной культурной адаптации в рассмотренных переводах не сохранился «резонансный» принцип построения текста чеховской повести, реализованный писателем в системе авторских повторов.

Список источников

1. Катаев В. Б. Чехов современный // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2015. № 5. С. 76–85.
2. Бутенина Е. М. Реймонд Карвер – «американский Чехов» // Новый филологический вестник. 2018. № 4 (47). С. 247–255.
3. Аленькина Т. Б. Комедия А. П. Чехова «Чайка» в англоязычных странах: феномен адаптации: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2006. 30 с.
4. Селезнева Е. В. Повесть А. П. Чехова «Скучная история» в англоязычной рецепции: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2018. 19 с.
5. Громов Л. П. Этюды о Чехове. Ростов н/Д: Ростовское областное книгоиздательство, 1951. URL: <http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z0000037/st004.shtml> (дата обращения: 03.04.2022).
6. Громов Л. П. Реализм А. П. Чехова второй половины 80-х годов. Ростов н/Д: Ростов. кн. изд-во, 1958. 218 с.
7. Чудаков А. П. Поэтика Чехова. М.: Наука, 1971. 291 с.
8. Сухих И. Н. Проблемы поэтики А. П. Чехова. Л.: Изд-во Ленинград. ун-та, 1987. URL: <http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z0000039/st004.shtml> (дата обращения: 27.03.2022).

9. Разумова Н. Е. Творчество А. П. Чехова в аспекте пространства. Томск: ТГУ, 2001. 521 с.
10. Разумова Н. Е. «Степь» Чехова: вариант интерпретации повести // Вестник Томского государственного университета. 1998. № 266. С. 53–59.
11. Лотман Ю. М. Поэтический мир Тютчева // Избр. статьи: в 3 т. Таллин, 1993. Т. 3. С. 158–159.
12. Пыхтина Ю. Г. Функционально-семантическая типология пространственных образов и моделей в русской литературе XIX – начала XXI в.: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2014. 30 с.
13. Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения: в 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Наука, 1974–1982. Т. 7. 1977. 735 с.
14. Chekhov A. The Steppe // The steppe and other stories / tr. by A. L. Kaye. N. Y.: Books for Libraries Press, 1970. P. 3–127.
15. Chekhov A. The Steppe // The Bishop and Other Stories / tr. by C. Garnett. N. Y.: The Macmillan Company, 1919. P. 161–302.
16. Chekhov A. The Steppe // The Steppe and Other Stories / tr. and ed. by R. Hingley. N. Y.: Oxford University Press, 1998. P. 1–81.
17. Chekhov A. The Steppe / tr. by A. Miller // Anton Chekhov. Collected Works in 5 volumes. Volume Three (Stories 1888–1894). M.: Raduga Publishers, 1989. P. 9–122.
18. Chekhov A. The Steppe // The Steppe and Other Stories / tr. by R. Wilks. Penguin Books, 2003. P. 3–101.
19. Chekhov A. The Steppe // The Complete Short Novels / tr. by R. Pevear and L. Volokhonsky. N. Y.: Vintage Classics, 2005. P. 1–113.
20. Шехватова А. Н. Мотив в структуре чеховской прозы: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2003. 26 с.
21. Вейдле В. В. Задача России. Минск: Белорусская православная церковь, 2011. 512 с.
22. Зализняк А. А., Левонтина И. Б., Шмелев А. Д. Константы и переменные русской языковой картины мира. М.: Языки славянской культуры, 2012. 692 с.
23. А. П. Чехов: энциклопедия / сост. и науч. ред. В. Б. Катаев. М.: Просвещение, 2011. 696 с.
24. Толковый словарь Ожегова. URL: <https://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=5977> (дата обращения: 25.04.2022).
25. Ничипоров И. Б. Цветовое и звуковое оформление степных пейзажей в прозе А. П. Чехова // Вестник Московского университета. Филология. Сер. 9. 2007. № 5. URL: <https://www.portal-slovo.ru/philology/39013.php> (дата обращения: 28.04.2022).
26. Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/distance> (дата обращения: 30.04.2022).
27. Лакшин В. Я. Толстой и Чехов. Изд. 2-е, испр. М.: Сов. писатель, 1975. 456 с.
28. Зализняк А. А., Левонтина И. Б., Шмелев А. Д. Ключевые идеи русской языковой картины мира. М.: Языки славянской культуры, 2005. 544 с.
29. Набоков В. Комментарии к «Евгению Онегину» Александра Пушкина. М.: НПК «Интелвак», 1999. 1006 с.
30. Чандлер Р. «Очуждать или осваивать»: по следам переводческого семинара // Иностранная литература. 2008. № 6. URL: <https://magazines.gorky.media/inostran/2008/6/ochuzhdai-ili-osvaivat-po-sledam-perevodcheskogo-seminara.html> (дата обращения: 10.05.2022).
31. Порус В. Н. Тоска по бытию (А. П. Чехов и философия культуры) // Дом Бурганова. Пространство культуры. 2011. № 3. С. 8–26.
32. Чеснокова Л. В. Тоска как национальный концепт русской культуры // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 9 (23). Ч. 1. URL: <https://www.gramota.net/materials/3/2012/9-1/51.html> (дата обращения: 10.05.2022).
33. Семкин А. Скучные истории о скучных людях? // Нева. 2012. № 8. URL: <https://magazines.gorky.media/neva/2012/8/skuchnye-istorii-o-skuchnyh-lyudyah.html> (дата обращения: 12.05.2022).
34. Кочнова К. А. Ночь в языковой картине мира А. П. Чехова // Вестник Томского государственного университета. 2015. № 393. С. 28–36.
35. Бицилли П. М. Творчество Чехова. Опыт стилистического анализа // Трагедия русской культуры: исследования, статьи, рецензии. М.: Русский путь, 2000. URL: http://az.lib.ru/b/bicilli_p_m/text_1942_tvorchestvo_chekhova.shtml (дата обращения: 19.05.2022).

