

АНТОНИМИЯ КАК ОТРАЖЕНИЕ БИПОЛЯРНОГО  
МИРА ГЕРМАНА МЕЛВИЛЛА В ПЕРЕВОДЕ  
И. БЕРНШТЕЙН РОМАНА «МОБИ ДИК»**Е.Б. Демидова, Л.Г. Шарликова**

**Аннотация.** Роман Германа Мелвилла «Моби Дик» обращен к вечной проблеме жизни и смерти, человеческой личности и ее места во вселенной. Это исключительное произведение по трагической напряженности мироощущения, остроте представленного материала, и в этом важнейшую роль выполняют антонимические языковые средства. Авторы статьи проводят сравнительный анализ языковых средств оригинального текста романа-притчи и его русскоязычного перевода в отношении использования антонимов. Материал статьи позволяет осознать роль переводчика И. Бернштейн в транспозиции вербализаторов художественных ценностей американской литературы на русскую почву, раскрывает ее творческую индивидуальность и профессионализм. Понимая функциональную и стилистическую значимость антонимической составляющей романа, в своем переводе И. Бернштейн сохраняет наиболее важные в плане содержания и стиля данного произведения пары лексических антонимов контрадикторного типа: «Свет — Тьма», «Черный — Белый», «Высокий — Низкий», «Бог — Дьявол», «Жизнь — Смерть». Контекстуальные антонимы, словообразовательные антонимические пары, метафоры на базе антонимов, имеющиеся в оригинальном тексте, в русскоязычном варианте также имеют эквиваленты. Сравнительный анализ подлинного текста и русскоязычного варианта наглядно показывает, что перевод И. Бернштейн является эквивалентным и адекватным. Стилистические особенности романа Г. Мелвилла «Моби Дик», связанные с использованием возможностей антонимии и обусловленные противоречивостью решаемых в произведении философских проблем, сохранены в русскоязычном варианте романа.

**Ключевые слова:** автор, язык, текст, эквивалентность/адекватность, переводческие трансформации, типология антонимов, стилистическая функция.

© Демидова Е.Б., Шарликова Л.Г., 2020

Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License  
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

## ANTONYMY AS A REFLECTION OF HERMAN MELVILLE'S BIPOLAR WORLD IN THE NOVEL "MOBY DICK" TRANSLATED BY I. BERNSTEIN

E.B. Demidova, L.G. Sharlikova

**Abstract.** *Herman Melville's novel Moby Dick addresses the eternal problem of life and death, the human personality and its place in the universe. It is an exceptional piece of work about the tragic tension of the worldview, the sharpness of the material presented in it, and the most important role in this is played by antonymous linguistic means. The authors of the article present a comparative analysis of the linguistic means of the original text of the parable novel and its Russian translation with respect to the use of antonyms. The material of the article makes it possible to realize the role of the translator I. Bernstein in transposition of verbalizers of art values of the American literature on Russian soil, reveals its creative individuality and professionalism. Understanding the functional and stylistic importance of the antonymous component of the novel, in his translation I. Bernstein retains the most important in terms of content and style of this work a pair of lexical antonyms of the contradicting type: "Light — Darkness", "Black — White", "Tall — Short", "God — Devil", "Life — Death". Contextual antonyms, word-forming antonymous pairs, metaphors based on antonyms available in the original text also have equivalents in the Russian version. Comparative analysis of the original text and the Russian version clearly shows that I. Bernstein's translation is equivalent and adequate. The stylistic peculiarities of G. Melville's novel "Moby Dick", connected with the use of antonymic possibilities and conditioned by contradictory philosophical problems solved in the work, are preserved in the Russian version of the novel.*

**Keywords:** *author, language, text, equivalence / adequacy, translation transformations, typology of antonyms, stylistic function.*

407

Роман Германа Мелвилла «Моби Дик» (1850–1851 гг.) в силу трагической напряженности мироощущения, актуализации проблемы жизни и смерти, несмотря на различие трактовок и оценок, единодушно относят к гениальнейшим произведениям мировой литературы.

