

Тартуский университет
Колледж иностранных языков и культур
Отделение славистики

ГЛАГОЛЬНЫЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ОБРАЗА
КИСЫ ВОРОБЬЯНИНОВА И ИХ СООТВЕТСТВИЯ В ЭСТОНСКОМ
ПЕРЕВОДЕ: НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА И. ИЛЬФА И Е. ПЕТРОВА
«ДВЕНАДЦАТЬ СТУЛЬЕВ»

Бакалаврская работа студентки
отделения славистики
ХИЛЛЕ РАУДСЕП

Научный руководитель:
доктор философии,
старший научный сотрудник
В. П. ЩАДНЕВА

Тарту 2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ	6
1.1. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ КАК ОБЪЕКТ СТИЛИСТИКИ И ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЯ	6
1.1.1. Художественный текст как объект стилистики	6
1.1.2. Художественный текст как объект переводоведения	9
1.1.3. О переводческих соответствиях	12
1.2. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ГЛАГОЛЬНЫХ СИСТЕМ РУССКОГО И ЭСТОНСКОГО ЯЗЫКОВ В АСПЕКТЕ СОПОСТАВЛЕНИЯ	15
1.2.1. Грамматические особенности русских и эстонских глаголов	15
1.2.2. Лексические группы русских и эстонских глаголов	18
ГЛАВА 2. ОСОБЕННОСТИ УПОТРЕБЛЕНИЯ И СПОСОБЫ ПЕРЕВОДА НА ЭСТОНСКИЙ ЯЗЫК РУССКИХ ГЛАГОЛОВ, ХАРАКТЕРИЗУЮЩИХ ИППОЛИТА МАТВЕЕВИЧА	20
2.1. Образ Ипполита Матвеевича в первой части романа	20
2.2. Образ Ипполита Матвеевича во второй части романа	25
2.3. Образ Ипполита Матвеевича в третьей части романа	29
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	34
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	36
ИСТОЧНИКИ	39
КОKKUVÕTE	40

ВВЕДЕНИЕ

Представленная на защиту бакалаврская работа посвящена особенностям использования глаголов в художественном тексте и его переводе.

Источником языкового материала стал приключенческий роман Ильи Ильфа и Евгения Петрова «Двенадцать стульев» и его перевод, который был написан в 1927 году, но до сих пор не потерял своей злободневности.

Языковым материалом настоящей работы являются глагольные средства как лексические единицы, использованные в романе «Двенадцать стульев» авторами Ильи Ильфа и Евгения Петрова и в его переводе на эстонский язык для создания образа персонажа. С целью сопоставления с оригиналом был использован эстонский перевод данного произведения, выполненный переводчиком Харальд Хауг; 12 Tooli, Kirjastus Tänapäev, 2013.

Глагол используется в художественной речи прежде всего для передачи динамики окружающего мира и духовной жизни человека. Если писатель хочет отобразить картины, в которых предметы перестают быть неподвижными, «вдохнуть жизнь» в повествование, он обращается к глаголам. Речь, насыщенная глаголами, выразительно рисует стремительно разворачивающиеся события, создает напряженность повествования.

Состоящий из трёх частей роман весьма насыщен событиями, которые воплощаются через семантически и стилистически разные русские и эстонские глаголы и их словоформы (личные, причастные, деепричастные). Поэтому **объектом исследования** и одновременно **языковым материалом** были выбраны представленные в текстах оригинала и его эстонского перевода глагольные характеристики одного из важнейших персонажей романа — Ипполита Матвеевича Воробьянинова. Эти характеристики через действия, поступки убедительно показывают измененность натуры героя, который — в противоположность Остапу Бендеру — внутренним благородством не отличается: на протяжении всех трёх частей романа Киса Воробьянинов демонстрирует свое ничтожество.

Предметом изучения в бакалаврской работе является сравнение глагольных единиц в художественном тексте русского оригинала и его эстонского перевода, то есть глагольных единиц в художественном употреблении.

Основной метод исследования — сопоставление языковой организации текстов оригинала и перевода с учетом грамматических, семантических и стилистических характеристик глаголов.

Общая цель исследования — установить наиболее значимые особенности использования глаголов в анализируемом художественном тексте и его переводе. Тем самым в бакалаврской работе не ставилась цель охватить все глаголы и их словоформы в романе и переводе. Основное внимание было обращено на глагольные средства, наиболее яркие семантически и стилистически, с помощью которых создается образ Воробьянинова.

Частные задачи, поставленные при рассмотрении проблематики исследования:

- 1) изучить основную лингвистическую литературу по данной теме, то есть ознакомиться с работами, посвященными грамматическим, семантическим и переводческим вопросам;
- 2) выписать из текста оригинала и его перевода такие глагольные единицы, которые описывают в основных сюжетных линиях поведение данного персонажа произведения и характеризуют его как человека, определяют черты, свойственные его натуре;
- 3) установить типичные для данного переводного текста особенности передачи русских глаголов на эстонский язык, пути достижения эквивалентности и на этой основе выявить роль глагольных средств в создании образа Воробьянинова в оригинале и его переводе.

В целом данная бакалаврская работа состоит из **введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.**

Первая глава посвящена общим вопросам теории, которые связаны с изучением потенциала глагола в художественной литературе в свете стилистики и переводоведения.

Во **второй главе** представлено описание глагольных характеристик Ипполита Матвеевича Воробьянинова в текстах оригинала и его эстонского перевода.

Прежде чем перейти к исследованию, кратко рассмотрим историю создания приключенческого романа «Двенадцать стульев», который был написан в 1927 году. Это первое совместное творение соавторов было опубликовано в 1928 году сначала в художественно-литературном журнале «Тридцать дней» (№ 1—7) и в том же году издано отдельной книгой.

В основу сюжета положены поиски бриллиантов, которые были спрятаны в одном из двенадцати стульев мадам Петуховой, однако изложенная в произведении история не ограничена рамками приключенческого жанра: в ней, по мнению исследователей, дан «глобальный образ эпохи». [https://ru.wikipedia.org/wiki/Двенадцать_стульев].

Литературовед Игорь Сухих в очерке «Шаги командора» в журнале «Звезда» [Сухих 2013] отмечает, что, в «Двенадцати стульях» представлена целая галерея персонажей, и эта галерея настолько живописна и многообразна, что одно лишь перечисление типажей претендует на «энциклопедичность охвата мира».

«Среди крупных советских писателей 20–30-х гг. Ильф и Петров долгое время оставались относительно малоизученными, — фиксировал ситуацию через шесть десятилетий Ю. Щеглов. — Лишь отдельные проницательные наблюдения, притом нередко со стороны авторов, не писавших специально об Ильфе и Петрове, как, напр., высоко ценивший их Набоков, позволяли догадываться о том, сколь первоклассной важности культурный материал «пылится на складах» критического и историко-литературного истэблшмнета» («О романах... И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок») [Сухих 2013].

