

На правах рукописи

Нгуен Тхи Тхыонг

**АНТРОПОНИМИЧЕСКАЯ СЕМАНТИКА В ЦИКЛЕ РАССКАЗОВ
И.А. БУНИНА «ТЁМНЫЕ АЛЛЕИ»:
ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФУНКЦИИ И ПРОБЛЕМА ПЕРЕВОДА**

Специальность 10.01.01 – Русская литература

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Иваново – 2016

Работа выполнена в ФГБОУ ВПО
«Ивановский государственный университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук, доцент
Дзуцева Наталья Василевна

Официальные оппоненты: **Кихней Любовь Геннадьевна**
доктор филологических наук, профессор
ОЧУ ВО «Институт международного права и экономики им. А.С. Грибоедова», профессор кафедры истории журналистики и литературы

Галай Карина Назировна
кандидат филологических наук
ФГАОУ ВО «Российский университет дружбы народов», ассистент кафедры русской и зарубежной литературы

Ведущая организация: ФГБОУ ВПО «Нижегородский государственный педагогический университет им. Козьмы Минина»

Защита состоится 16 июня 2016 года в 10-00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.062.04 при ФГБОУ ВПО «Ивановский государственный университет» по адресу: 153025, Иваново, ул. Ермака, д. 37, ауд. 403.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке университета и на сайте ФГБОУ ВПО «Ивановский государственный университет»:
<http://ivanovo.ac.ru/science/dissovet/item/160>

Автореферат разослан «___» _____ 2016 года

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук, проф.



Е.М. Тюленева

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Настоящее диссертационное исследование посвящено проблеме антропонимической семантики в цикле рассказов И.А. Бунина «Тёмные аллеи» и возможности её передачи на вьетнамский язык. Наша задача предполагает рассмотрение тесной взаимосвязи имени собственного с соответствующими ему портретом и пейзажем как действующими компонентами антропонимического пространства. Такой подход к рассказам И.А. Бунина из цикла «Тёмные аллеи» – «Натали», «Муза», «Руся», «Антигона», «Таня» – представляется нам наиболее целесообразным. Рассмотрение антропонимической семантики в этих произведениях, на наш взгляд, соответствует тому пониманию бунинской поэтики, которое наметилось в ряде последних работ, посвященных «Тёмным аллеям». Как и О.И. Фонякова, мы полагаем, что всякое имя в семантическом фокусе представляет собой «определенную загадку, шифровку, которую необходимо раскрыть, опираясь на общеязыковые и культурно-психологические коннотации имени собственного в человеческом сознании и эстетические задачи писателя»¹. В состав антропонимического пространства анализируемых нами рассказов, входят портрет и пейзаж, т.е. те его компоненты, которые в названных бунинских рассказах наиболее репрезентативны в свете темы нашей работы. Обозначенные рассказы представляют собой структурно-семантические инварианты организации антропонимического пространства, другие произведения цикла привлекаются в диссертации как возможные реализации антропонимических моделей.

Часть диссертационного исследования посвящена проблеме перевода бунинских рассказов, в частности рассказа «Натали», на вьетнамский язык. Полагаем, что передача художественного мастерства И.А. Бунина в описании портрета героини и соответствующего пейзажа вызывала серьезные затруднения у вьетнамского переводчика. Мы отметили, что портреты Натали и картины пейзажа

¹ Фонякова О.И. Имя собственное в художественном тексте. – Л.: ЛГУ, 1990. – С. 39.

зажа в переводе не всегда передаются с точностью, с силой художественного изображения, свойственной оригиналу.

Актуальность выбранной нами темы связана прежде всего

– с повышенным интересом к феномену имени собственного в современном литературоведении и, в связи с этим, недостаточной проработанностью проблем антропонимической семантики в творчестве И.А. Бунина;

– с отсутствием специальных работ, посвященных указанной проблематике и взаимосвязи имени героини, её портрета и пейзажа в цикле рассказов И.А. Бунина «Тёмные аллеи»;

– с немалыми сложностями проблем перевода цикла рассказов Бунина «Тёмные аллеи» на вьетнамский язык.

Новизна работы определяется непосредственно актуальностью темы. Проблема *имени* применительно к циклу рассказов «Тёмные аллеи» И.А. Бунина ставится впервые, хотя отдельные подходы к ней уже интересовали исследователей. Нами решается проблема имени в его тесной взаимосвязи с портретом заглавных героинь бунинских рассказов и соответствующим пейзажем. Мы стремимся показать неслучайность этой взаимосвязи, рассматривая имя, портрет и пейзаж как составные компоненты антропонимического пространства, играющего важную роль в художественной концепции автора. Но при этом важно иметь в виду, что антропонимическая семантика особенно ярко и глубоко проявляет себя в названии рассказа, которое носит имя заглавной героини.

Новизну исследования определяет также проблема перевода рассказов И.А. Бунина, в частности рассказа «Натали», на вьетнамский язык с учётом возникающих при этом сложностей перевода антропонимического пространства.

Объект исследования: цикл рассказов И.А. Бунина «Тёмные аллеи» на русском и вьетнамском языках.