Длинный роман, наполненный библейской образностью и многослойным символизмом, не был по достоинству оценен и понят его современниками — и с точки зрения со-

держания, и с точки зрения формы он значительно опережает свое время. «Достоинство всех великих произведений искусства или науки обусловливается родственным, стоящим в уровне с ними умом, которому бы они говорили. Только он обладает магическим словом, от которого зашевелились и появятся на свет зачарованные в таких произведениях духи... Чтобы произведение могло действительно существовать и жить, необходим для каждого изящного

произведения чувствительный восприимчивый ум, а для глубокомыслящего — мыслящий» [1, с. 127]. Открытие «Моби Дика» читателем произошло только в 20-е годы двадцатого столетия, и с этого времени его актуальность все возрастает, а в наши дни усиливается интерес не только к содержанию, но и к форме романа.

Мелвилл написал поразительный текст, где сумел виртуозно соединить опыт традиционного повествования с игровой энциклопедичностью и при этом наполнить роман подлинным ужасом, ощущением фатума, который неумолимо затягивает всех действующих лиц. Неповторимым образом автор преподносит и истолковывает исключительные по своему значению и важности вопросы. Применительно к роману «Моби Дик» Германа Мелвилла можно привести слова Х.Г. Гадамера: «В языковом оформлении человеческого опыта мира происходит не измерение или учет наличествующего, но обретает голос само сущее в том виде, в каком оно в качестве сущего и значимого являет себя человеку» [2, с. 527].

Чрезвычайно важно, вследствие всего вышесказанного, проследить, привлекая теоретико-аналитический метод, метод анализа лексического значения, сравнительного анализа, с помощью каких языковых средств добивается автор романа-притчи широты охвата указанных проблем, глубины и силы воздействия. Весьма актуально в настоящее время выяснить путем сравнения оригинального авторского текста и его переводного варианта, какие условия и переводческие трансформации способствуют максимальной эквивалентности и

адекватности перевода. Сравнительный анализ антонимических средств в романе «Моби Дик» Германа Мелвилла и в его русскоязычном переводе, выполненном И. Бернштейн, проводится впервые, что обуславливает научную новизну заявленной темы.

Очевидно, что «первые переводы проходят путь поисков и открытий, привлекая новых переводчиков и обнажая явные и скрытые глубинные смыслы, общее и специфическое в цивилизационном опыте разных народов и эпох» [3, с. 63]. Перевод романа Мелвилла на русский язык был сделан советским и российским переводчиком Инной Бернштейн. «Для нас важна эстетическая сторона. Мы стараемся, чтобы перевод производил на читателя впечатление, адекватное тому, которое производит оригинал» [4].

Термин *адекватный* имеет в виду сам процесс перевода, в то время как *эквивалентный* ориентирован на отношения между начальным и конечным текстами, выполняющими близкие коммуникативные функции в различных культурах. По мнению К. Райс и Г. Фермеера эквивалентность следует понимать как отношения между отдельными знаками и целыми текстами контактирующими в процессе перевода. Адекватность перевода — это качественная оценка соответствия исходного текста и текста перевода на основе учета цели перевода и условий его реализации [5].

«Всякая интерпретация имеет целью преодолеть расстояние, дистанцию между минувшей культурной эпохой, которой принадлежит текст, и самим интерпретатором. Преодолевая это расстояние, стано-

ваясь современником текста, интерпретатор может присвоить себе смысл: из чужого он хочет сделать его своим, собственным» [6, с. 48]. И. Бернштейн считала художественный перевод актом личного творчества, но при этом указывала на необходимость постоянного сопоставления с оригиналом. «Многие одиозные глупости “свободного” перевода под лозунгом “Я так вижу” проистекают из недостаточного понимания оригинала или пренебрежения им», — предупреждала она. Буквальный же, дословный перевод находила уделом компьютера, хотя зачастую такой перевод и осуществляется человеком.

«Понимание произведения искусства ... является не просто переживанием собственных конфликтов, ложным осуществлением желаний, вызванных в нем восприятием драмы, а есть участие в деятельности истины» [там же, с. 190].