References

1. Katayev V. B. Chekhov sovremenny [Chekhov, Our Contemporary]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9: Filologiya – Moscow State University Bulletin, Series 9: Philology*, 2015, no. 5, pp. 76–85 (in Russian).
2. Butenina E. M. Raymond Karver – “amerikanskiy Chekhov” [Raymond Carver as ‘The American Chekhov’]. *Novyy filologicheskij vestnik – The New Philological Bulletin*, 2018, no. 4 (47), pp. 247–255 (in Russian). DOI: 10.24411/2072-9316-2018-00082
3. Alenkina T. B. *Komediya A. P. Chekhova “Chayka” v angloyazychnykh stranakh: fenomen adaptatsii. Avtoref. dis. kand. filol. nauk* [A. P. Chekhov’s comedy “The Seagull” in English-speaking countries: the phenomenon of adaptation. Abstract of thesis. cand. philol. sci.]. Moscow, 2006. 30 p. (in Russian).

4. Selezneva E. V. *Povest' A. P. Chekhova "Skuchnaya istoriya" v angloyazychnoy retseptsii. Avtoref. dis. kand. filol. nauk* [A. P. Chekhov "A boring story" in the English-language reception. Abstract of thesis cand. philol. sci.]. Tomsk, 2018. 19 p. (in Russian).
5. Gromov L. P. *Etyudy o Chekhove* [Sketches about Chekhov]. Rostov-on-Don, Rostovskoye oblastnoye knigoizdatel'stvo Publ., 1951 (in Russian). URL: <http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z0000037/st004.shtml> (accessed 3 April 2022).
6. Gromov L. P. *Realizm A. P. Chekhova vtoroy poloviny 80-kh godov* [A. P. Chekhov's realism in the second half of the 1880s]. Rostov-on-Don, Rostovskoye knizhnoye izdatel'stvo Publ., 1958. 218 p. (in Russian).
7. Chudakov A. P. *Poetika Chekhova* [Chekhov's Poetics]. Moscow, Nauka Publ., 1971. 291 p. (in Russian).
8. Sukhikh I. N. *Problemy poetiki A. P. Chekhova* [Problems of A. P. Chekhov's poetics]. Leningrad, Leningrad State University Publ., 1987 (in Russian). URL: <http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z0000039/st004.shtml> (accessed 27 March 2022).
9. Razumova N. E. *Tvorchestvo A. P. Chekhova v aspekte prostranstva* [A. P. Chekhov's creativity in terms of space]. Tomsk, Tomsk State University Publ., 2001. 521 p. (in Russian).
10. Razumova N. E. "Step'" Chekhova: variant interpretatsii povesti ["The Step'" by Chekhov: a variant of the interpretation]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*, 1998, no. 266, pp. 53–59 (in Russian).
11. Lotman Yu. M. *Izbrannyye stat'i: v 3 tomakh* [Selected Articles: in 3 vols]. Vol. 3. Tallinn, Aleksandra Publ., 1993, pp. 158–159 (in Russian).
12. Pykhtina Yu. G. *Funktional'no-semanticheskaya tipologiya prostranstvennykh obrazov i modeley v russkoy literature XIX – nachala XXI v. Avtoref. dis. dokt. filol. nauk* [Functional-semantic typology of spatial images and models in Russian literature of the 19th – early 21st centuries. Abstract of thesis doc. philol. sci.]. Moscow, 2014. 30 p. (in Russian).
13. Chekhov A. P. *Polnoye sobraniye sochineniy i pisem: v 30 tomakh. Sochineniya: v 18 t. [Complete Works and Letters: In 30 volumes. Compositions: in 18 volumes]. Vol. 7. Moscow, Nauka Publ., 1977. 735 p. (in Russian).*
14. Chekhov A. The Steppe. In: *The Steppe and Other Stories*. Translated from Russian by A. L. Kaye. New York, Books for Libraries Press, 1970. Pp. 3–127.
15. Chekhov A. The Steppe. In: *The Bishop and Other Stories*. Translated from Russian by C. Garnett. New York, The Macmillan Company, 1919. Pp. 161–302.