Со времени опубликования обоих романов Ильи Ильфа и Евгения Петрова прошло много десятилетий, но романы до сих пор не утратили своей притягательности. «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок» были построены на глубоком фактическом материале, который писатели собрали, работая в редакции газеты «Гудок». В романах есть все, чтобы увлечь любого читателя: напряженный сюжет, колоритны персонажи, комические недоразумения, великолепный юмор и ставшие крылатыми фразы: «Заграница нам поможет», «Ключ от квартиры, где деньги лежат», «Лед тронулся, господа присяжные заседатели», — до сих пор у нас на языке. Роман «Двенадцать стульев» не только был неоднократно переиздан, но и переведен на разные языки.

По мнению И. Сухого, нет другой столь развернутой, колоритной картины советской реальности на очередном переломном рубеже, переходе от нэпа к первой пятилетке и строительству социализма в одной стране [Сухих 2013].

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

1.1. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ КАК ОБЪЕКТ СТИЛИСТИКИ И ПЕРЕВОДА

1.1.1. Художественный текст как объект стилистики

Любой художественный текст включает и языковую, и творческую стороны, поэтому он является объектом стилистики. Стилистику называют «душой» развитого языка. Сейчас принято различать лингвистическую и литературоведческую стилистику. Лингвистическая стилистика — это наука о языке и речи, которая изучает средства всех языковых уровней с точки зрения наиболее целесообразного использования этих средств в человеческом общении. Стилистика языка анализирует выразительные возможности средств языка, оборотов речи, типов сочетаемости слов и синтаксических построений. Лингвисты выделяют в ряде языковых пластов для художественной литературы три: нейтральный, сниженный и возвышенный.

Стилистика художественной литературы изучает целый набор стилей: стиль конкретного произведения, писателя; школы, направления, а также специфические языковые и художественно-эстетические приемы стилевой организации литературных произведений и системы образов, созданные художниками слова. «Стилистика художественной литературы изучает не только приемы и средства эстетики обусловленного применения слов, оборотов речи, словоформ, но и приемы организации художественного повествования, в котором находит то или иное выражение «образ автора», отношение автора к изображаемому» [Кожин, Крылова, Одинцов 1982: 13–14]. Исследование художественного текста и его перевода находится на стыке этих двух видов стилистики.

Известно, что у искусства особое, специфически художественное содержание. «Оно есть результат расширенного творческого освоения содержания жизни <...>, в которой художник творчески освоил связь индивидуального бытия человека с обществом или с миром в целом: [Борисова 2009: 20]. «Посредством слова можно обозначить всё, что находится в кругозоре человека» [там же: 20]. «Будучи невещественными и лишенными наглядности, словесно-художественные

образы вместе с тем живописуют вымышленную реальность и апеллируют к зрению читателя» [там же: 21].

Художественный *образ* — сложное понятие творчества. Одно из его определений: «Художественный *образ* — всеобщая категория художественного творчества, форма истолкования и освоения мира с позиции определённого эстетического идеала путём создания эстетически воздействующих объектов» [Образ]. Применительно к художественному тексту *образом* принято называть изображение человека в произведении [Справочник литературных...]. Обычно в художественно произведении изображается ряд людей, то есть ряд *образов*, связанных между собой, как, например, Остап и Киса.

Образное отражение жизни — основная особенность искусства и, в частности, художественной литературы как особой формы отражения жизни. Литературный образ — это художественное отражение с помощью слова человеческих характеров, событий, предметов, явлений. При этом *образ* в художественной литературе представляет картину человеческой жизни в обобщенном виде, так как писатель, изображая жизнь, обобщает свои наблюдения над действительностью и выражает своё отношение к ней: к поведению, поступкам и переживаниям людей в различных обстоятельствах, к явлениям природы и пр. «Поэт мыслит образами, он не доказывает истины, а показывает её», — так, называя поэтом вообще писателя, охарактеризовал эту главную особенность художественного творчества В. Г. Белинский [Белинский 1953: 431].

По словам В. В. Виноградова, материал для построения внутреннего мира художественного произведения берется из действительности, окружающей художника, но создает он свой мир в соответствии со своими представлениями о том, каким этот мир должен быть [Виноградов 1971: 9].

«Содержание художественного произведения не однозначно, оно многозначно настолько, что можно говорить о множестве содержаний, сменяющих друг друга в процессе исторического бытования произведения. То содержание, которое вкладывает в него сам автор, обычно существует недолго, — оно сходит в могилу, быть может, даже раньше творца, потому что, оглядываясь в поздние годы жизни на свои ранние произведения, он, конечно, мог понимать их по иному, чем тогда, когда создавал. И уж, наверное, первый же читатель по-своему перетолковал «замысел поэта», к великому негодованию этого последнего, а последующие

поколения читателей перекладывали на свой лад мысли и нормы, смутно мерцавшие в историческом данном произведении» [Виноградов 1971: 9].

«Авторская индивидуальность максимальна ощутима в художественных текстах, как на уровне проявления авторского сознания, его нравственно-этических критериев, так и на уровне литературной формы, идиостиля. Индивидуальный стиль, как правило, выявляется и в жанрах публицистики, близких к художественному типу изображения» [Валгина 2003: 222]. Разработка художественной идеи и воплощение в материальных подробностях есть материализованная идея. Этот автор в своей работе приводит слова Л. Н. Толстого: «Во всяком художественном произведении, ценнее и всего убедительнее для читателя собственное отношение к жизни автора и все то в произведении, что написано **на это отношение**». Тем самым стиль произведения, стиль авторов оформляется через личностное восприятие мира. Начиная работу над романом, Ильф и Петров не думали о том, что своим произведением они прокладывают пути для советской сатирической прозы.

Об их стиле работы и методах их совместного труда до сих пор продолжают дискуссии. Об особенностях работы соавторов Л. М. Яновская пишет: «Рассказы Петрова насыщены диалогами. У Ильфа вместо диалога — одна или две реплики, как бы взвешивающие и отделяющие найденное слово. Для Петрова важнее всего было — что сказать. Ильфа чрезвычайно занимало — как сказать. Его отличало более пристальное, чем Е. Петрова, внимание к слову. Эти столь разные особенности дарований молодых писателей, соединившись, дали одно из самых ценных качеств совместного стиля Ильфа и Петрова — сочетание увлекательности повествования с точной отделкой каждой реплики, каждой детали» [Яновская 1963: 183].

Как отмечают Е. Б. Борисова и А. В. Блохина, «наряду с необычайной смысловой емкостью, национальной и исторической окраской, индивидуальным творческим стилем писателя, своеобразие авторской манеры заключается не только в индивидуальном подходе к отражению мира посредством художественных образов, но и в выборе и сочетании средств создания самих образов» [Борисова, Блохина 2017: 98].

1.1.2. Художественный текст как объект переводоведения

Перевод как средство обеспечить возможность общения (коммуникации) между людьми, говорящими на разных языках, является основой межкультурного общения. На разные языки переводятся книги, фильмы, документы и многое другое. Перевод может осуществляться письменно и устно, с разным восприятием исходного текста, в разной обстановке.