Принципы, которым следовала И. Бернштейн в своей работе и творчестве, особенно четко прослеживаются на материале романа «Моби Дик» Г. Мелвилла, перевод которого она считала одним из значительных своих достижений.

Выбор языковых средств в романе Германа Мелвилла обусловлен заявленной глобальной проблематикой. Очевидно, что антиномичность взглядов Г. Мелвилла, нашедшая отражение в его речи, потребовала от него закономерного обращения к **лексической антонимии**. Эту особенность оригинального текста, как важнейшую составляющую стиля Мелвилла, находящуюся в неразрывной связи с идеей произведения, сохраняет в своем переводе И. Бернштейн.

Антонимические значения противопоставлены всем своим содержанием, отличаются друг от друга только по одному парадигматически дифференциальному признаку. Антонимы могут классифицироваться по типу выражаемой противоположности. Градуальные антонимы выражают качественную, *контрарную* (лат. *Contrarius*) противоположность. Между крайними членами антонимической пары обычно существует промежуточный элемент. *Комплементарные* антонимы выражают *контрадикторную* (лат. *Contradictorius*) противоположность, между крайними членами зачастую отсутствует средний элемент. *Векторные* обозначают противоположную направленность состояний, действий, признаков. Наличие в словарном значении качественного признака, возрастающего или убывающего, а также доходящего до противоположного, является основой антонимии, формирующей градуационные отношения. В подобных случаях «формой противопоставления у антонимов, выражающих качественную противоположность понятий, служит не антонимическая пара, а градуальная оппозиция, которая... состоит из ряда пар с нарастающей степенью признака» [7, с. 80]. «Выражение степени проявления признака проявляется и на синтагматическом уровне» [ср.: 8, с. 14].

Стилистическая функция антонимов в тексте, прежде всего, проявляется в выражениях *антитезы*: “Yes, yes round the Cape of Good Hope is the shortest way to Nantucket, so liloquised Starbuck suddenly, heedless of Stubbs question. The gale that now hammers at us to stave us, we can

turn it into a fair wind that will drive us towards home. Yonder, to **windward**, all is **blackness** of doom, but to **leeward**, homeward — I see **it lightens up** there, but not with the lightning” (— Да, да, вокруг мыса Доброй Надежды идет кратчайший путь в Нантакет, — говорил между тем Старбек, обращаясь к самому себе и будто не слыша вопросов Стабба — Этот самый шторм, что ревет сейчас, готовый разбить нас в щепки, мог бы стать нам попутным ветром и ходко гнать нас к дому. Там, в наветренной стороне, тьма неотвратимой гибели, но с подветра, позади нас, развидняется, я вижу там свет, и это не блеск молний); Или: “And jet somehow, did Ahab — in his own proper self, as daily, hourly, and every instant, commandingly revealed to his subordinates, — Ahab seemed independent **lord**, the Parsee but his **slave**” (Но несмотря ни на что, все-таки именно Ахав — каким он денно и ночью, ежечасно, ежесекундно являл себя перед своими подчиненными — был самовластным *господином*, а парс — его *рабом*) — Гл. 130 Шляпа (The Hat); “Nor White Whale, **nor man, nor fiend**, can so much as graze old Ahab in his own proper and inaccessible being. Can any **lead** touch yonder **floor**, any **mast** scrape yonder **root**?” (Ни белому киту, ни человеку, ни *самане* никогда даже и не коснуться подлинной и недоступной сущности старого Ахава. Есть ли такой *лот*, чтобы *достать* до этого *дна*, и такая *мачта*, чтобы *дотянуться* до этой *крыши*?). Как видно из примеров, Мелвилл использует различные типы антонимов: контрарные, комплементарные, векторные. При этом в результате перевод-

ческих трансформаций тип антонимов может изменяться.