Предмет анализа: рассказы «Натали», «Муза», «Руся», «Антигона», «Таня» в свете антропонимической семантики, выраженной в этих рассказах; связь имени заглавной героини с её портретом и соответствующим ему пейза-

жем как составными компонентами антропонимического пространства; перевод антропонимического пространства в рассказе «Натали» на вьетнамский язык.

Цель работы: дать всесторонний анализ имени как целостной мегасистемы, показать связь имени с портретом и пейзажем в указанных выше рассказах; выявить роль антропонимики в воплощении художественной мысли писателя; раскрыть ошибки, неточности и удачи в переводе антропонимического пространства рассказа «Натали» на вьетнамский язык.

Достижение поставленных целей требует решения следующих **задач:**

– раскрыть антропонимическое своеобразие имен героинь в выбранных нами рассказах;

– показать зависимость художественной структуры рассказа от имени главного персонажа;

– раскрыть своеобразие портретной характеристики бунинских героинь и установить внутреннюю связь имени героини и ее портрета;

– проследить проявления жизни природы в бунинских рассказах в связи с антропонимической семантикой; установить семантические корреляции;

– выявить особенности перевода антропонимического пространства рассказа «Натали» на вьетнамский язык и дать комментарии к сопоставительному анализу; проанализировать содержательно-стилистические особенности транслирования рассказа «Натали» на вьетнамский язык.

Теоретическая значимость исследования заключается в разработке понятий антропонимической семантики и антропонимического пространства, имеющих непосредственное значение для изучения литературных произведений. Материал диссертации позволяет углубить представление о специфике художественного мышления и художественной индивидуальности писателя.

Практическое значение работы: материалы исследования могут быть использованы в преподавании русской литературы в высших и средних специальных учебных заведениях в качестве спецкурсов и спецсеминаров по проблемам теории литературы, истории русской литературы XX века, а также в школьной практике. Материалы и выводы работы могут стать основой для

дальнейшего изучения не только творчества И.А. Бунина, но и других авторов в избранном аспекте.

Методологической и теоретической базой исследования послужили философские работы П.А. Флоренского, С.Н. Булгакова, А.Ф. Лосева, труды В.В. Виноградова, Ю.Н. Тынянова, М.М. Бахтина, Ю.М. Лотмана, а также работы по проблемам художественной антропонимики и антропонимического пространства Ю.А. Карпенко, О.И. Фоняковой, Э.Б. Магазаника Е.В. Дущечкиной, А.Б. Пеньковского. В качестве общетеоретической основы привлекаются литературоведческие работы, различные по направлению и проблематике, Е. Фарино, В.Е. Хализева, М.Н. Эпштейна, Л.Г. Кихней об имени, портрете и пейзаже в художественном произведении; используется ряд работ буниноведов, среди которых особо необходимо выделить труды О.Н. Михайлова, Ю.В. Мальцева, О.В. Сливичкой, В.Т. Захаровой, Е.В. Капинос, Т.В. Марченко.

Кроме того, поскольку одной из задач исследования является анализ переводов произведений И.А.Бунина на вьетнамский язык, мы опирались и на наиболее значимые исследования, связанные с теорией перевода художественного текста. Это, прежде всего, труды Я.И. Рецкера, Л.С. Бархударова, В.Н. Комиссарова, А.Д. Швейцера, С. Влахова и С. Флорина.

В основе исследования – метод системного анализа, одной из важных особенностей которого является раскрытие внутренних связей произведения, и сравнительно-типологический метод литературоведческого анализа.

Основные положения, выносимые на защиту:

– Имя в анализируемых рассказах цикла «Тёмные аллеи» наделено «таинственностью, проникновенностью и непонятной роковой предопределенностью», требующей определенной расшифровки. Именем заглавной героини назван рассказ, и, таким образом, имя заключает в себе в свернутом виде художественную мысль писателя.

– Антропонимическая семантика в рассказах «Натали» и «Муза» диктует тот тип характера, который проявляется в сюжете рассказа и определяет судьбу заглавных героинь.

– В рассказах «Натали» и «Муза» антропонимическая семантика влияет на наполнение таких художественных категорий, как портрет и пейзаж, образуя антропонимическое пространство рассказа. Художественный сплав имени, портрета и пейзажа определяет концепцию этих рассказов.

– В рассказе «Руся» имя, портрет и пейзаж находятся в тесной взаимосвязи, и это создает особое художественное единство, которое позволяет говорить о присутствии в нём антропонимического пространства.

– Рассказы «Антигона» и «Таня» являют собой антропонимическое противостояние, существуют в антиномической противоположности имён главных героинь, которая находит своё подтверждение в их портретных описаниях и обусловлена разностью женских типов.

– В переводе рассказа «Натали» на вьетнамский язык антропонимическое пространство в целом транслируется аутентично оригиналу, хотя отдельные описания природы и детали портрета вызывают серьезные затруднения у переводчика и не получают адекватного выражения в переводе из-за недостатка лексического запаса вьетнамского языка, а также из-за сложности синтаксических конструкций русского языка и объясняются, кроме того, разной культурой, менталитетом двух народов.