«Перевод художественной литературы занимает особое место в иерархии переводов. Когда переводчик имеет дело со словесно-художественным творчеством, он не может ограничиваться лишь передачей информации, как это имеет место в случае перевода научно-технической литературы. При межъязыковых преобразованиях неизбежны смысловые потери, из-за которых текст перевода не может стать абсолютным эквивалентом оригинала. Особенно это касается художественного перевода. Эквиваленты представляют собой пусть более или менее удачные, но все же вариации на данную тему, выполненные переводчиками, находящимися в отношении соперничества с автором оригинала» [Борисова, Блохина 2017: 98].

Важным методом исследования в лингвистике перевода является сопоставительный анализ. Посредством сопоставления раскрывается внутренний механизм перевода, выявляются эквивалентные единицы, обнаруживаются изменения формы и содержания. Данный метод дает возможность выяснить, как преодолеваются типовые трудности перевода, связанные со спецификой каждого языка, и какие элементы оригинала остаются не переданными в переводе «Каждый перевод субъективен в том смысле, в каком субъективен любой отрезок речи, являющийся результатом акта речи отдельного лица. Выбор варианта перевода в определенной степени зависит от квалификации и индивидуальных способностей переводчика» [Комиссаров 1990: 37–38].

Специалисты-переводоведы считают, что языковое своеобразие любого текста, ориентированность его содержания на определенный языковой коллектив, который обладает лишь ему присущими фоновыми знаниями и культурно-историческими особенностями, не позволяет абсолютно точно воссоздать исходный текст на другом языке. Но отсутствие абсолютного тождества не может служить доказательством невозможности перевода: невозможность воспроизвести в переводе какую-то особенность оригинала — лишь частное проявление общего принципа объективно обусловленной нетождественности содержания текстов на

разных языках. Однако это не мешает переводу выполнять те же коммуникативные функции, для выполнения которых был создан оригинал [Комиссаров 1990: 39].

По мнению В. Н. Комиссарова, перевод — это вид языкового посредничества, при котором на переводящем языке создается текст, коммуникативно равноценный оригиналу, т. е. происходит отождествление перевода с оригиналом в функциональном, содержательном и структурном отношении [Комиссаров 1990: 43].

В. В. Виноградов в своем исследовании подчеркивает, что главное — это передача смысловой информации текста: «Все остальные ее виды (функциональные, стилистические, стилевые) не могут быть переданы без воспроизведения смысловой информации, так как все остальное содержание компонентов сообщения наслаивается на смысловую информацию, извлекается из нее, подсказывается ею, трансформируется в образные ассоциации» [Виноградов 2001: 20]. «С лингвистической точки зрения, при переводе любого текста переводчик обязан сохранить общий смысл, а не переводить буквально. Однако в переводе художественного текста может наблюдаться или полная, или частичная потеря выразительности, образности, экспрессивности, которые изначально были свойственны оригиналу» [Виноградов 2001: 20].

В. П. Щаднева и Е. Вельман, опираясь на работы Паршина и Комиссарова, предлагают выделить следующие виды перевода с точки зрения полноты передачи им содержания оригинала. «Соблюдение принципа эквивалентности, позволяет на основе положений А. В. Паршина [Паршин 1999] и В. Н. Комиссарова [Комиссаров 1999: 19] выделить следующие виды перевода с точки зрения полноты передачи им содержания оригинала: 1) полный (сплошной) перевод: переводится весь текст оригинала; 2) неполный (фрагментарный) перевод: переводятся лишь отдельные фрагменты (отрывок или отрывки) оригинала, перевод передает смысловое содержание источника с пропусками и сокращениями; 3) частичный перевод: часть текста оригинала, не поддающаяся точному переводу на другой язык, переносится в текст перевода из-за непереводаемости или же для придания переводу «местного колорита» [Комиссаров 1999: 19]; 4) вольный перевод (перевод-пересказ): содержание оригинала передается в свободном изложении основной информации оригинала с добавлениями и пропусками; 5) аспектный (выборочный) перевод: переводятся отдельные части текста в соответствии с каким-либо заданным аспектом отбора; 6) аннотационный перевод: в переводе отражаются

главная тема, предмет и назначение переводимого текста; 7) реферативный перевод: в переводе содержатся лишь сведения о реферируемом документе – его тематике, назначении, полученных результатах» [Щаднева, Вельман-Омелина 2018: 225–226].

Данные авторы считают, что только первые три типа можно считать собственно переводом, поскольку (в отличие от остальных) в них перевод содержания источника последовательно осуществляется по заданным правилам перехода от средств выражения одной языковой системы к средствам выражения другой языковой системы [там же]. В нашем анализе мы имеем дело с полным (сплошным) переводом, при котором был переведен весь текст оригинала.

1.1.3. О переводческих соответствиях

В статье Л. В. Молчановой [Молчанова 2014: 101–104] рассматриваются способы выражения комического в романе И. Ильфа и Е. Петрова «12 стульев». Способы передачи юмора как наиболее культурно- и ситуационно-специфичного вида комического в переводе романа на немецкий язык представились интересным и для проведения параллелей в данной бакалаврской работе. Автор подчеркивает особые трудности при переводе юмора: трудности экстралингвистического и культурологического характера, связаны с тем, что юмор является ярким отражением национального менталитета и наиболее злободневных проблем современной жизни, включая представления народа о комическом, современные и исторические реалии, характерные ситуации общения и т. д. И, разумеется, автор говорит о трудностях лингвистического характера, поскольку в юмористических текстах широко представлена сложная для перевода разговорная и сниженная (ненормативная) лексика, а также нередко основным элементом в юмористическом тексте выступают каламбуры, игра слов [там же: 101].

«При удачном переводе оригинальный текст и текст переведенный должны, в первую очередь, быть равноценны по своей способности вызывать реакции у своих адресатов. При адаптации юмористического текста к иноязычной культуре в переводе комплексно используются прагматические, семантические и синтаксические преобразования, а именно: буквальный перевод, перевод-изложение, денотативные преобразования, генерализация, конкретизация, изменение порядка слов и типа предложения и т. д. Денотативные преобразования, происходящие в процессе перевода юмора, могут затрагивать как отдельные элементы, так и предметные ситуации в целом при сохранении основного смыслового ядра. Адаптация при переводе может использоваться переводчиком в тех случаях, когда семантическая структура оригинального текста не поддается перевыражению в переводящем языке» [там же:102].

По мнению А. Б. Есина, объективную основу комического можно обозначить как противоречие идеала и действительности, нормы и реальности. Он считает, что сатира направлена на те явления, которые активно препятствуют установлению или бытию идеала, а иногда прямо опасны для его существования. Сатири-

ческий пафос известен в литературе с древнейших времен (высмеивание врага в фольклорных сказаниях и песнях, сатирические сказки и т.п.) [Есин 2000: 107].

В своей магистерской работе А.Отть, говоря о природе переводческих соответствий, указывает, что отличие систем и норм языков оригинала и перевода, а также индивидуальность речи переводчика неизбежно порождают несоответствия между лексическим и грамматическим составом оригинала и перевода. По этому А.Отть говорит о необходимости минимизировать все возможные «потери», которые «запрограммированы» различиями языков, с обязательным сохранением основных смыслов текста [Отть 2017: 34].

