
«ДАМА С СОБАЧКОЙ» А.П. ЧЕХОВА: ЛИНГВОСТИЛИСТИКА ПЕРЕВОДОВ НА АНГЛИЙСКИЙ И ИСПАНСКИЙ ЯЗЫКИ

О.С. Чеснокова

Кафедра иностранных языков филологического факультета
Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198

Статья посвящена лингвостилистическим аспектам перевода рассказа «Дама с собачкой» А.П. Чехова на английский и испанский языки. На материале двух переводов рассказа на английский (Констанс Гарнетт, Айви Литвинов) и двух переводов на испанский язык (Лидия Купер, Хуан Лопес Морильяс) рассмотрены и сопоставлены способы адаптации чеховского текста в англоязычной и испаноязычной культурах.

Ключевые слова: А.П. Чехов, перевод, семиотика, русский язык, английский язык, испанский язык, лингвостилистика, эстетика

«Дама с собачкой» А.П. Чехова относится к шедеврам жанра рассказа и является, по словам Владимира Набокова, одним из самых великих когда-либо написанных рассказов [16. Р. 462; 7. С. 368].

Интерес к творчеству и личности А.П. Чехова не иссякает, а тексты писателя оказываются интертекстуально значимыми и привлекательными для перевода. Переводы чеховских текстов представляют интересный материал для размышлений о межкультурной семиотике художественного дискурса и его сопоставительной лингвостилистике.

Как известно, при переводе на другой язык у текстов художественной литературы нередко складывается противоречивая судьба, поскольку перевод художественного текста — всегда его новое измерение, лишь относительно эквивалентное подлиннику [2; 6]. Знание лингвостилистических ресурсов языка подлинника, компетенция в языковой картине мира носителей языка оригинала художественного текста, особенностях творческого метода и идиолекта автора являются необходимыми предпосылками для достижения адекватности и тождественности художественного перевода, а также его гармоничного эмоционального воздействия на носителя иной культуры, что относится к не менее важным задачам перевода художественного текста. Еще на заре развития отечественного переводоведения видный литературовед и специалист по переводу М.М. Морозов верно подметил, что «в художественном переводе огромное значение приобретает адекватность эмоционального воздействия» [6. С. 19—20].

Цель данной статьи — рассмотреть лингвостилистические аспекты перевода рассказа «Дама с собачкой» А.П. Чехова на материале его двух переводов на английский и двух переводов на испанский язык (1).

«Дама с собачкой» относится к зрелому периоду творчества Чехова. В произведениях этого периода воплотились мастерство писателя в приемах лейтмотивной детали, эмоциональной контрастности, техника повторов [9]. Размышляя о лингвостилистике передачи идейного и эмоционального содержания этого че-

ховского текста средствами другого языка, следует иметь в виду идейно-художественную доминанту текста, к которой вполне возможно отнести следующее: «История, рассказанная в „Даме с собачкой“, — это не просто история тайной любви и супружеской неверности. Главное событие рассказа — перемена, которая под влиянием этой любви происходит» [4. С. 101]. Думается, что адекватная передача именно этого аспекта текста составляет одну из семиотически значимых задач, возникающих при отборе и интерпретации языковых средств передачи формально-структурных составляющих рассказа и его эмоционального воздействия средствами другого языка

Рассмотрим отдельные параметры текста и их переводы.

В обоих рассматриваемых английских переводах дана транслитерация имен главных героев, при этом сохранена разговорная форма отчества Гурова «Дмитрич», как в оригинале: *Дмитрий Дмитрич Гуров*: *Dmitri Dmitrich Gurov* (G), *Dmitri Dmitrich Gurov* (L).

В переводе на испанский язык Л. Купер отчество Гурова реконструировано до литературно-нормативного, при этом знаки графического ударения адекватно передают русское произношение имени, отчества и фамилии: *Dmitri Dmítrievich Gúrov* (K 32).