Особую смысловую нагрузку в тексте несут на себе антонимические пары: «Свет — Тьма», «Черный — Белый», «Высокий — Низкий»; «Человек — Дьявол», «Жизнь — Смерть», которые рассмотрены и в научных исследованиях современных ученых (Диброва, Донченко, 2000; Колесникова, 2016 и др.) [9; 10]. Данные антонимические пары представляют собой антонимы комплементарного типа, отрицание одного есть утверждение другого: “As the frantic old man thus spoke and thus trampled with **live and dead** feet, a sneering triumph that seemed meant for Ahab, and a fatalistic despair that seemed meant for himself — these passed over the mute, motionless Parsee’s face” (И в то время, как безумный старик, говоря это, топтал прибор то *живой*, то *мертвой* ногой, победное презрение, как бы предназначавшееся Ахаву, и фаталистическое отчаяние, словно бы в своей судьбе, — оба эти чувства промелькнули по немому недвижному лицу парса) — Гл. 118 Квадрант (The Quadrant); “Thy **evil** shadow gone — all **good** angels mobbing thee with warnings, — what more wouldst thou have?” (...твоя *злая* тень исчезла; все *добрые* ангелы наперебой спешат к тебе с предостережениями; чего еще тебе нужно?) — Гл. 134 Погоня — день 2-й (The Chase — Second Day); “**Light** though thou be, thou leapest out of **darkness**, but I am a darkness leaping out of light, leaping out of thee” (Ты *свет*, но ты возникаешь из *тьмы*; я же *тьма*, возникающая из *света*, из тебя!) — Гл. 119 Свечи (Candles); “They tell me, Sir, that Stubb did once desert poor little

Pip, whose drowned bones now **snow white**, for all the **blackness** of his living skin” (Мне говорили, сэр, что Стабб как-то раз покинул маленького бедняжку Пипа, чьи кости лежат теперь на дне, *белы как снег*, хоть и *черна* была при жизни его кожа) — Гл. 129 В каюте (The Cabin); “Come in thy **lowest** form of love, and I will knell and kiss thee, but at thy **highest**, come as mere supernal power, and though thou launchest navies of full-freighted worlds, there’s that in here that still remains indifferent” (Явись ты в своей *низшей* форме — в любви, и я коленопреклоненный принесу тебе целование; но в *наивысшей* форме явись просто, как небесная сила, и даже спусти ты целые флотилии до отказа груженных миров, все равно здесь есть некто, кто не дрогнет и останется безучастным) — Гл. 119 Свечи (Candles). Роман-притча «...обращен к человеческой личности, одинокой если не перед лицом жизни, какую ей приходится вести, то перед лицом смерти, какая ей предстоит. Он преподает нам трудную науку умирать, без которой нет, не может быть науки жить, ибо то и другое — *умирать и жить* — в конечном счете, в самой простой, первой и глубочайшей основе есть одно и то же» [11, с. 16].

Если ... контекст допускает или предусматривает одновременно несколько изотопий, то мы имеем дело с глубоко символическим языком, который, говоря об *одной* вещи, говорит и о *другой*. Вместо того чтобы поддерживать одно измерение смысла, контекст делает возможным (и даже обеспечивает) одновременное существование нескольких измерений, на манер того, как разные тексты на-

слаиваются друг на друга» [6, с. 138]. “Oh! How *immaterial* all *materials*! What things are real here, but imponderable thoughts! Here now’s the *very dreaded symbol of grim death*, by a mere hap, made the expressive *sign of the help and hope of most endangered life. A life-buoy of a coffin!* Does it go further? Can it be that in some spiritual sense the coffin is, after all, but an immortality-preserver!... So far gone am I in the *dark* side of earth, that its other side, the theoretic *bright* one, seems but uncertain twilight to me” (О, как несущественно все сущее! Что есть воистину существующего, помимо невесомых мыслей? Вот перед нами *зловещий символ жестокой смерти*, превращенный по воле случая в *желанный знак надежды и подмоги для бедствующей жизни. Спасательный буй из гроба!* А дальше что? Быть может, в духовном смысле гроб — это в конечном счете хранилище бессмертия? Надо подумать об этом. Но нет. Я уже так далеко продвинулся по *темной* стороне земли, что противоположная ее сторона, которую считают *светлой*, представляется мне лишь смутным сумраком). — Гл. 127 Палуба (The Deck). Можно ясно видеть, насколько тщательно сохраняются в переводе все антонимические ряды, и при этом в аналогичных синтаксических построениях. **Антонимический ряд** образуют две и более близких по значению лексемы, имеющих несколько слов, противоположных по значению. Члены **антонимического ряда** могут образовывать и антонимические парадигмы, вступая в более сложные отношения между собой. Сближение и сопоставление может происходить в силу общего понятий-