В то же время «всякого рода попытки перевести дословно тот или иной текст приводят если не к полной непонятности этого <переводного — Х. Р.> текста, то во всяком случае к тяжеловесности и неясности» [Федоров 1983: 131].

Знание традиций особенно важно при переводе художественных текстов. Поэтому в практике перевода говорят о словарных, контекстуальных, ситуативных и других переводческих эквивалентах. Для передачи смысла прибегают к разного рода языковым и содержательным трансформациям и приемам. Рассмотрению этих проблем посвящена основная часть книги Е. В. Бреуса [Бреус 2000].

В переводческой научной литературе единицы исходного языка, которые не имеют регулярных соответствий в языке перевода, принято называть безэквивалентными. Таким образом, «понятие системы переводческих соответствий имеет динамический характер. Это не просто пары соотнесенных единиц двух языков, а система отношений между коммуникативно равноценными единицами, а также набор способов создания окказиональных соответствий в тех случаях, когда условия контекста препятствуют использованию стандартных способов перевода» [Отть 2017: 38].

В анализируемом эстонском переводе в большинстве случаев глаголы широкой лексико-семантической группы имеют словарные соответствия, т. е. обычно достигается достаточно высокий уровень эквивалентности. Однако на наш взгляд это определение является не достаточно полным, поскольку для художественных текстов важны как денотативные, так и коннотативные значения. Поэтому мы расширяем смысл данного термина, включая в него и упомянутое значение коннотативности.

В представленном далее анализе языковых фактов художественного употребления русские глаголы сопоставляются с эстонскими эквивалентами с учетом

специфики лексико-семантического, лингвостилистического и отчасти грамматического компонента. Это позволяет делать выводы о том, в какой степени эстонский перевод является точным.

1.2. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ГЛАГОЛЬНЫХ СИСТЕМ РУССКОГО И ЭСТОНСКОГО ЯЗЫКОВ В АСПЕКТЕ СОПОСТАВЛЕНИЯ

Любая семантическая единица языка обладает способностью выразить определенное лексическое значение. В частности, глаголы как часть речи обозначают действие, процесс, состояние. Глагол — самая сложная и самая емкая грамматическая категория русского языка. Глагол наиболее конструктивен по сравнению со всеми другими категориями частей речи. Глагольные конструкции имеют решающее влияние на именные словосочетания и предложения. Говоря словами В.В.Виноградова, «семантическая структура глагола более емка и гибка, чем у всех других грамматических категорий». Рассмотрим кратко сходства и различия грамматических особенностей русских и эстонских глаголов.

1.2.1. Грамматические особенности русских и эстонских глаголов

Принадлежность эстонского и русского языка к разным языковым группам затрудняет процесс перевода. Как известно, по происхождению русский язык принадлежит к восточнославянским, эстонский — к прибалтийско-финским языкам. С точки зрения типолого-морфологической классификации эстонский — агглютинативно-флективный, русский — флективнофузионный язык. Различия названных языков проявляются в лексике, в фонетике, в морфологии и синтаксисе, т. е. на всех языковых уровнях [Кюльмоя, Вайгла, Солль 2003: 3].

В бакалаврской работе не ставилась задача специально проследить употребление и особенности перевода грамматических форм глаголов. Однако информация о них была нужна для определения разных форм в контекстах и использовалась в анализе попутно. Для наших целей актуальными были сведения сопоставительного характера, например, следующие: «Перечень глагольных категорий в двух языках отличается лишь наличием грамматической категории вида в русском языке и ее отсутствием в эстонском, а также выделенной в новых эстонских грамматиках такой грамматической категорией глагола, как форма речи (утвердительная и отрицательная). Категории наклонения, времени, лица, числа, залога имеются в обоих языках, однако их нельзя считать полностью тождественными» [там же: 75].

Авторы процитированного выше «Краткого справочника по контрастивной грамматике эстонского и русского языков» отмечают, что наблюдается некоторое сходство при выделении лексико-грамматических разрядов глагола. В грамматиках обоих языков особо отмечаются: 1) полнозначные и связочные глаголы (*быть* — *olema*); 2) переходные (*sihilised*) и непереходные глаголы (*sihitud*); 3) личные (*isikulised*) и безличные глаголы (*isikuta*: *светать, смеркаться* — *koitma, hämar-duma*); 4) возвратные глаголы (*enesekohased, refleksiivverbid*: *спускаться, повторяться* — *laskuma, korduma*) [там же].

Представляется важным подчеркнуть, что как в русском, так и в эстонском языке имеются и модальные, и фазовые глаголы, и глаголы движения, но в эстонском языке все они являются лишь семантическими группами, которые не связаны с ограничениями в образовании грамматических форм [там же]. В то же время, в русском языке это именно особые лексико-грамматические разряды, которые имеют свою специфику в отношении к категории вида и в образовании видовых форм глагола [Щаднева, Бамбус 1995: 183–186].

Что касается формообразования глаголов, то оба языка имеют спрягаемые (личные, финитные — *röördelised, finiitsed*) и неспрягаемые (неличные, нефинитные — *käändelised, infiniitsed*) формы [EKG 1995: 270–273].

Кроме спрягаемых форм, в систему глагольных форм включаются и неспрягаемые формы: неопределенная форма, причастие и деепричастие. Неспрягаемые формы глагола — причастие и деепричастие — могут выступать как второстепенные члены предложения (причастие как определение и деепричастие как обстоятельство) и называются атрибутивными формами.

Поскольку в эстонском языке существенным является строение глагольных лексем, то их различают и в зависимости от структуры слова. В книге «Краткий справочник по контрастивной грамматике эстонского и русского языков» дается, значимая для нашей работы, классификация [Кюльмоя, Вайгла, Солль 2003: 76; см. также EKG 1995: 270–273].

1) простые глаголы (*liitverbid*), которые имеют один корень, могут быть производными или непроизводными и которым в русском языке чаще всего соответствуют также глагольные лексемы: *tegeta, kasvama* — *делать / сделать, расти*;

2) сложные глаголы (*liitverbid*), которые состоят из двух корней и иногда имеют русские глагольные соответствия (*alakoortama* — *недогружать / недогру-*

зить), но чаще переводятся описательно (*ristküsitlenu* — *устраивать / устроить перекрестный допрос*);

3) слитные глаголы (*ühendverbid*), которые состоят из глагола и вспомогательного (аффиксального) наречия: *sisse minema*, *alla kirjutama* и обычно переводятся префиксальным глаголом: *входить / войти, подписывать / подписать*;

4) фразеологизированные глаголы (*väljendverbid*) — это идиоматические сочетания имени и глагола, которые образуют новое значение *silma paistma*, *aru saata* — *выдаваться, понимать* и передаются на русский язык по-разному — глаголом, словосочетанием, описательным оборотом.