Диссертация соответствует паспорту специальности 10.01.01 – русская литература, в частности, следующим его пунктам: п. 4 – История русской литературы XX – XXI веков; п. 8 – Творческая лаборатория писателя, индивидуально-психологические особенности личности и ее преломлений в художественном творчестве; п. 9 – Индивидуально-писательское и типологическое выражения жанрово-стилевых особенностей в их историческом развитии; п. 17 – Взаимодействие русской и мировой литературы, древней и новой.

Апробация работы: материалы диссертации прошли апробацию на Фестивале студентов, аспирантов и молодых учёных «Молодая наука в классическом университете» (Иваново 2011, 2012, 2014), а также в ряде публикаций.

Структура работы: диссертационная работа состоит из введения, трёх глав, разделенных на параграфы, заключения и библиографического списка, включающего 150 наименований.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность и новизна избранной темы, предмет исследования, определяются цели и задачи диссертационного исследования, дается его структура, определяется методология исследования, характеризуется степень разработанности вопроса, рассматривается изучение проблемы собственного имени в художественном тексте.

Глава I. «Антропонимическое пространство в рассказах “Натали” и “Муза”». В первом параграфе «Антропонимическая семантика в рассказе “Натали”» рассматривается взаимосвязь имени заглавной героини с портретом и соответствующим пейзажем.

Не случайно образ заглавной героини становится центральным, сюжето- и смыслообразующим. По нашему убеждению, её имя и ее внешний облик во многом определяют художественную мысль автора. Имя Натали отличается специфической утонченной аурой, несущей в себе следы изысканного, куртуазного общения, принятого в высших кругах дворянского общества. Как известно, это французский вариант традиционного русского имени Наталия (Наталя), которое в словаре личных имён Н.А. Петровского трактуется так: «*Natalis – родной*»². На наш взгляд, в этой замене заключена подтекстовая коллизия рассказа, повествующего о высокой любви и ее трагическом конце.

О художественном смысле двойного имянаречения персонажа говорит А.Б. Пеньковский: анализируя трансформацию традиционно-русского женского имени в иноземное, он подчеркивает, что новое имя «в связи с отказом от крестного имени и, следовательно, от небесного покровительства и защиты – таило в себе определённую угрозу и роковое отождествление имени и объекта наречения»³. Избрав имя Натали, И.А. Бунин как бы настраивает читателя на трагическую ноту: офранцуженное имя приносит объекту наречения роковую

² Петровский Н.А. Словарь русских имён. – М.: Русские словари, 2000. – С. 204.

³ Пеньковский А.Б. Нина. Культурный миф золотого века русской литературы. – М.: Индрик, 2003. – С. 65.

предопределённость. Таким образом, можно сказать, что Натали оказывается заложницей своего имени.

Заметим, что семантика имени *Наталья*, восходящая к латинскому названию праздника Рождества, придает ему особый свет свершившегося чуда, ставшего причиной появления одного из центральных праздников христианского календаря. В связи с этим у героини бунинского рассказа по имени Натали, отмеченной необычной земной красотой, в роковые трагические моменты появляется ореол святости. Имя, офранцузенное и тем самым как бы лишённое небесного покровителя, определяет судьбу героини. Однако в героине заметны черты, воплощающие представления о национальном женском типе как выражении бунинского эстетического идеала: в ее внешности различимы знаки тихого и кроткого света, доброты и гуманности, характерные для имени *Наталья*. В то же время это имя, как видно из подтекста рассказа, несет в себе роковую предопределенность, связанную с участием Натальи, «бескровной мученицы» христианского канона.

В рассказе «Натали» имя уже само по себе содержит установку на специфическую портретность облика его носительницы: в нем в свернутом виде заключен незаурядный, утонченный женский образ, отмеченный в то же время тревожной духовностью, роковой чертой. Красота Натали решена в системе устойчивой метафорической образности: *«Прелестная головка, так называемые “золотые” волосы и черные глаза. И даже не глаза, а черные солнца, выражаясь по-персидски»*.⁴ Чёрное солнце – оксюморон – соединение несоединимого, и в этом также слышится дальний отзвук трагической судьбы. Интересно, что в связи с портретом Натали возникает понятие русско-восточного типа женской красоты в прозе Бунина. Глаза Натали описываются с помощью оборота *«выражаясь по-персидски»*.

По-французски звучащее имя и восточная красота русской девушки – еще один намек на неоднородность образа героини. Портрет раскрывает не только естественную и в то же время загадочную внешность героини, но и, как мы

⁴ Бунин И.А. Собр. соч.: в 9т. – М.: Художественная литература, 1965. – Т. 7. – С. 144. Далее все сноски на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

увидим дальше, намекает на дальнейшую судьбу. Черный цвет платья Натали, «ужас восторга», переживаемый героем, – все это еще и «предвестники» трагического финала. Портрет Натали не статичен, а постоянно, на протяжении всего рассказа находится в динамике. Портретные зарисовки героини выражают авторское отношение к ней, а также помогают выразить чувство героя и, в конечном счете, бунинскую концепцию любви, ее место в человеческой жизни и ее судьбы в миропорядке.