16. Chekhov A. The Steppe. In: *The Steppe and Other Stories*. Translated from Russian by R. Hingley. New York, Oxford University Press, 1998. Pp. 1–81.
17. Chekhov A. The Steppe. In: *Collected Works in 5 volumes*. Vol. 3. Moscow, Raduga Publ., 1989. Pp. 9–122.
18. Chekhov A. The Steppe. In: *The Steppe and Other Stories*. Translated from Russian by R. Wilks. Penguin Books, 2003. Pp. 3–101.
19. Chekhov A. The Steppe. In: *The Complete Short Novels*. Translated from Russian by R. Pevear, L. Volokhonsky. New York, Vintage Classics, 2005. Pp. 1–113.
20. Shekhvatova A. N. *Motiv v strukture chekhovskoy prozy. Avtoref. dis. kand. filol. nauk* [Motif in the structure of Chekhov's prose. Abstract of thesis cand. philol. sci.]. Saint Petersburg, 2003. 26 p. (in Russian).
21. Veydle V. V. *Zadacha Rossii* [The Task for Russia]. Minsk, Belorusskaya Pravoslav'naya Tserkov' Publ., 2011. 512 p. (in Russian).
22. Zaliznyak A. A., Levontina I. B., Shmelev A. D. *Konstanty i peremennyye russkoy yazykovoy kartiny mira* [Constants and variables of the Russian linguistic picture of the world]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2012. 692 p. (in Russian).
23. Katayev V. B. *A. P. Chekhov: entsiklopediya* [A. P. Chekhov: encyclopedia]. Moscow, Prosveshcheniye Publ., 2011. 696 p. (in Russian).
24. Ozhegov S. I. *Tolkovyy slovar'* [Explanatory Dictionary]. URL: <https://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=5977> (accessed 25 April 2022).
25. Nichiporov I. B. Tsvetovoye i zvukovoye oformleniye stepnykh peyzazhey v proze A. P. Chekhova [Color and sound design of steppe landscapes in the prose of A. P. Chekhov]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9. Filologiya – Moscow University Philology Bulletin*, 2007, no. 5 (in Russian) URL: <https://www.portal-slovo.ru/philology/39013.php> (accessed 28 April 2022).
26. *Cambridge Dictionary*. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/distance> (accessed 30 April 2022).
27. Lakshin V. Ya. *Tolstoy i Chekhov* [Tolstoy and Chekhov]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1975. 456 p. (in Russian).
28. Zaliznyak A. A., Levontina I. B., Shmelev A. D. *Klyucheveye idei russkoy yazykovoy kartiny mira* [The Key Ideas of the Russian Picture of the World]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2005. 544 p. (in Russian).
29. Nabokov V. *Kommentarii k "Evgeniyu Oneginu" Aleksandra Pushkina* [Comments on "Eugene Onegin" by Alexander Pushkin]. Moscow, NPK "Intelvak" Publ., 1999. 1006 p. (in Russian).
30. Chandler R. "Otchuzhdat' ili osvivaivat'": po sledam perevodcheskogo analiza ["To alienate or to master": in the Footsteps of a Translation Seminar]. *Inostrannaya literatura*, 2008, no. 6 (in Russian). URL: <https://magazines.gorky.media/inostran/2008/6/otchuzhdat-ili-osvivaivat-po-sledam-perevodcheskogo-seminara.html> (accessed 10 May 2022).
31. Porus V. N. *Toska po bytiyu (A. P. Chekhov i filosofiya kul'tury)* [Longing for being (A. P. Chekhov and the philosophy of culture)]. *Dom Burganova. Prostranstvo kul'tury*, 2011, no. 3, pp. 8–26 (in Russian).
32. Chesnokova L. V. *Toska kak natsional'nyy kontsept russkoy kul'tury* [Yearning as national concept of Russian culture]. *Istoricheskiye, filosofskkiye, politicheskiye i yuridicheskiye nauki, kul'turologiya i iskusstvovedeniye. Voprosy teorii i praktiki –*