Именно *ühendverbid* и *väljendverbid*, по словам автора книги „Eesti keele fonetika ja morfoloogia”, являются типичными для эстонского языка [Hint 2004: 302]. Для русского языка такие глаголы не характерны, поэтому «по морфологической структуре глаголы обычно делят лишь на приставочные и бесприставочные; сложных глаголов, состоящих из нескольких корней, почти нет» [Кюльмоя, Вайгла, Солль 2003: 76].

Перечисленные общие различительные черты глагольных систем двух языков значимы и для рассматриваемых в работе глагольных лексем. В анализе предпринята попытка представить текстовое разнообразие глаголов и проследить, каким образом названные языковые единицы участвуют в создании того или иного художественного образа как в исходном, так и в переводном текстах.

1.2.2. Лексические группы русских и эстонских глаголов

Лексико-семантическая группа — объединение слов одной части речи с общим основным компонентом значения. Лексико-семантическая группа является одной из основных единиц описания лексики в современной науке. Понятие «лексико-семантическая группа слов» было впервые выдвинуто В. В. Виноградовым [Виноградов 1977: 312]. Изучение лексико-семантических групп (ЛСГ) и их взаимодействия — одна из главных задач лексикологии.

Ознакомившись с рядом работ по глагольной семантике, мы считаем необходимым привести в нашем исследовании определение Э. В. Кузнецовой: «Лексико-семантическая группа — это класс слов одной части речи, имеющих в своих значениях достаточно общий интегральный семантический компонент (компоненты) и типовые уточняющие дифференциальные компоненты, а также характеризующиеся высоким схематизмом сочетаемости и широким развитием функциональной эквивалентности и регулярной многозначности» [Кузнецова 1989: 113].

Вслед за многими учеными, мы придерживаемся положения о структурности лексико-семантической группы, которая проявляется в выделении ядра и периферии. В ядре лексико-семантической группы можно выделить базовое слово или базовый синонимический ряд. Базовое слово характеризуется стилистической нейтральностью и наименьшим количеством дифференциальных сем, что определяет его наиболее широкое значение.

В целях описания русского языка как иностранного ЛСГ считается самым эффективным способом систематизации лексики, поскольку она имеет большую, по сравнению с остальными лексическими объединениями, структурированность. В соответствии с наиболее распространенным подходом лексико-семантическая группа (ЛСГ) рассматривается как часть широкого лексико-семантического поля (ЛСП). Однако понятия ЛСГ и ЛСП важны и для описания глаголов в художественном употреблении, так как помогают систематизировать языковой материал.

Очевидно, что наиболее значимыми и в художественном тексте являются глаголы-действия, поскольку именно они оказываются связующим звеном между пространственными объектами и тем самым объединяют две формы существования материи: пространство и время [Лексико-семантические группы русских гла-

голов 1989: 134, 155]. В то же время образы героев создаются и посредством глаголов эмоционального, душевного состояния, а также рече-мыслительных глагольных единиц. Общепринятой классификации глагольной лексики, как известно нет, да и вряд ли она вообще возможна, ибо любая классификация обуславливается какими-то принципами и аспектами, а они определяются целями и задачами исследования [Васильев 1981: 39].

В качестве основной теоретической основы нами были взяты публикации, которые базируются на понятиях ЛСГ и ЛСП. Прежде всего, следует назвать работу Л. М. Васильева [Васильев 1981], в которой анализируется структура обширного семантического поля глаголов в современном русском литературном языке. Здесь приводится сжатая характеристика лингвистической семантики, её основных понятий и терминов, а также принципов классификации глагольной лексики.

В книге автор сосредоточил внимание на лексемах, относящийся к психике, сознанию, мышлению, умственной деятельности: рассматриваются глаголы психической деятельности: глаголы ощущения, желания, восприятия (с общим значением восприятия, зрительного и слухового восприятия), обоняния, осязания, внимания, эмоционального состояния (настроения), переживания, отношения; глаголы мышления: со значением мыслительного процесса, результата мыслительного акта, глаголы с ядерным значением «представлять», «полагать», «решать», «верить», «понимать», «ошибаться», а также глаголы знания и памяти [Васильев 1981: 43].

Более широкий охват семантики глагола представлен в Учебном словаре-справочнике [Лексико-семантические... 1988], в котором отражены результаты семантической классификации русской глагольной лексики. Свою классификацию авторы строят на основе системы семантических полей, подполей и лексико-семантических групп. Группы глаголов составлены на основании семантической общности категориально-лексического и дифференциального характера, а в основу рубрикации положены поля действия, состояния, отношения.

Сведения из названных источников учитывались в практической части бакалаврской работы в ходе анализа глагольных лексем.

ГЛАВА 2. ОСОБЕННОСТИ УПОТРЕБЛЕНИЯ И СПОСОБЫ ПЕРЕВОДА НА ЭСТОНСКИЙ ЯЗЫК РУССКИХ ГЛАГОЛОВ

В комических текстах особым значением обладает национальный юмор, который, как правило, очерчен территориальными границами и национальной принадлежностью человека. Поэтому вопросы адекватного отражения в переводе языковых средств всегда были трудными и дискуссионными.

2.1. Образ Ипполита Матвеевича в первой части романа

В первой части романа «Старгородский лев» служащий загса уездного города N Ипполит Матвеевич Воробьянинов узнаёт от умирающей тёщи о бриллиантах, спрятанных в одном из стульев гостиного гарнитура. Поиски сокровищ приводят Воробьянинова в Старгород, где персонаж знакомится с «великим комбинатором» Остапом Бендером, который охотно соглашается принять участие «в концессии». Туда же направляется их конкурент Фёдор Востриков, священник церкви Фрола и Лавра. Отец Фёдор узнал о драгоценностях во время исповеди мадам Петуховой.

С самого начала авторы описывают Воробьянинова в легком ироническом ключе — как жалкую фигуру. Безбедная жизнь в свое удовольствие у дворянина Ипполита Матвеевича закончилась после событий 1917 года. И он неожиданно оказался без привычного образа жизни, без денег, и ему пришлось стать скромным служащим, работником ЗАГСа. Тем самым Воробьянинов как «бывший» — типичное отражение эпохи. Приведем примеры авторской иронии по отношению к персонажу.

(1a) — Бонжур! — **пропел** Ипполит Матвеевич самому себе, **спуская** ноги с постели. **Смахнув** со своих седин **оставшиеся** после умывания росинки, Ипполит Матвеевич зверски **пошевелил** усами, в нерешительности **попробовал** шероховатый подбородок, **провел** щеткой по коротко остриженным алюминиевым волосам и, учтиво **улыбаясь**, **двинулся** навстречу входившей в комнату теще — Клавдии Ивановне. (С. 8)¹

¹ После примеров указываются страницы соответствующих изданий.