В рассказе различные смысловые нюансы имени *Натали* реализуются в портрете героини в разные периоды ее жизни, создавая особую антропонимическую семантику бунинского текста. С помощью этой тонкой связи создается антропонимическое пространство рассказа, в которое входит еще один компонент – пейзаж. Героиня с этим именем вписана в разные природные состояния, и они многое говорят о её душевных переживаниях. Важно заметить, что Бунин в рассказе «Натали» практически не пользуется речевой характеристикой Натали, героиня очень мало говорит, но за неё многое говорит природный фон, который обрамляет образ. Кроме того, писатель в своём рассказе решает сложную задачу: он хочет показать различие между страстью временного физического влечения и чувством подлинной любви. Не последнюю роль в этом играют описания природы, которые становятся своеобразным ключом к душевному миру героев.

Таинственный и волшебный свет косвенно связан с героиней, которая носит утонченное имя. И.А. Бунин насыщает пейзаж красками, которые размыты и четки одновременно: дымчато-белый, мертвенно-бледный, фосфорический. В описании пейзажа присутствует слово «*мертвенно*», которое вызывает тревогу, связанную с дальнейшей судьбой Натали. Примечательно также, что явление Натали всегда сопровождается светом луны. Лунный свет всегда обещает и всегда обманывает: каждое появление Натали дает герою надежду на счастье, но эта надежда иллюзорна, призрачна. В конце рассказа герой видит её освещённой ночным сиянием, которое высветляет её как почти неземное существо. Следует обратить внимание на то, что образ месяца много раз повторяется, но только в конце рассказа месяц становится круглым. Именно в конце

рассказа, когда, казалось бы, их должно ждать счастье взаимной любви, все оборачивается смертью.

Таким образом, имя в рассказе «Натали» обладает структурно-семантическим потенциалом. Антропонимическая семантика играет важную роль в организации художественного целого бунинского произведения. Антропонимическое пространство реализуется системно, становясь инвариантом художественного мира, задавая не только специфику хронотопа, но и логику развития сюжета, отношений и судеб героев. Конкретное наполнение антропонимической модели обусловлено корреляцией «имя-характер» и зависит от особенностей образа заглавной героини.

Второй параграф – **«Муза как антропонимический персонаж в одноименном рассказе И. А. Бунина»**. В нём отмечается то, что в рассказе «Муза» наряду с портретом и пейзажем в антропонимическом пространстве заявляет о себе речевое поведение героини, ее психологический жест, в котором явно проявляется семантика её имени.

Н.А. Петровский даёт следующий комментарий к имени Муза: *«греч. Musa – муза, женское божество искусства»*⁵, т.е. это имя, имеющее мифологическое происхождение. Давая своей героине имя Муза, И.А. Бунин, очевидно, хотел подчеркнуть что-то особенное, необычное в создаваемом им женском характере. Он, конечно, помнил при этом, что муза – символ вдохновения, ради которого можно пожертвовать многим, что её приход и уход непредсказуем и неуправляем. Это отчасти объясняет неожиданное появление Музы в жизни рассказчика и её столь же неожиданную измену. Бунин, по-видимому, почувствовал необычную власть этого имени, и поэтому характер, поступки Музы непредсказуемы, необъяснимы, её выбор остаётся немотивированным.

В бунинском рассказе имя заглавной героини организует особое антропонимическое пространство, в котором узнаются черты авторского стиля и авторской модели бытия. Одна из принципиальных составляющих этого про-

⁵ Петровский Н.А. Словарь русских имён. – М.: Русские словари, 2000. – С.202.

странства – портрет героини. По ее внешнему виду мы можем понять, что эта девушка с сильным характером, не знающая сомнений в себе и в правильности своих поступков. С головы до ног она в сером цвете: этот цвет (между чёрным и голубым) далёк от розовых, светлых девичьих тонов; он как будто предсказывает её властные, волевые поведенческие жесты. Глаза у Музы «цвета жёлудя», то есть жёлто-коричневые, и этот цвет глаз вызывает ассоциацию с глазами сильного, хищного животного. Весь портрет Музы создает ощущение не-сентиментального, сильного и волевого женского характера.

Уже во время первой встречи с рассказчиком Муза разговаривает с ним свободно, без всякого стеснения, с преобладанием повелительных интонаций. В словах и поступках героини явно реализуется семантика «лидерства» её имени. Речевая характеристика Музы строится по принципу резкого контраста, её фразировка отличается резким лаконизмом и отрывистостью. В связи с этим не случайна такая деталь портрета, как капли дождя и снега на её волосах и на лице: это как бы связывает героиню с естеством самой природной стихии, она будто слита с ней, появляется из неё. Она, как и природа, уже изначально склонна к стихийности, к необычным свободным поступкам и жестам. Она ничем не скована. Вот почему Муза неожиданно появилась на пороге дома рассказчика, призналась ему в любви, потом бросила его без всякого объяснения.

Мастерство Бунина заключается в том, что писатель улавливает тонкие, неожиданные движения природы и умело передает состояние и мысли героев через описание картины пейзажа. В природе чувствуется та же непредсказуемость, что и в поведении заглавной героини рассказа. Дождь, гром, пруд, как чёрное зеркало, как будто подготавливают читателя к восприятию жестокого конца любви и имплицитно говорят о том, что готовит для героя его Муза. В природных картинах чувствуется та же переменчивость, что и в характере, в поступках Музы. Действительно, между состоянием природы и характером Музы существует тайная, но ощутимая связь. Можно сказать, что имя управляет характером героини, а пейзаж в свою очередь становится своеобразным эхом этого характера.