ного содержания в одной тематической парадигме. Основанием для сопоставления служит и ряд других функционально-семантических, логических, стилистических признаков, которые в разных языках неодинаковы, так как в каждом из них **антонимы** имеют свои, присущие им особенности и могут полностью не совпадать со словами другого языка.

Важно отметить необыкновенно оригинальную фигуру речи, приближающуюся к оксюмору, однако имеющую при этом реальное обоснование в сюжете **life-buoy of a coffin** (*спасательный буй из гроба*), которую в качестве одной из важнейших составляющих текста переводчица оставляет без изменения. Это поразительное сочетание слов представляется тем фокусом, в котором соединяются все смыслы произведения, жизнь и смерть воочию сливаются здесь воедино как в плане содержания, так и в плане языкового выражения.

Весь англоязычный текст романа насыщен различного рода противопоставлениями, и так же, как у Мелвилла, у Бернштейн находим большое количество **контекстуальных антонимов**: "...all these seemed the strange *calm* things preluding some *riotous* and *desperate* scene" (Казалось, кругом воцарилось странное *затишье*, точно прелюдия к какой-то шумной и трагической сцене) — Гл. 126 Спасательный буй (The Life-Buoy). Они могут также составлять целые ряды: "**Warmest** climes but nurse the **cruellest** fangs: the tiger of Bengal crouches in spiced groves of ceaseless verdure. Skies the most effulgent but basket the deadliest thunders: gorgeous Cuba knows tornadoes that never swept tame nothern lands.

So, too, it is, that in these resplendent Yapanese seas the mariner encounters the direst of all storms, the Typhon. It will sometimes burst from out that cloudless sky, like an exploding bomb upon a dazed and sleepy town" (*Чем теплее край, тем свирепее клыкки, которыми угрожает он: бенгальский тигр таится в душистых зарослях вечной зелени. Чем лучезарнее небосвод, тем сокрушительнее громы, которыми он чреват: роскошная Куба знает такие ураганы, о каких и не слыхивали в серых северных странах. Так и в этих сверкающих водах японских морей встречает мореплавателя ужаснейший из всех штормов — тайфун. Он раздражается порой под безоблачными небесами, подобный разрыву бомбы над сонным застывшим городом*) — Гл. 119 Свечи (Candles).

В переводе И. Бернштейн мастерски сохранены символический смысл, многозначность и метафоричность авторского текста: "Ye see an old man cut down to the stump, leaning on a shivered lance, propped up on a **lonely foot**. 'Tis Ahab's soul's **centipede**, that moves upon a **hundred legs**" (Вот перед вами старик, обрубок человека, опирающийся на разбитую острогу и стоящий на *единственной ноге*. Это Ахав — его телесная часть; но душа Ахава — *сороконожка*, она движется вперед на своих *бессчетных ногах*) — Гл. 134 Погоня — день 2-й (The Chase — Second Day). Антонимические ряды представляют собой в тексте «Моби Дика» яркие **метафорические** образы: "Hither, and thither, on high, glided the snow-white wings of small, unspocked birds, these were the **gentle thoughts of the feminine air**, but to

and fro in the deeps, far down in the bottomless blue, rushed mighty Leviathans, sword-fish, and sharks, and these were the strong, troubled, *murderous thinkings of the masculine sea*” (В вышине взад и вперед скользили на незапятнанных крылах легкие, белоснежные птицы; то были *кроткие думы женственной лазури*; между тем как в глубине, далеко в синей бездне, проносились туда и сюда свирепые левиафаны, меч-рыбы и акулы; и это были упорные, беспокойные, *убийственные мужские мысли могучего океана*) — Гл. 132 Симфония (The Symphony). Можно видеть, что И. Бернштейн делает перевод данного отрывка практически дословным, в то же время бережно сохраняя необыкновенно красочные образы.