(16) „Bonjour!“ **ütles** Ippolit iseendale, **lastes** jalad voodist **maha**. Äiates juustelt **maha** pesemise ajal sinna **jäänud** piisad, **liigutas** Ippolit Matvejevitš metslooma kombel vuntse, **puudutas kõheldes** käega karedavõitu lõuga, **tõmbas** korra harjaga üle lühikeseks lõigatud alumiiniumivärvi juuste ja **läks** aupaklikult **naeratades vastu** tuppaastuvale ämmale Klavdia Ivanovnale. (С. 11)

В Толковом словаре Ожегова *пронел* означает издавать голосом музыкальные звуки, исполнять голосом; что переводится на эстонский как (*maha*) *laulma; laulva häälega ~ laulval häälel ütlema*. При этом в данном употреблении глагол *пронел* стилистически экспрессивен, так как использован в переносном значении — в роли глагола речи; а в переводе *пронел* передается стилистически неэкспрессивным собственно глаголом речи *ütles* в прямом лексическом значении (*sõnama, lausuma* — сказать, произнести). Остальные глагольные словоформы с точки зрения лексического значения нейтральны. Тем самым перевод (1a) характеризует процесс утраты в переводном тексте эмоционально-экспрессивной окраски, которая содержится в лексеме текста оригинала.

Авторы описывают образ Воробьянинова разными частями речи. Но даже когда речь идет о внешности героя, который выглядел как высокий седой старик с ухоженными усами и пенсне, значим выбор глаголов, которые подчеркивают несовременность литературного героя, его жалкость и даже убогость, как, например, в языковых иллюстрациях (2a, 2б).

(2a) Ипполит Матвеевич **сунул** сухощавые ноги в довоенные штучные брюки, завязал их у щиколотки тесемками и **погрузился** в короткие мягкие сапоги с узкими квадратными носами и низкими подборами. Через пять минут на Ипполите Матвеевиче **красовался** лунный жилет, **усыпанный** мелкой серебряной звездой, и переливчатый люстриновый пиджачок. (С. 8)

(2б) Ippolit Matvejevitš **torkas** kõhnavõitu sääred enne sõjaaegsetesse valmisriieteärist ostetud pükstesse, sidus need luupekse kohalt paeltega **kinni** ja **puges** pehmetesse madalatesse kandiliste ninadega säärikutesse. Viie minuti pärast **oli** Ippolit Matvejevitš hõbetähekestega kuukarva vestis ja sillerdavas lustriinpintsakus. (С. 11)

Авторы рисуют образ Воробьянинова разными частями речи. Но даже когда речь идет о внешности героя, который выглядел как высокий седой старик с ухоженными усами и пенсне, значим выбор глаголов.

Слово *сунул* — поспешно, кое-как (вместо нейтрального *надел*), ибо штучные, то есть, хотя и сшитые по индивидуальному заказу, брюки были довоенными, то есть уже старомодными узкими брюками с завязками у щиколоток, чтобы быть натянутыми на ногах. Сапоги Воробьянинова — с низким каблуком, с короткими мягкими голенищами — тоже были модными в предреволюционные годы. Но *погрузился* звучит несколько торжественно, возможно, чтобы показать, что свои сапоги Ипполит Матвеевич явно любит за удобство. Старомодность героя подчеркивается и упоминанием о «лунном», то есть пожелтевшем от времени когда-то белом шелковый жилете, который был обязателен к вечернему костюму предреволюционных лет. Также в 1920-е гг. вышел из моды и люстрин, из которого сшит пиджак персонажа. Сведения о перечисленных здесь вещах взяты из комментариев М. Одесского и Д. Фельдмана [Одесский, Фельдман]. Знания об этих устаревших реалиях способствуют пониманию причин и сути использования отдельных глаголов.

Так, на Ипполите Матвеевиче *красовался* лунный жилет. Многозначный глагол *красоваться* здесь означает «привлекать к себе внимание»; а в переводе на эстонский язык использован глагол *бытия, существования: oli* (Ippolit Matvejevitš hõbetähekestega kuukarva vestis). В то же время словарное соответствие лексемы *красоваться* — *ilusana silma paistma; toretsema*. В результате неточной передаче смысла в эстонском тексте теряется эмоциональная окраска.

Что касается глагола *погрузился*, то на эстонский он переведен, как *puges*, что означает *вползти во что-то*. Тем самым перевод не позволяет читателю ощутить возможный комфорт Ипполита Матвеевича от своей обуви, как это звучит в тексте оригинала. Поскольку *pugema* — (ronides, litsudes kuhugi, kuskilt läbi v välja minema) семантически скорее означает *втиснуться*.

Определение «штучные» (брюки), означало «сшитые по индивидуальному заказу» [Одесский, Фельдман], а не купленные, например, в магазине или лавке готового платья, как звучит в переводе: *enne sõjaaegsetesse valmisriieteärist ostetud*, что означает «купленные в магазине готовой одежды». Здесь наблюдается неточная передача изначального смысла.

(3а) **Вынув** из ящика стола синюю войлочную подушечку, Ипполит Матвеевич **положил** ее на стул, **придал** усам правильное направление (параллельно линии стола) и **сел** на подушечку, несколько **возвышаясь** над всеми тремя своими сослуживцами. Ипполит Матвеевич не боялся геморроя, он **боялся протереть** брюки и потому **пользовался** синим войлоком. (С. 10)

(3б) Ippolit Matvejevitš **võttis** lauulaekast **välja** sinise viltpadjakese, **asetas** selle toolile, **andis** vuntsidele õige suuna (laua servaga rööbiti) ja **istus** padjakesele, **asudes** oma kolmest kaasteenijast veidi kõrgemal. Ippolit Matvejevitš ei kartnud hemorroide, ta **kartis ära nühkida** oma pükse ja **kasutas** seepärast sinist vilti. (С. 13)

О попытке сохранить чувство собственного достоинства, показать значимость занимаемой должности, говорят лексемы из примера (3а). В них отражаются манеры поведения Ипполит Матвеевича, щепетильное отношение к своей одежде и внешности: *вынув — võttis välja; придал (усам правильное направление) — andis (vuntsidele õige suuna); (несколько) возвышаясь — asudes (veidi kõrgemal)*. В (4а) отражается отношение к своим должностным обязанностям и аккуратное и церемонное соблюдение всех традиций при исполнении обряда бракосочетания.