Historical, Philosophical, Political and Law Sciences, Culturology and Study of Art. Issues of Theory and Practice, 2012, no. 9-1 (23) (in Russian). URL: <https://www.gramota.net/materials/3/2012/9-1/51.html> (accessed 10 May 2022).

33. Semkin A. Skuchnyye istorii o skuchnykh lyudyakh? [Boring stories about boring people?]. *Neva*, 2012, no. 8 (in Russian). URL: <https://magazines.gorky.media/neva/2012/8/skuchnye-istorii-o-skuchnyh-lyudyah.html> (accessed 12 May 2022).
34. Kochnova K. A. Noch' v yazykovoy kartine mira A. P. Chekhova [Night in A. P. Chekhov's language picture of the world]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*, 2015, no. 393, pp. 28–36 (in Russian). DOI: 10.17223/15617793/393/4
35. Bitsilli P. M. Tvorchestvo Chekhova: opyt stilisticheskogo analiza [Chekhov's work. Experience in stylistic analysis]. *Tragediya russkoy kul'tury: issledovaniya, stat'i, retsenzii* [The Tragedy of Russian Culture: Investigations, Articles, Reviews]. Moscow, Russkiy put' Publ., 2000 (in Russian). URL: http://az.lib.ru/b/bicilli_p_m/text_1942_tvorchestvo_chekhova.shtml (accessed 19 May 2022).

Информация об авторах

Олицкая Д. А., кандидат филологических наук, доцент, Национальный исследовательский Томский государственный университет (пр. Ленина, 36, Томск, Россия, 634050).

Черткова В. В., аспирант, Национальный исследовательский Томский государственный университет (пр. Ленина, 36, Томск, Россия, 634050).

Information about the authors

Olitskaya D. A., Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, National Research Tomsk State University (pr. Lenina, 36, Tomsk, Russian Federation, 634050).

Chertkova V. V., postgraduate student, National Research Tomsk State University (pr. Lenina, 36, Tomsk, Russian Federation, 634050).

Статья поступила в редакцию 31.05.2022; принята к публикации 01.10.2022

The article was submitted 31.05.2022; accepted for publication 01.10.2022