В результате анализа рассказа «Муза» мы выявили художественное своеобразие антропонимического пространства в нём, определили роль имени, влияющего на портретную характеристику и пейзаж, в раскрытии женского образа с точки зрения бунинской художественной философии женственности. Имя маркирует тот тип характера, который реализуется в ходе повествования. Бунин так выстраивает сюжет, что имя находит своё соответствие в портрете героини по имени Муза и в пейзаже, который дан в рассказе не просто как художественный фон, а как говорящий, действенный компонент антропонимического пространства, также связанный с семантикой имени. Анализируя тот художественный сплав, который являют собой имя, портрет заглавной героини и сопровождающий их пейзаж, мы чувствуем тонкую связь между этими компонентами. Они взаимосвязаны и создают слитность художественных особенностей, которые мы можем характеризовать как антропонимическое пространство. Оно во многом обеспечивает логичность, системность и целостность произведения.

Глава II. Антропонимическая семантика в рассказах «Руся», «Антигона», «Таня». В первом параграфе – «Имя, портрет и пейзаж в рассказе «Руся»» – говорится о тончайшей интуиции И.А. Бунина в выборе имени и в соответствии с ним в создании портрета героини и пейзажа. Делается попытка доказать, что имя, портрет и пейзаж в бунинском рассказе «Руся», находясь в тесной взаимосвязи, порождают особую художественную атмосферу, которая позволяет нам говорить о присутствии в нём мифологического антропонимического пространства.

Как мы узнаем из текста рассказа, имя Руся – это усеченный вариант настоящего имени героини – Маруся, которое в свою очередь является производным от имени Мария. Т.В. Марченко по этому поводу замечает, что имя Руся корнем тянется не к христианскому имени *Мария*, а к словам древним, из языческих времен – «Русь», «русалка»⁶. По библейско-христианским корням

⁶Марченко Т.В. Опыт архетипического прочтения рассказа «Руся»: К интерпретации поздней бунинской прозы // Ежегодник Дома русского зарубежья имени Александра Солженицына. – М.: Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына, 2010. – С.116-117.

имя *Мария* имеет такие коннотации, как *горькая, печальная, любимая, желанная, превосходная*⁷. В свете многозначной семантики имени *Мария* Руся в рассказе отличается своей необычностью, которую поначалу можно принять за излишнюю простоту, но, как будет показано далее, она соответствует характеристикам, заключенным в имени, – она оказывается *общительной, доброй, благожелательной* и всегда *любимой, желанной*, той, которую герой никогда не может забыть.

Отметим, что имя Мария скрывает в себе *почти сверхчеловеческие способности*⁸, в какой-то мере связывая его носительницу с волшебным, мифологическим миром. Бунинская Руся тоже имеет связь с мифологическими существами, которые иносказательно присутствуют в её судьбе. Так в рассказе появляется пара журавлей, с которыми у Руси установлено таинственное общение. *Стремление к возвышенному* соответственно имени тоже живет в душе Руси: в рассказе сказано, что она художница. Кроме этого, Руся наделена необыкновенной способностью к самопожертвованию: она жертвует своей любовью ради матери. Таким образом, давая своей героине Марье Викторовне столь необычное имя – Руся, Бунин показывает тесную связь имени с характером и судьбой этой девушки.

Имя главной героини рассказа «Руся» выстраивает антропонимическое пространство рассказа. Портрет Руси – неотъемлемая его часть: он даёт нам представление о необычной красоте и тонкой стати этой девушки. Ее внешность по-своему гармонирует с глухим, но прекрасным миром заброшенной усадьбы, в котором она живет. В скучной местности, рядом с ненормальной матерью, страдающей *«чем-то вроде черной меланхолии»* (VII,46), и молчаливым, сухим отцом красота, молодость Руси – как забытая тайна.

Следует особо отметить, что образ Руси тесно связан с водой, влагой, сыростью. На воде она чувствует себя свободной, счастливой. В связи с этим имя Руся, как и его носительница, наделяется сказочной, непостижимой прелестью,

⁷ Хигир Б.Ю. Энциклопедия имени. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 2002. – С. 387.

⁸ Грушко Е.А., Медведев Ю.М. Словарь имени. – Нижний Новгород: Русский купец, 1996. – С. 535.

оно загадочно и таинственно, и вполне могло быть именем русалки – мифологического существа, которое каждую ночь хохочет, брызжет водой и шутит с героем в озере. Эти русалочьи черты дают основание предполагать, что имя Руся связано с древними славянскими «русалиями», с их магической властью, что проявляется в характере героини: вокруг Руси возникает что-то странное, таинственное, как в сказочном, волшебном мире, приобретающем под пером автора мистическое звучание.