В переводе Х. Лопеса Морильаса ономастическая идентификация героя передана пофонемно, однако отсутствие знаков графического ударения предписывает ударение в фамилии и отчестве на последнем слоге: *Dmitri Dmitrich Gurov* (LM 169).

С первого же упоминания в тексте оригинала главная героиня предстает как *Анна Сергеевна*:

И узнал еще Гуров, что ее зовут Анной Сергеевной (Ч 391).

К. Гарнетт и А. Литвинов удачно транслитерируют имя и отчество главной героини:

And Gurov learnt, too, that she was called Anna Sergeyevna (G 7).

Further, Gurov learned that her name was Anna Sergeyevna (L 134).

Л. Купер бережно передает звучание имени и отчества героини:

Supo además Gúrov que la dama se llamaba Anna Serguéevna (K 35).

В переводе Х. Лопеса Морильаса имя главной героини *Анна* испанизировано в *Ана*, что приводит к своеобразному ономастическому гибриду из испанского имени и русского отчества. Отсутствие знака графического ударения в отчестве предполагает его испанизованную ритмику с ударением на предпоследнем слоге *Ана Сергеевна*:

Gurov también averiguó que se llamaba Ana Sergueyevna (LM 172).

Любопытный фрагмент ономастического пространства текста образует предпочтение жены Гурова называть его стилистически-повышенной формой имени *Дмитрий* — *Димитрий*:

Она много читала, не писала в письмах ъ, называла мужа не Дмитрием, а Димитрием, а он тайне считал ее недалекой, узкой, неизящной, боялся ее и не любил бывать дома (Ч 389).

К. Гарнетт идет по пути логического перевода этого фрагмента:

*She read a great deal, used phonetic spelling, called her husband, not **Dmitri**, but **Dimitri**, and he secretly considered her unintelligent, narrow, inelegant, was afraid of her, and didn't like to be at home (G 4).*

В переводе А. Литвинов противопоставление форм имени помещено в кавычки, что создает ощущение цитации прямой речи и передачу за счет этого авторской иронии:

*She was a great reader, omitted the "hard sign" at the end of words in her letters, and called her husband "**Dimitri**" instead of "**Dmitri**"... (L 132).*

В переводе Л. Купер стилистически повышенная форма имени *Димитрий* передана испанским аналогом *Demetrio*. Таким образом, в этой испанской версии текста передача эстетического послания автора достигается за счет противопоставления русской разговорной формы имени и его стилистически нейтрального испанского аналога:

*Leía mucho, escribía j en vez de g, y llamaba a su marido **Demetrio**, en lugar de **Dmitri**... (K 32—33).*

В переводе Х. Лопеса Морильаса отражена противопоставленность двух форм имени как русских реалий с сохранением аргументативной стратегии текста оригинала:

*Leía mucho, usaba una ortografía abreviada en sus cartas y llamaba a su marido no **Dmitri**, sino **Dimitri** (LM 170).*

Русские реалии текста. Как известно, тексты Чехова изобилуют реалиями русского мира повседневности, что делает их привлекательным материалом в преподавании русского языка как иностранного [5].

При ироничной характеристике автором новаторства и современности жены Гурова упоминается ее приверженность новой орфографии:

Она много читала, не писала в письмахъ... (Ч 389).

Аллюзия реформы орфографии, вполне прозрачная для русского читателя начала XX в., не является таковой для носителей иной культуры и для многих современных русских читателей. К. Гарнетт передает реалию новой русской орфографии через ее обобщение как «фонетической орфографии»:

*...used **phonetic spelling**... (G 4).*

А. Литвинов идет по пути объяснения данной реалии через уточнение-амплификацию, что буква *ъ* не писалась на конце слов:

*...omitted the "**hard sign**" at the end of words in her letters... (L 132).*

В переводе Л. Купер русская реалия заменена на испанскую:

...escribía j en vez de g... (K 32).