Интересно отметить, что в русскоязычном переводе «Моби Дика» в точности передаются, где это возможно, даже **словообразовательные** антонимические пары: “In the midst of the *personified impersonal*, a *personality* stands here. Though but a point at best, whence soe’er I came, where soe’er I go, yet while I earthly live, queenly personality live in me, and feels her royal rights” (Здесь, в самом сердце олицетворенного *безличия*, стоит перед тобою *личность*. Пусть она только точка, но откуда бы я ни появился, куда бы я ни ушел, всегда, покуда я живу этой земной жизнью, во мне живет царственная личность, и она осознает свои монаршие права).

Как уже было упомянуто, в целом ряде случаев И. Бернштейн находит эквивалентные синтаксические конструкции, которые использует и сам Мелвилл, вводя антони-

мы в структуру текста, например: “Alike, *joy* and *sorrow*, *hope* and *fear*, seemed ground to finest dust, and powdered, for the time, in the clamped mortar of Ahab’s iron soul” (*Радость* и *горе*, *надежды* и *страхи* — все словно смолото было в тончайшую пыль и замешано в затвердевший раствор, на котором держалась железная душа Ахава) — Гл. 130 Шляпа (The Hat). Здесь можно наглядно увидеть, что и в авторском тексте, и в переводе антонимические пары адекватны, кроме того, в обоих случаях соединяются союзом «и» и представлены в качестве однородных подлежащих.

В других же случаях оригинальные синтаксические конструкции переводчицей не сохраняются, и антонимическая наполненность оригинала представляется большей: “The clothes that the *night* had *wet*, the next *day’s sunshine* dried upon him, and so *day after day*, and *night after night*” (Ночь *увлажняла* его плащ и шляпу, дневное солнце *высушивало* их) — Гл. 130 Шляпа (The Hat).

Другими словами, несмотря на необыкновенно уважительное отношение переводчика к авторскому тексту, в отдельных случаях можно отметить, что он является более контрастным, более «острым», нежели перевод: “Oh, Ahab, cried Starbuck, not too late is it, even now, the third day, to desist. See! Moby Dick *seeks thee not*. It is thou, thou, that *madly seekest him!*” (О Ахав! — вскричал Старбек, — еще и сейчас, на третий день, не поздно остановиться. Взгляни! Моби Дик *не ищет встречи* с тобой. Это ты, ты в безумии *преследуешь* его!) — Гл. 135 Погоня — день 3-й (The Chase — Third Day); “And

Ahab, he too was standing on his quarter — deck, shaggy and black, with a stubborn gloom, and as the two ships crossed each others wake — *one all jubilations for things passed, the other all forebodings as to things to come* — their two captains in themselves impersonated the whole striking contrast of the scene” (И Ахав тоже стоял у себя на шканцах, всклокоченный, черный и неотступно угрюмый; и когда два корабля поравнялись, один — весь ликование по поводу того, что лежало позади, другой — весь предчувствие того зла, ко- ему суждено наступить, оба капитана воплощали собой разительный контраст этой сцены) — Гл. 115 Пекод встречает «Холостяка» (Pequod meets “Buchelor”). Очевидно, ради адекватности перевода векторные антонимы опущены, и «русский» вариант текста представляется более сглаженным в отличие от английского.