В рассказе Бунина имя Руся становится емким и многоговорящим символом природного мира, в который погружены герои, мира, неотделимого от целокупного мироздания. Природа является действенной участницей происходящих в рассказе событий, обуславливая душевно-телесное сближение влюбленных. Несмотря на реалистичность описаний, антропонимическое пространство рассказа «Руся» – это пространство мифа, мифа о России, и оно также оказывается связанным с этим именем. Можно понять, что имя Руся символизирует родину писателя, от которой он был насильственно отлучен. Хотя Бунин жил на чужбине, память сердца о родной земле всегда питала его творческое воображение.

Образ «дачной девицы», которой является Руся, неожиданно меняет всю картину: простой болотный пейзаж поэтично преобразуется, скучная местность волшебным образом расцветает, особенно по ночам, во время прогулки молодых. Ночная природа одухотворена, и кажется, что на болоте есть какая-то сила, которая руководит героями. Хотя природа выглядит внешне безветренной и спокойной, ее наполняет непрерывное движение несметного множества живых существ, прежде всего насекомых, окружающих героев. Имя героини – своеобразный проводник в царство мифа: во всех картинах природы на протяжении рассказа есть образ тлеющего полусвета, который напоминает блуждающий огонек в мифическом ирреальном пространстве.

Имя заглавной героини рассказа во многом структурирует весь ход повествования, в той или иной форме реализующего его многослойную семантику. С именем Руся в рассказе связано ощущение темной тайны природы, ее стихийной внутренней жизни, и это связывает его с заглавием цикла «Темные аллеи».

Рассказ пронизан тонкими, странными и неопределенными интенциями, подсказанными столь же странным именем Руся. Семантика имени Руся порождает основную сюжетную коллизию, обуславливает характер главной героини, влияет на жизнь природы в рассказе. Имя героини определяет всю художественную систему рассказа, включая портрет и пейзаж, создавая антропонимическое пространство, в котором все элементы взаимосвязаны и влияют друг на друга.

Во втором параграфе – «**“Антигона” и “Таня”**: антропонимическое противостояние» говорится о том, что И.А. Бунин даёт героиням «говорящие» имена: в каждом из них скрыто нечто важное для понимания смысла произведения и всего цикла в целом. В рассказах «Антигона» и «Таня» антимическая противоположность имён заглавных героинь провоцирует антимичность их портретных описаний и художественной структуры рассказов в целом.

Наделяя свою героиню античным именем – Антигона, писатель, как и в рассказе «Муза», ориентирует читателя на амбивалентность образа героини. Настоящее имя героини совершенно не соответствует тому, которое ей дано при первом знакомстве с героем – ее зовут Екатерина (Катерина) Николаевна. Имя *Екатерина* в переводе с греческого обозначает «чистая», «непорочная». Бунин создает вокруг героини сложную, полную намеков и перекличек семантическую «ауру»: героиня как будто все время играет роль, совершенно ей не свойственную, обусловленную и русским, и античным именем одновременно и не исчерпывающуюся ни тем, ни другим. Смысл и разгадка этой игры обозначается автором только в финале рассказа и всего лишь в трех словах: «*стала спокойно врать...*» (VII, 65).

Как и имя *Муза*, имя *Антигона* тоже «руководит» поступками его носительницы: ее действия, реакция на неожиданное разоблачение ее якобы скромного характера говорит о сильной и решительной натуре, способной на смелые и дерзкие поступки. Все ее поведение в рассказе свидетельствует о независимости от норм общепринятой морали. Антигона при своей притягательной красоте носит маску благопристойности, холодности, учтивости, ведя при

этом двойную жизнь. В антропонимическом пространстве рассказа «*неморгающий взгляд*» Антигоны вызывает ассоциацию с глазами земноводных рептилий и связывается со способностью героини «*спокойно врать*», т.е. обнажает скрытую фальшь ее поведения, как бы приподнимая ту маску, которую она вынуждена носить.

Таким образом, одним из способов раскрытия женского характера в рассказе является антропонимическая семантика, предполагающая создание атмосферы фальши, в которой живет и действует героиня. В это пространство, как мы полагаем, входит и ее портрет как существенный фактор смысловой структуры образа. Имя-маска *Антигона* и её двойственный портрет в начале рассказа уже настраивают читателя на нетривиальный женский тип. Анализ позволяет сделать вывод, что данное героине при крещении имя *Екатерина* никак не подходит к ее сущности, она изменяет ему, поэтому чистое и теплое имя *Катерина* меняется на чуждое родной почве имя *Антигона*, которое призвано не проявить свою мифологическую роль, а стать маской, за которой скрывается истинный облик героини. Именно эта двойная сущность Антигоны организует художественное пространство рассказа. Бунин лишает героиню собственного имени, и в конце рассказа она выходит из игры «*в хорошенькой шляпке*», прощаясь со своим вынужденным амплуа.

Мы старались показать, как безлично-мифологическое имя героини рассказа «Антигона» по сути дела уничтожило изначально данное при крещении имя Катерина и исказило природную чистоту женского характера, придав ему фальшивые черты, склонность к обману и двойной жизни. Эта героиня не знает любви, подменяя её случайной связью.

На этом фоне особенно рельефно проступает чистота и преданность героини рассказа «Таня». Её имя живёт в непосредственной связи с её внешним обликом, в котором проступает её искренняя душа. Писатель большое место в пространстве рассказа отводит живым, естественным чертам в её портретной характеристике.