Х. Лопес Морильас предпочитает в данном фрагменте текста объяснительный вариант «сокращенная орфография»:

*...usaba una **ortografía abreviada** en sus cartas... (LM 170).*

В фрагменте текста, открывающем третью часть рассказа, дается сжатая и емкая характеристика зимней Москвы и зимнего быта семьи Гурова:

Дома в Москве уже все было по-зимнему, топили печи и по утрам, когда дети собирались в гимназию и пили чай, было темно, и няня ненадолго зажигала свет (Ч 397).

Рассмотрим передачу компонентов «по-зимнему» и «чай».

Использованное Чеховым наречие «по-зимнему» образовано по модели наречий, происходящих от прилагательных. В структуре текста это наречие реализует не только объективно-климатическое значение, но и эстетически предваряет описание деталей зимнего московского быта семьи Гурова. В переводе К. Гарнетт наречие «по-зимнему» передано через адъективное сочетание *winter routine* «зимняя рутина» (G 15); в переводе А. Литвинов — ключевым компонентом *winter* «зима» в сочетании с глагольной конструкцией *to look like* (L 141) «выглядеть как», «подходить на», что дает достаточно диффузный смысл «все было похожим на зиму».

В переводе Л. Купер синтагматика существительного *invierno* «зима» с глаголом *ser*, соответствующая чеховскому «по-зимнему», скорее прочитывается как природно-климатическая, нежели обобщающе-эстетическая: *ya era el invierno* (К 44). В переводе Х. Лопеса Морильаса существительное *invierno* «зима» при глаголе состояния *estar* имеет не только климатическую аллюзию, но и экспрессивно-обобщающее значение зимнего быта: *ya estaba todo en invierno* (LM 179).

Такая упоминаемая в рассматриваемом фрагменте текста важная деталь русского быта, как «чай», передана в переводе К. Гарнетт английской реалией *breakfast* «завтрак», т.е. осуществлена подмена реалии [б. С. 82]. В переводе А. Литвинов и в обоих рассматриваемых переводах на испанский язык русская лексема-реалия «чай» сохранена и передана лексемами *tea* и *té* соответственно.

Деталь русского быта, запечатленная в тексте, — это посыльный, через которого приезжавшая в Москву Анна Сергеевна оповещала Гурова о своем приезде:

Приехав в Москву, она останавливалась в «Славянском базаре» и тотчас же послала к Гурову человека в красной шапке (Ч 403).

В обоих рассматриваемых переводах на английский язык и в переводе Х. Лопеса Морильаса представлен покомпонентный перевод сочетания «человек в красной шапке», без комментариев переводчика, что предполагает опору читателя на общий контекст:

In Moscow she stayed at the Slaviansky Bazar hotel, and at once sent a man in a red cap to Gurov (G 24)

In Moscow she always stayed at the Slavyanski Bazar, sending a man a red cap to Gurov the moment she arrived (L 147)

Cuando llegaba a Moscú se instalaba en el hotel Slavianski Bazar y mandaba en seguida a un mozo de gorro rojo a avisar a Gurov (LM 187).

Л. Купер заменяет сочетание «человек в красной шапке» на лексему *recadero* «посыльный», с первого же упоминания в тексте объясняющую носителю испанской культуры ее смысл:

Una vez en Moscú se detenía en Bazar Eslavo, y, inmediatamente, enviaba a casa de Gurov a un recadero (К 52).

Многие лексико-грамматические параметры исходного текста, несмотря на кажущуюся прозрачность, могут стать весьма проблематичными при переводе.

Обратимся к первой фразе текста и к первому представлению в тексте главной героини:

Говорили, что на набережной появилось новое лицо: дама с собачкой (Ч 389).

Русское существительное «дама» означает принадлежность к состоятельному сословию; существительное «собачка» с уменьшительным суффиксом предполагает такой вариант в тексте перевода, который, помимо передачи предметно-логического содержания, способствовал бы созданию трогательно-нежного образа героини.