(4а) Ипполит Матвеевич с ловкостью фокусника **принялся** за работу. Записал старушечьим почерком имена, долго и нежно **дышал** на квадратные штампы и, **привстав, оттискивал** их на потрепанных паспортах. **Приняв** от молодоженов два рубля и **выдавая** квитанцию, Ипполит Матвеевич **сказал, усмехнувшись**: — «**За совершение таинства**» — и **поднялся** во весь свой прекрасный рост, по привычке **выкатив** грудь (в свое время он **нашивал** корсет). Толстые желтые лучи солнца **лежали** на его плечах, как эполеты. Вид у него **был** несколько смешной, но необыкновенно торжественный. Двояковогнутые стекла пенсне **пучились** белым прожекторным светом. (С. 11)

(4б) Ippolit Matvejevitš **asus asja kallale** mustkunstniku osavusega. Vanaeideliku käekirjaga **kandis** ta abiellujate nimed kaua ja õrnalt **puhus** ta pitsatitele ning ennast **kergitades surus** need räbaldunud passidele. **Võtnud** noorpaarilt kaks rubla ja **andnud vastu** kviitungi, **ütles** Ippolit Matvejevitš **muheldes**: “See on **sakramendi toimetamise eest**.” Siis **tõusis** ta kogu oma aukartustäratavas pikkuses ning **ajas** harjumuse kohaselt rinna **ette** (omal ajal **kandis** ta korsetti). Laiad kollased päikeselaigud **langesid** tema õlgadele

nagu epoletid. Tal **oli** veidi koomiline, kuid ebatavaliselt pidulik väljanägemine. Näpitsprillide kaksiknõgusad klaasid **helkisid** prožektoritena. (С. 14)

В этом примере, как и в предшествующих, использованы разные глаголы и их формы. Прежде всего, это разнообразные по семантике глаголы действия (в том числе и начала действия), глаголы речи, эмоционального состояния, физиологического состояния и иных лексико-семантических групп: (с ловкостью) *принялся*; (нежно) *дышал* (на... штампы); *записал* (старушечьим почерком), (в нерешительности) *попробовал* (подбородок); *смахнув* (со своих седин); *сказал усмехнувшись, улыбаясь, двинулся* и т. п. Активно используются и глаголы в форме деепричастий: *привстав; приняв; выдавая* (квитанцию); *выкатив* (грудь) (4а).

При этом глаголы и его формы не только сами могут быть носителями экспрессивной окраски (как *выкатив*) но и регулярно сопровождаются или существуют с обстоятельственным смыслом, или наречиями, которые постоянно вводят значения проявления признака, качества, как, в частности, при глаголе физиологического состояния *дышал* (долго и нежно) (4а); (зверски) *пошевелил*; (учтиво) *улыбаясь, двинулся* (1а). Деепричастные обороты усиливают степень эмоционального воздействия и переводятся на эстонский с помощью форм на -des; -nud; -tud (kesksõna): *привстав* — *kergitades*; *приняв* — *võtnud*; *выдавая* — *andnud vastu*; *усмехнувшись* — *tuheldes* и др. Эмоциональное состояние героя оформляется и прилагательными: (вид *был* несколько) *смешной, но необыкновенно торжественный*. Для характеристики героя используются и метафоры: *стекла пучились белым прожекторным светом* — *klaasid helkisid prožektoritena* (4а).

Подчеркнем, что в приведенных примерах первой части романа использованы глаголы (и их формы) разных лексико-семантических групп. Эти языковые средства дают первичную характеристику персонажа, которая постепенно начинает меняться во второй части художественного произведения.

2.2. Образ Ипполита Матвеевича во второй части романа.

Во второй части романа «В Москве» искатели бриллиантов перемещаются в столицу. Во время аукциона в музее мебели выясняется, что накануне Ипполит Матвеевич потратил деньги, предназначенные на приобретение десяти предметов орехового гарнитура. И теперь внимание компаньонов сосредоточено на новых владельцах стульев.

После неудачной покраски «Титаником», был побрит налысо. Бывший предводитель дворянства, ранее солидный высокий седой старик с ухоженными усами и пенсне, похудевший и с мешками под глазами, Ипполит Матвеевич усилиями Бендера превратился в жалкого непредставительного Кису, над которым Бендер постоянно подтрунивал и даже грозился не дать ему его доли богатства. Отсутствие силы воли у Кисы показано в его действиях.

(5a) Ипполит Матвеевич сильно **похудел**, и у него **стала побаливать** печень. Под суровым надзором Бендера Ипполит Матвеевич **терял** свою физиономию и быстро **растворялся** в могучем интеллекте сына турецко-подданного. (С. 129)

(5b) Ippolit Matvejevitš **oli** kõvasti **alla võtnud** ja ka maks **oli valu tegema hakanud**. Benderi karmi järelvalve all **oli** I.M. **kaotanud** omaenda palge ja kiiresti **lahustunud** Türgi alama poja võimsas intellektis. (С. 182)

Приведем из (4a) и (5a) примеры перевода русских префиксальных глаголов слитными эстонскими глаголами (*ühendverbid*), которые состоят из глагола и вспомогательного (аффиксального) наречия: *принялся* — *asus asja kallale*; *приняв* — *andnud vastu*; *похудел* — *alla võtnud*; *стала побаливать* — *valu tegema hakanud*; *выкатив грудь* — *ajas rinna ette*. С точки зрения семантики они означают начало действия, получение чего-то, физическое состояние, манеру действия.

По ходу романа всё очевиднее становится, что бедный Киса отстал от жизни. Особенно показателен эпизод, когда Воробьянинов приглашает Лизу в ресторан, где Киса не смог показать былой размах оболыщения. Но прежнее честолюбие, тщеславие у него остались.

(6a) Ему **захотелось быть** богатым, расточительным и неотразимым. (С. 130)

(6b) Ta **oleks tahtnud olla** rikas, pillaja ja vallutaja. (С. 182)

Увидев Воробьянинова, Лиза пожалела его, так как глаза у него были страдальческие, а из-под пенсне видны были мешки под глазами — результат давления Бендера. Обостренное самолюбие, воспоминания о былом в совокупности с жаждой женской ласки приводят старого предводителя к попытке обольщения Лизы и в итоге — к растрате общих денег.

(7a) — Это вы, Елизавета Петровна? – **спросил** Ипполит Матвеевич зефирным голоском. (С. 145)

(7b) „Kas see olete teie, Jelizaveta Petrovna?“ **küsis** Ippolit Matvejevitš mesise häälega. (С. 204)

Здесь использованы глаголы речи, которые сопровождаются указанием на качество речи: Ипполит Матвеевич в примере (7a): не просто спросил, а делает это особым голосом, чтобы покорить Лизу. В русском языке заимствованная лексема *зефирный* означает легкий, как зефир. На эстонский язык она передается как *mesise häälega* — *медовым голосом*. Так можно сказать и по-русски. Хотя перевод не совсем точный (не словарный), но с учетом контекста так можно сказать о голосе, и если перевод не вполне отражает замысел автора, то близок к нему.

Следующий пример (8a) передает текст оригинала на эстонский словарным переводом. Тут Ипполит Матвеевич забывает о значении денег, которые дал ему Остап, он забывает обо всем, желая вспомнить былую роскошь и показать себя.