Таня «простая душа», преданная любимому, готовая ради него на любые жертвы, но он уехал и бросил её. Сюжетно-композиционные особенности рас-

сказа обусловлены, на наш взгляд, именем героини. Бунин дал своей героине одно из самых простых русских имен: имя означает – *устроительница, учредительница*, но в «Житиях святых» имя Татьяна связано с добротой, теплом, благотворением. В рассказе мы видим, как смысловой потенциал имени наряду с портретом реализуется в поступках героини: Таня в доме хозяйки ведет себя, как «устроительница», на которой держится тепло и порядок в доме. Она служит заботливо, ловко и ответственно, и её трудолюбие, внимание, любовь согревают не только дом в холодную погоду, когда она топит печь, но и душу героя.

Бунинскую героиню трудно назвать полным именем, она именно Таня, и в этом имени звучат такие черты и краски национального женского характера, как смирение, тихий свет, молчание и покорность. В её имени соединяются скромность нравственного облика, душевная простота в сочетании с глубиной чувства, естественность и отсутствие всякой фальши в поведении. Все эти черты заметны в ее портретной характеристике. Портрет спящей Тани и описание ее пробуждения как бы подготавливает нас к тому соответствию героини и ее имени, которое позже проявится с такой очевидностью: поведение Тани в сцене любви лишено резких выпадов и отмечено какой-то странной покорностью и тишиной, она только *«зарыдала сладко и горестно»*.

В облике Тани, в её поведении, в её жертвенной любви к приехавшему барину раскрывается высокая гуманистическая природа любовного чувства: из простой бедной девочки-горничной она на наших глазах превращается не только в бескорыстно любящую женщину, но и в новую личность, которая открывает в себе саму себя: *«Вот вы в меня влюбились, а я будто и сама в себя влюбилась, не нарадуюсь на себя...»* (VII, 102). При расставании много слов она хотела высказать, хотела кричать от грусти, от отчаяния, но вместо этого терпеливая покорность видна в ее поведении и портрете.

Из отдельных художественных элементов складывается чистый, трогательный образ простой русской девушки, послушный, покорный, нежный характер которой соответствует её тёплому, ласковому имени – *Таня*. Антропомимическое пространство структурировано эти именем. Смысл бунинского

рассказа «Таня» – любовь и верность, покорность и смирение – проявлены через сложную связь портрета и имени. В этой горестной судьбе Буниным раскрыты лучшие качества женского национального характера.

Бунин исследует женский характер в разных его ипостасях, на разных уровнях художественной системы, и выбранные нами рассказы «Антигона» и «Таня» создают резко контрастное противостояние двух героинь, которое заявляет о себе уже на уровне имени.

Глава III. Антропонимическое пространство рассказа «Натали» в переводе на вьетнамский язык: обретения и потери. В первом параграфе «Литературоведческие аспекты художественного перевода» говорится о теории художественного перевода.

Второй параграф «И.А. Бунин во Вьетнаме» обращен к оценкам личности и творчества И.А. Бунина вьетнамскими литературоведами, переводчиками, писателями.

До 1975 года во Вьетнаме не было ни одного произведения И. Бунина, изданного на вьетнамском языке. На севере Вьетнама не принимали Бунина, потому что в это время Россия тоже не слишком высоко оценивала представителей Серебряного века, особенно эмигрантов. На юге Вьетнама содержание и художественное мастерство Бунина также не привлекало внимание писателей, критиков и переводчиков. Только в 1980-е годы во Вьетнаме начинали переводить Бунина, соответственно к его творчеству возникает и научный интерес. Появляется много научных, критических, методических работ (пособия для студентов, спецкурс, курс русской литературы, диссертации и т. д.) таких вьетнамских авторитетных русистов-литературоведов, как До Хай Фонг, Фан Хонг Жанг, Тхай Ба Тан, Фам За Лам.

Третий параграф «Лексика перевода рассказа, транскрибирование имен героев и географических названий» посвящен особенностям стиля перевода. В результате тщательно проведенного сопоставительного анализа оригинала и перевода нами отмечены некоторые существенные особенности стиля перевода, а именно, его архаичность. В переводе присутствуют древнекитайско-вьетнамские слова, которые используются либо редко в

настоящие дни, либо совсем не употребляются. Встречаются в переводе слова, которые используют только жители центральной части Вьетнама. Имена героев переведены по русскому произношению: Соня – Xônhia, Натали – Natali, Наташа Станкевич – Natasa Xtankêvich, Мещерский – Meserowski. Географические названия переведены через язык-посредник: либо французский (Грузия – Giêoocgi), (Украина – Ucren), либо китайский (Италия – «Ý Đại Lợi»). Для современных вьетнамских читателей, знающих русский язык, это звучит как курьез.

Четвертый параграф «**Портрет Натали на вьетнамском языке**» посвящен возможности передачи портрета героини *рассказа «Натали»* на вьетнамский язык с целью обнаружить и объяснить удачные моменты, так же субъективные, так и объективные сложности (порой непреодолимые!), с которыми столкнулся переводчик.