В обоих английских переводах русское слово «дама» удачно передано существительным *lady*. Прилагательное *little* «маленький» в переводе К. Гарнетт создает коннотации трогательности, которые сопровождают первое представление героини, что не наблюдается в переводе А. Литвинов:

It was said that a new person had appeared on the sea-front: a lady with a little dog (G 3)
People were telling one another that a newcomer had been seen on the promenade — a lady with a dog (L132).

В обоих испанских переводах отражены суффиксальные ресурсы испанского языка, и для существительного «собачка» закономерно подобран эквивалент *perrito*; «(маленькая) собачка». В переводе Л. Купер имя *damá* предполагает аристократическое прочтение статуса героини, тогда как избранный Х. Лопесом Морильасом вариант *señora* скорее прочитывается как апеллирующий к замужнему статусу героини и лингвостилистически, при первом упоминании в тексте, может предполагать зрелый возраст героини:

Decían que en el muelle había aparecido una persona nueva: la dama del perrito (K 32)
Se decía que en el paseo marítimo había aparecido una cara nueva: una señora con un perrito (LM 169).

Отдельного лексико-грамматического комментария заслуживает причастие «привыкший» во второй фразе текста:

Дмитрий Дмитрич Гуров, проживший в Ялте уже две недели и привыкший тут, тоже стал интересоваться новыми лицами (Ч 389).

Как тонко подмечено М. Морозовым, лексема «привыкший» в данном контексте реализует смысл не «приобрести привычку», а «заскучать», что предполагало бы перевод через лексемы смысла «заскучать», например: *and felt a little bored with the life there* [6. С. 80]. Во всех рассматриваемых переводах наблюдается отмеченное М. Морозовым несоответствие:

Dmitri Dmitrich Gurov, who had been a fortnight in Yalta, and so was fairly at home there, and had begun to take an interest in new arrivals (G3)
Dmitri Dmitrich Gurov had been a fortnight in Yalta, and was accustomed to its ways, and he, too, had begun to take interest in fresh arrivals (L 132)
Dmitri Dmitrievich Gúrov llevaba dos semanas viviendo en Yalta, se había habituado a la ciudad y empezaba a interesarse por las personas nuevas (K32)
Dmitri Dmitrich Gurov, que llevaba quince días en Yalta y era ya de los habitados, empezaba también a interesarse por las caras nuevas (LM 169).

Особого мастерства при переводе требуют **русские ритуализованные формулы речевого этикета**. Сравним стилистически повышенную формулу вопроса Гурова Анне Сергеевне с глаголом «изволить»:

Вы давно изволили приехать в Ялту? (Ч 391).

Во всех анализируемых переводах представлен нейтральный код вопроса и сняты коннотации повышенной и архаичной вежливости русской формы вопроса:

Have you been long in Yalta? (G 5)

Have you been long in Yalta? (L 134)

¿Hace mucho que está usted en Yalta? (K 34)

¿Lleva usted mucho tiempo en Yalta? (LM 171)

С формулами речевого этикета оказываются связанными и на их фоне приобретают особое семиотическое звучание запечатленные в тексте *обращения*.

Рассмотрим эпизод прощания Анны Сергеевны и Гурова в театре:

— *Вы должны уехать...* — продолжала Анна Сергеевна шепотом. — **Слышите, Дмитрий Дмитрич? Я приеду к вам в Москву. Я никогда не была счастлива, я теперь несчастна и никогда, никогда не буду счастлива, никогда! Не заставляйте же меня страдать еще больше! Клянусь, я приеду в Москву. А теперь расстанемся! Мой милый, добрый, дорогой мой, расстанемся! (Ч 402)**

Во всех анализируемых переводах сохранена эмоциональная насыщенность обращений, образующих повторы, свойственные стилю Чехова и создающие неповторимую эстетику чеховских текстов:

My precious, good, dear one, we must part (G 23)

My dear one, my kind one, my darling, we must part (L 147)

¡Querido mío, amado mío, despedámonos! (K 52)

¡Cariño mío, bien mío, amor mío, separémonos! (LM 186)

В обоих испанских переводах к обращению добавлена свойственная испанскому модальному диалогу реплика эмфатической апелляции (2), за счет которой происходит адаптация текста к испанской лингвокультуре. Однако, если в переводе Л. Купер сохранено обращение на «Вы» оригинального чеховского текста, то в переводе Лопеса Морильаса имя и отчество Гурова неудачно комбинируются с обращением на «ты», что не соответствует межличностным отношениям героям и общей лингвостилистике ситуации:

¿Me oye, Dmitri Dmitrievich? ¡Querido mío, amado mío, despedámonos! (K 52)

¿Oyes, Dmitri Dmitrich ¡Cariño mío, bien mío, amor mío, separémonos! (LM 186)

Из повседневных обращений текста рассмотрим обращение «папа» к Гурову его дочери, что является естественным для русской городской лингвокультуры:

Папа, а почему зимой не бывает грома? (Ч 403)

Избранный К. Гарнетт эквивалент *father* соответствовал бы русскому обращению «отец», имеющему отличные от обращения «папа», коннотации [11. С. 8]. Перевод К. Гарнетт не отражает коннотаций ласкательно-нежной повседневности исходного русского обращения и предполагает прочтение с коннотациями дистантности, а не доверительности, которые запечатлены в чеховском тексте:

And why there are no thunderstorms in the winter, father? (G 24)

А. Литвинов избирает для данного фрагмента обращение *Papa*, восходящее в английском узусе к детской речи, что передает привязанность дочери Гурова к отцу, прочитываемую в тексте оригинала:

Why doesn't it ever thunder in winter, Papa? (L 147)

В обоих переводах на испанский язык наблюдается разговорно-обиходный вариант обращения *papá*, соответствующий лингвостилистике исходной ситуации.

Papá, ¿por qué no truena en invierno? (K 53)

Papá, ¿por qué no truena en el invierno? (LM 187)

Из *метафор* текста остановимся на передаче лексемы «фат» в упреке жены Гурова:

И приходилось говорить неопределенно о любви, о женщинах, и никто не догадывался, в чем дело, и только жена шевелила своими темными бровями и говорила:

— Тебе, Димитрий, совсем не идет роль **фата**. (Ч 398)

В русском языке слово «фат» является французским заимствованием; его ассоциативный фон означает амплу актера, специализирующегося на роли молодого самовлюбленного персонажа [10. С. 555].

К. Гарнетт прибегает к образу *lady-killer* «сердцеед»:

The part of a lady-killer doesn't suit you at all, Dimitri (G 17).

А. Литвинов использует эмоционально-оценочную лексему *coxcomb* «самодовольный хлыщ», «пижон», «фат»:

The role of a coxcomb doesn't suit you a bit, Dimitri (L 142).

Авторы обоих испанских переводов прибегают архетипичному и ведущему началу из испанской лингвокультуры образу Дона Жуана:

Demetrio, no te sienta nada bien el papel de Don Juan (K 46).

A ti, Dimitri, no te va bien el papel de Don Juan (LM 181).

Как уже было сказано, в написанном в годы зрелого мастерства рассказе «Дама с собачкой» нашла воплощение чеховская техника повторов, имеющая широкую семиотическую палитру. Рассмотрим следующий контекст с лексическим повтором:

*Анна Сергеевна, одетая в его любимое серое платье, утомленная дорогой и ожиданием, поджидала его со вчерашнего вечера; она была бледна, глядела на него и не улыбалась, и едва он вошел, как она уже припала к его груди. Точно они не виделись года два, поцелуй их был **долгий, длительный**.* (Ч 404)

Русские прилагательные «долгий» и «длительный» являются синонимами. В структуре составного именного сказуемого их контактное расположение создает особый художественный смысл интенсификации. Отметим также, что оба прилагательных образуют звуковой повтор за счет комплекса [дл]: «долгий»; «длительный».