То же самое в примерах: “Aye, cried Stubb, but sea-coal ashes — mind ye that, Mr. Starbuck — sea-coal, not your common charcoal. Well, well, I heard Ahab mutter ‘Here some one thrust these cards into these old hands of mine, swears that I must play them, and no others’. And damn me, Ahab, but thou actest right, *live* in the game, and *die* in it” (Правда твоя, — откликнулся Стабб, — но то будет пепел от морских углей, не забудь об этом, Старбек. От морских углей, а не от каких-то там древесных головешек. Да, так-то; я слышал, как Ахав говорил: «Кто-то сует мне вот эти карты вот в эти мои старые руки и клянется, что я должен ходить только с них, и никак иначе». И будь я проклят, Ахав, если ты поступаешь неверно; твой ход, так

ходи, а смерть придет, так помирай, но не бросай карты!) — Гл. 118 Квадрант (The Quadrant). Безусловно, в результате утраты контрадикторной антонимической пары «жить — умирать», определяющей для этого произведения, текст становится менее напряженным, накал противопоставлений снижается.

В других случаях, наоборот, И. Берштейн использует в переводе именно лексические антонимы при отсутствии их в оригинале: “And thus, while the *one ship went cheerily before the breeze, the other stubbornly fought against it*, and so the two vessels parted, the *crew of the Pequod looking with grave*, lingering glances towards the receding Bachelor, but *the Bachelors men never heeding their gaze for the lively revelry they were in*” (И между тем как один корабль весело бежал *по ветру*, другой упорно шел *против ветра*; так и расстались два китобойца, и в то время как люди на «Пекоде» долго не сводили задумчивых взоров с удалявшегося «Холостяка», на «Холостяке» никто даже и не обратил на них внимания, так поглощены там были все своим буйным весельем) — Гл. 115 Пекод встречает «Холостяка» (Pequod meets “Buchelor”).

Таким образом, «Моби Дик, или Белый Кит» Германа Мелвилла — произведение в полном смысле исключительное по остроте представленного материала, и в создании этой остроты и накала важнейшую роль выполняют **антонимические** языковые средства. Понимая роль этой важнейшей стилистической составляющей романа, И. Берштейн в своем переводе максимально сохраняет пары комплементарных

лексических антонимов «Свет — Тьма», «Черный — Белый», «Высокий — Низкий»; «Человек — Дьявол», «Жизнь — Смерть». Контекстуальные антонимы, являющие собой, как правило, целые ряды и цепочки, словообразовательные антонимические пары, метафоры на базе антонимов также переведены максимально близко к авторским.

Перевод романа «Моби Дик», выполненный И. Бернштейн, благодаря постоянному сопоставлению его с авторским текстом, вдумчивому от-

ношению к нему производит на читателя впечатление, адекватное тому, что и оригинал. «Чтение текста этой книги есть чтение ключа и шифра к тайным знакам, начертанным в равно беспредельных глубинах света и тьмы вселенной и света тьмы человеческой души, одинокого человеческого “я”. ...Постижение смысла этой книги есть расшифровка этих знаков, их сличение, их очная ставка, тяжба, разбирательство, взаимное обвинение и взаимный приговор» [11, с. 36].

### СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Шопенгауэр, А. Мысли / пер. с нем. Ф. Черниговца. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. 192 с.
2. Гадамер, Х.Г. Истина и метод. М.: Прогресс, 1988. 704 с.
3. Жантурина, Б.Н., Колесникова, С.М. Знаки когниции и перцепции русского переводного поэтического текста Эмили Дикинсон “Tell all the truth but tell it slant” // Вестник Московского университета. Сер. 22. Теория перевода: научный журнал. М.: Изд-во Московского университета, 2020. № 1. С. 63–76.
4. Калашиникова, Е. Инна Бернштейн: «Со временем я научилась не оглядываться» // Русский журнал: Круг чтения. 2001. URL: <http://old.russ.ru/krug/20010410-pr.html> (дата обращения: 18.02.2020).
5. Рейсс, К., Вермеер, Х. На пути к общей теории поступательного действия: объяснение теории Скопоса. Routledge, 2014. 222 с. URL: <http://www.amazon.co.uk> (дата обращения: 18.02.2020).
6. Рикер, П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике / пер. с фр. и вступит. ст. И. Вдовиной. М.: «КАНОН-пресс-Ц», 2002. 624 с.
7. Колесникова, С.М. Средства выражения степени величины признака: синонимы и антонимы // Русский язык в школе, 1999. № 1. С. 78–82.
8. Колесникова, С.М. Синтагматические особенности наречий меры и степени и их градуальная функция в современном русском языке // Вестник Московского государственного областного университета. Сер.: Русская филология. 2012. № 3. С. 14–19.
9. Диброва, Е.И., Донченко, Н.Ю. Поэтические структуры антонимии. М.: С. Принт, 2000. 183 с.
10. Колесникова, С.М. Градуальность: связи и отношения в системе русского языка. 2-е изд. М.: Флинта, 2016. 231 с.
11. Трубников, Н.Н. О смысле жизни и смерти. М.: «Российская политическая энциклопедия», 1996. 383 с.