Перевод портрета Натали в сопоставлении с портретом в оригинале по точности и эстетическому впечатлению не всегда соответствует характеру бунинского письма. Облик Натали, ее необычайная красота в переводе не всегда передаются с совершенной точностью, с силой художественного изображения и эмоциональной выразительности. В переводе они часто не производят того сильного впечатления, как в подлиннике: иногда чувствуется бледность красок описания, не показывается тонкость и выразительность авторского пера.

Кроме этого, рисуя портрет героини, писатель всегда вкладывает в него свои чувства через наблюдение героя-рассказчика: герой то с удивлением, то с восхищением, то с восторгом наблюдает за Натали. К сожалению, в портретах, дающихся в переводе, это не всегда явно показывается. Иногда не совсем понятно, как писатель относится к своей героине: с симпатией или, наоборот, с её отсутствием.

Причём, читая перевод, читателю трудно воспринимать стиль писателя, понять своеобразие этого стиля, потому что переводчик часто изменяет словосочетание, переделывает конструкцию предложения, включает или убирает те или иные слова, чтобы текст оригинала более понятно и плавно звучал на языке перевода. Более того переводчиком допущены серьезные фактические ошибки.

Есть понятия, сочетания слов, которые есть у одного народа, и их просто нет в лексике другого народа. Очевидно, передать портретное описание на другом языке – задача совсем нелегкая, ведь от переводчика требуется не только эстетическое чутье, художественное мастерство, но и хорошее понимание культуры, знание традиций другого народа.

В пятом параграфе **«Пейзаж рассказа “Натали” в переводе на вьетнамский язык»** говорится о том, как картины природы в рассказе «Натали» передаются на вьетнамском языке, насколько удачно переводчик выполняет свою задачу.

В результате сопоставления текста перевода с оригиналом нами делается вывод о том, что в переводе пейзаж не производит столь сильного впечатления, как он звучит в оригинале. Ослаблены краски описания. Не все образные средства оригинала получили адекватный переводческий эквивалент. Переводчик сохранил лишь «канву» эпизода, лишив его специфических авторских стилистических красок. В переводе эмоциональность, образность и тонкость бунинского стиля затемнятся: пейзаж становится сухим, неодушевленным в переводе, не выражает настроение героев, также не передаёт таинственную красоту Натали. Пейзаж у Бунина не только материален, но и психологичен. К сожалению, эта мысль приглушена в переводе. Однако нужно отметить, что все-таки отдельные описания пейзажа вызывают серьезные затруднения у переводчика и не получают адекватного выражения в переводе.

В **Заключении** акцентируются основные моменты исследования, излагаются ключевые результаты, подводятся итоги работы.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

1. Нгуен Тхи Тхыонг. Имя и портрет в рассказе «Муза» (цикл «Тёмные аллеи») // Вестник Удмуртского университета. – 2014. – № 4. – С. 41-44 (0,5 п.л.).

2. Нгуен Тхи Тхыонг. Имя и портрет в рассказе И.А. Бунина «Таня» (из цикла «Тёмные аллеи») // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. – 2014. – № 5. – С. 138-141 (0,5 п.л.).

3. Нгуен Тхи Тхыонг. Проблемы перевода рассказа И.А. Бунина «Натали» на вьетнамский язык // Казанская наука. – 2015. – № 12. – С. 130-132 (0,4 п.л.)

4. Дзущева Н.В., Нгуен Тхи Тхыонг. Роль антропонимической семантики в рассказе И.А. Бунина «Натали» // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. – 2016. – № 1. – С. 75-78 (0,5 п.л.).

5. Нгуен Тхи Тхыонг. «Новая женщина» в цикле И.А. Бунина «Тёмные аллеи» (Муза) // Молодая наука в классическом университете: Тезисы докладов научных конференций фестиваля студентов, аспирантов и молодых ученых, Иваново, 21-25 апреля 2014 г.: в 7 ч. – Иваново: Иван. гос. ун-т, 2014. – Ч. 6. Язык. Литература. Массовые коммуникации. – С. 71. (0,1 п.л.).

6. Нгуен Тхи Тхыонг. Антропонимическая семантика в рассказе И.А. Бунина «Натали»: имя и портрет // Кормановские чтения: Статьи и материалы Межвузовской научной конференции. – Ижевск: Удмуртский университет, 2014. – Выпуск 13. – С. 145-152. (0,5 п.л.).

НГУЕН ТХИ ТХЫОНГ

**АНТРОПОНИМИЧЕСКАЯ СЕМАНТИКА В ЦИКЛЕ РАССКАЗОВ
И.А. БУНИНА «ТЁМНЫЕ АЛЛЕИ»: ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФУНКЦИИ
И ПРОБЛЕМА ПЕРЕВОДА**

Специальность 10.01.01 – Русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

**диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук**

Подписано в печать 12.04.2016

Формат 60x84 1/16. Бумага писчая. Печать плоская.

Усл. печ. л. 1,39 Уч.-изд. л. 1,0 Тираж 100 экз.

Издательство «Ивановский государственный университет»
153025, г. Иваново, ул. Ермака, 39. Тел. (4932) 93-43-41 E-mail:

publisher@ivanovo.ac.ru