В переводе К. Гарнетт синонимия прилагательных сопровождается звуковым комплексом [lo]: *slow and prolonged*:

*Their kiss was **slow and prolonged**, as though they had not met for two years* (G 25).

Возможное прочтение с использованием звукового повтора, за счет фонем [l] и [ŋ] наблюдается в переводе Литвинов в избранных переводчицей атрибутах *lingering, prolonged*:

*Their kiss was **lingering, prolonged**, as they had not met for years* (L 148).

В переводе Л. Купер воспроизведение чеховских повторов передано за счет тавтологии прилагательного *largo* и его превосходной степени *muy largo*:

*Igual que si no hubieran visto en dos años, su beso fue **largo, muy largo*** (K 54).

В переводе Х. Лопеса Морильаса избрана наречная структура фразы. Повтор образован за счет смыслов «долгий» и «любовный», но звуковой эффект исходного текста утерян:

*Se besaron **larga, amorosamente**, como si no se hubieran visto en dos años* (LM 188).

Рассмотренные отдельные составляющие композиционно-речевой структуры текста чеховского шедевра показывают многообразные способы его интерпретации в рамках русской картины мира, в том числе языковой. Чеховский текст интертекстуально связан со многими выдающимися произведениями русской и мировой литературы, а описанная в нем жизненная коллизия имеет универсальную гуманистическую ценность. Как мы уже говорили, главное событие рассказа и его релевантный художественный смысл заключается в происходящей перемене во внутреннем мире героев. Как отмечает В.Б. Катаев, языковое воплощение произошедшей с Гуровым перемены достигается за счет оппозиций «казалось — оказалось», «кончатся — начинаться», воплощенной в оппозиции «и он понял ясно» и смыслового ряда «казаться» [З. С. 257—260].

Рассмотрим исключительно значимый для лингво-эстетической структуры текста следующий фрагмент:

*Вошла и Анна Сергеевна. Она села в третьем ряду, и когда Гуров взглянул на нее, то сердце у него сжалось, **и он понял ясно**, что для него теперь на всем свете нет ближе, дороже и важнее человека* (Ч 400—401).

Авторская интенция удачно передана в переводе К. Гарнетт:

*He understood **clearly*** (G 21).

В переводе А. Литвинов, за счет конструкции *in a flash* «быстро», «моментально» смысловой акцент представляется смещенным на скорость, а не на качество осознания:

*And he knew **in a flash*** (L 145).

Перевод Л. Купер так же, как перевод К. Гарнетт, видится удачным. За счет компонента *toda* происходит эмфатизация смысла лексемы «ясно», достигаемой в исходном тексте за счет порядка слов и постпозиции наречия глаголу: «понял ясно»:

*Comprendió **con toda claridad*** (K 49).

Ядром перевода соответствующего фрагмента Х. Лопеса Морильасом оказывается фразеологизм *darse cuenta* «давать себе отчет», «осознавать», что представляется вполне удачным для лингвостилистики ситуации:

*Se dio **plena cuenta*** (LM 184).

Итак, на материале отдельных параметров знаменитого рассказа А.П. Чехова «Дама с собачкой» мы убедились, сколь сложна и разнообразна их возможная передача средствами английского и испанского языков, что, вероятно, можно *a priori* отнести и к переводам Чехова на другие языки.

Оценка переводов возможно только при комплексном подходе к художественному тексту, синтезирующем приемы литературоведческого и лингвистического анализа. Сопоставление переводов художественного текста приводит к выводам о формировании интертекстуальности целостного эстетического смысла художественного текста в переводах. Рассмотрение лингвостилистической организации художественного текста через призму переводов не только снабжает материалами для сопоставительной лингвостилистики, но и более рельефно высвечивает его собственную семиотику.