### REFERENCES

1. Dibrova E.I., Donchenko N.Yu. *Poeticieskie struktury antonimii*. Moscow, S. Print, 2000, 183 p. (in Russian)

2. Gadamer X.G. *Istina i metod*. Moscow, Progress, 1988, 704 p. (in Russian)
3. Kalashnikova E. Inna Bernstejn: “So vremenem ja naucilas ne ogljadyvatsja”, *Russkij zurnal: Krug ctenija*, 2001, available at: <http://old.russ.ru/krug/20010410-pr.html> (accessed: 18.02.2020). (in Russian)
4. Kolesnikova S.M. *Gradualnost: svyazi i otnosenija v sisteme russkogo jazyka*. Moscow, Flinta, 2016, 231 p. (in Russian)
5. Kolesnikova S.M. Sintagmaticeskie osobennosti narecij mery i stepeni i ih gradualnaja funkcija v sovremennom russkom jazyke, *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta, Serija: Russkaja filologija*, 2012, No. 3, pp. 14–19. (in Russian)
6. Kolesnikova S.M. Sredstva vyrazenija stepeni veliciny priznaka: sinonimy i antonymy, *Russkij jazyk v škole*, Moscow, 1999, No. 1, pp. 78–82. (in Russian)
7. Reiss K., Vermeer H. *Na puti k obsej teorii postupatel'nogo dejstvija: objasnenie teorii Skoposa*, Routledge, 2013, 222 p., available at: <http://www.amazon.co.uk> (accessed: 18.02.2020). (in Russian)
8. Ricoeur P. *Konflikt interpretacij. Očerki o germenevtike*. Moscow, KANON-press-C, 2002, 624 p. (in Russian)
9. Schopenhauer A. *Mysli*. Saint-Petersburg, Azbuka, Azbuka-Attikus, 2017, 192 p. (in Russian)
10. Trubnikov N.N. *O smysle zhizni i smerti*. Moscow, Rossijskaja političeskaja enciklopedija, 1996, 383 p. (in Russian)
11. Zhanturina B.N., Kolesnikova S.M. Znaki kognitsii i percepcii russkogo perevodnogo poetičeskogo teksta Emili Dikinson “Tell all the truth but tell it slant”, *Vestnik Moskovskogo universiteta, Serija 22, Teorija perevoda: naucnyj zurnal*. Moscow, Publishing house of Moscow University, 2020, No. 1, pp. 63–76. (in Russian)

---

**Демидова Елена Борисовна**, кандидат филологических наук, доцент, кафедра русского языка как иностранного в профессиональном обучении, Институт филологии, Московский педагогический государственный университет, [lena2707@yandex.ru](mailto:lena2707@yandex.ru)

**Demidova E.B.**, PhD in Philology, Associate Professor, Russian as a Foreign Language Department, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University, [lena2707@yandex.ru](mailto:lena2707@yandex.ru)

**Шарликова Любовь Герtruдовна**, старший преподаватель, кафедра русского языка как иностранного в профессиональном обучении, Институт филологии, Московский педагогический государственный университет, [sharlikova-l@mail.ru](mailto:sharlikova-l@mail.ru)

**Sharlikova L.G.**, Senior Lecturer, Russian as a Foreign Language Department, Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University, [sharlikova-l@mail.ru](mailto:sharlikova-l@mail.ru)