ПРИМЕЧАНИЯ

- (1) Здесь и далее приняты следующие сокращения для цитируемых текстов:
оригинальный текст [12] — Ч;
перевод Констанс Гарнетт [17] — G;
перевод Айви Литвинов [15] — L;
перевод Лидии Купер [13] — K;
перевод Хуана Лопеса Морильаса [14] — LM.
Цифры в круглых скобках после условных обозначений текстов означают номера страниц.
- (2) О формах апелляции к слушающему в испанском модалном диалоге см. [1].

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Арутюнова Н.Д. Проблемы морфологии и словообразования. На материале испанского языка. — М., 2007.
- [2] Виноградов В.С. Введение в переводоведение. — М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001.
- [3] Катаев В.Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1979.
- [4] Катаев В.Б. Литературные связи Чехова. — М.: Изд-во МГУ, 1989.
- [5] Маёрова К.В. (сост.) А.П. Чехов. Рассказы: Книга для чтения с параллельными текстами (англ.) — 4-е изд., стереотип. — М.: Русский язык. Курсы, 2009.
- [6] Морозов М.М. Пособие по переводу русской художественной прозы на английский язык. — М.: Р. Валент, 2009.
- [7] Набоков В. Лекции по русской литературе. — СПб.: Азбука-классика, 2010.
- [8] Оболенская Ю.Л. Художественный перевод и межкультурная коммуникация. Учеб. пособие. — М.: Высшая школа, 2006.
- [9] Сухих И.Н. Проблемы поэтики Чехова. — Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1987.
- [10] Словарь русского языка: В 4-х т. / Под ред. А.П. Евгеньевой. — М.: Русский язык, 1981—1984.
- [11] Чеснокова О.С. Русские и испанские формы обращения — наименования родства. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. — М., 1985.
- [12] Чехов А.П. Дама с собачкой // Собрание сочинений. Т. 8. — М.: Государственное издательство художественной литературы, 1962.
- [13] *Chéjov Antón*. La dama del perrito. Trad. L. Kúper // *Chéjov, Antón*. Cuentos. Traducción del ruso. — Moscú: Ed. Progreso, 1974. — P. 32—56 — K.
- [14] *Chéjov Antón*. La señora del perrito. Trad. Juan López Morillas // *Chéjov, Antón*. La señora del perrito y otros cuentos. Octava reimpresión. — Madrid: Alianza Editorial, 2009. — P. 169—190.

- [15] *Chekhov A.* The Lady with the Dog. Translated from the Russian by Ivy Litvinov // Чехов А.П. Избранные произведения в двух томах. Т. 1: Повести и рассказы. — М.: Прогресс, 1973. — С. 132—150.
- [16] *Nabokov Vladimir.* Curso de literatura rusa. Traducción María Luisa Balserio. — Barcelona, Ediciones B.S.A., 2009.
- [17] *Tshehov A.* The Lady with the Dog. Translated by Constance Garnett // The Tales of Tchehov. Vol. III. The Lady with the Dog and other Stories. — London, Chatto Windus, 1934. — P. 1-G.

LINGUO-STYLISTICS OF THE ENGLISH AND SPANISH TRANSLATIONS OF CHEKHOV'S "THE LADY WITH THE DOG"

O.S. Chesnokova

Department of Foreign Languages
Peoples' Friendship University of Russia
Mikluho-Maklaya str., 6, Moscow, Russia, 117198

The article deals with the linguo-stylistic facets of the famous Chekhov's short story "*The Lady with the Dog*". Two translations into English (C. Garnett, Ive Litvinov) and two translations into Spanish (L. Kúper, J. López Morillas) had been analyzed. The article highlights means of adaptation of this text in English and Spanish linguistic cultures.

Key words: A.P. Chekhov, translation, semiotics, Russian, English, Spanish, Linguo-Stylistics, aesthetics.