(8a) Теперь, **взволнованный** возможностью легкой любви, он **собирался ослепить** Лизу широтою размаха. Для этого он считал себя великолепно подготовленным. Уменьше **тратить** деньги легко и помпезно **было** ему присуще. Воспитанностью и умением **вести разговор** с любой дамой он **славился** в Старгороде. Ему показалось смешным затратить весь свой старорежимный лоск на покорение маленькой советской девочки. (С. 146)

(8b) Nüüd, kerge armastuse võimalusest **erutatuna kavatses** ta Liisat **pimestada** pillava žestiga. Selles pidas ta ennast suurepäraselt ettevalmistatuks. **Oli harjunud** kergelt ja suurejooneliselt raha **raiskama**, **oli** Stargorodis **kuulus** oma hea kasvatuse ja oskuse poolest vestelda ükskõik millise daamiga. Talle näis naeruväärsena raisata siin kogu oma vana korra aegset lihvi väikese nõukogude plika vallutamiseks. (С. 205)

Когда же Киса провалил главную операцию Бендера и пропил все деньги, которые предназначались для покупки стульев на аукционе, то бывший предводитель дворянства был побит. Он потерял статус компаньона и стал мелким подручным Остапа, шутком, хотя самое трудное Бендер делал сам и по-своему жалел Кису, не бросил его, говоря себе «...без него не так смешно жить». Деграция личности Воробьянинова проявляется и в дальнейших приключениях Кисы. В следующем примере происходящее с Ипполитом Матвеевичем сравнивается со стихийными природными процессами.

(8а) Лед, который **тронулся** еще в дворницкой, лед, **гремевший, трескавшийся и ударявшийся** о гранит набережной, давно уже **измельчал** и **стаял**. Льда уже **не было**. Была широко разлившаяся вода, которая небрежно **несла** на себе Ипполита Матвеевича, **швыряя** его из стороны в сторону, то **ударяя** его о бревно, то **сталкивая** его со стульями, то **унося** от этих стульев. Невыразимую боязнь **чувствовал** Ипполит Матвеевич. Все **пугало** его. (С. 188)

(8б) Jää, mis kojamehakambris **oli liikuma hakanud**, jää, mis oli juba **raksunud, pragunenud** ja vastu graniitkaldaid **põrganud**, oli juba ammu **pudiks muutunud** ning **ära sulanud**. Jääd enam **ei olnud**. Oli vaid veeväli, mis hoolimatult **kandis** Ippolit Matvejevitsi, **paisates** teda ühest kohast teise, kord **heites** teda vastu palki, kord **tõugates** teda kokku toolidega, ja sealsamas **kandes** teda neist eemale. Ippolit Matvejevits **tundis** kirjeldamatut hirmu. (С. 261)

Хотя здесь глаголы относятся к явлениям природы, они предвещают тревожное, опасное будущее героя романа, это усиливается и количеством синтаксически однородных словоформ. Как основная движущая сила, звучит главный лейтмотив произведения «Лед тронулся, господа присяжные!» Экспрессивные звуковые глаголы *гремевший* — *raksunud*; *трескавшийся и ударявшийся* — *pragunenud ja põrganud* относятся ко льду, как и далее используемые по отношению к воде — в переносном смысле. Но лед *измельчал и стаял* — *pudiks muutunud ning ära sulanud*; а широко разлившаяся вода... небрежно *несла* — *veeväli, mis hoolimatult kandis*; *швыряя, ударяя, сталкивая, унося* — *paisates, heites, tõugates, kandes*.

Киса побывал в роли гиганта мысли, отца русской демократии и руководителя заговора против советской власти, в роли попрошайки, афериста, вымогающего

деньги у провинциальных шахматистов. Он постоянно голодал и терпел от Остапа унижения, впрочем, во многом заслуженные.

(9а) Конца пути **не было видно**. К берегу **не прибывало**, а *плыть против течения* бывший предводитель дворянства не имел ни сил, ни желания. Его **несло** в открытое море приключений.(С. 188)

(9б) Teekonna lõppu polnud näha. Kaldale **vool ei viinud**, *vastuvoolu ujumiseks* aga polnud aadlikealikul jõudu ega tahtmist. **Vool kandis** teda seikluste ulgumerele.(С. 261)

В примере (9а, 9б) с помощью безличных форм выражается безысходность положения Кисы, его покоренность судьбе и Остапу. Все происходило помимо его воли, он уже не действовал сам: *не было видно* — *polnud näha*, *не прибывало*, *его несло* — *vool kandis*. Словосочетание *плыть против течения* имеет в переводе точное соответствие: *vastuvoolu ujumiseks* *aga polnud aadlikealikul jõudu ega tahtmist*.

2.3. Образ Ипполита Матвеевича в третьей части романа.

В третьей части романа «Сокровище мадам Петуховой» Бендер и Воробьянинов отправляются на пароходе в рейс по Волге вместе с театром Колумба. В погоне за сокровищами герои сталкиваются с разными трудностями: их выгоняют с парохода, в городе Васюки они навлекают на себя гнев шахматистов, а в Пятигорске Ипполиту Матвеевичу приходится просить милостыню.

Когда Бендер и Воробьянинов в тяжелых грязных сапогах, пыльных брюках, жарких пиджаках и жилетах прибыли к подножью Машука, они почувствовали себя чужими среди отдохавших в воскресный вечер людей в светлых одеждах.

(10a) Никому не было дела до двух грязных искателей *бриллиантов*. — Эх, Киса, — сказал Остап, — **мы чужие на этом празднике жизни**. (С. 259)

(11b) Kellelgi polnud tegemist kahe räpase briljantidekütiga. „Ah, Kiisu,“ **ütles** Ostap, **me oleme võõrad sellel elupeol**. (С. 360)

«Мы чужие на этом празднике жизни!» — этот крик души становится широко используемой в народе цитатой. Несмотря на яростные возражения, Остап превращает Кису в нищего, чтобы тот мог выпрашивать милостыню.

(11a) Ипполит Матвеевич мигом **преобразился**. Грудь его **выгнулась**, как Дворцовый мост в Ленинграде, глаза **метнули** огонь, и из ноздрей, как **показалось** Остапу, **повалил** густой дым. Усы медленно **стали приподниматься**...

— Никогда, — **принялся** вдруг **чрево вещать** Ипполит Матвеевич, — никогда Воробьянинов **не протягивал руки**. (С. 261)

(11b) Ippolit Matvejevitš **oleks** nagu **ümbesündinud**. Tema rind **tõmbus kaardu** otsekui Leningradi Paleesild, silmad **pildusid** tuld ja sõormeist **paiskus**, nagu Ostapile **näis**, tihedat suitsu. Vuntsid **hakkasid** pikkamisi **kerkima**.

„Iialgi,“ **ütles** Ippolit Matvejevitš äkki **kõhurääkija** häälega. (С. 363)

В словаре Ожегова *чрево вещать* означает способность говорить, не шевеля губами, создавая впечатление, что звуки исходят изнутри, из живота. Униженный Киса почти теряет дар речи, что в тексте эстонского перевода передается как *ütles*

Ippolit Matvejevits äkki kõhurääkija häälega. Тем самым используется трансформация в иную часть речи.

В Дарьяльском ущелье Бендер и Воробьянинов пересекаются со своим конкурентом отцом Фёдором, от удушения Кису спасает вовремя подоспевший Остап. Во время Крымского землетресения чудом спаслись из-под развалин театра. Ипполит Матвеевич почти теряет рассудок, спасая стул Гамбса.

(12a) — Плоскогубцы! — **ревел** обезумевший Ипполит Матвеевич.

— Ну вас к черту! **Пропадайте** здесь с вашим стулом! А мне моя жизнь дорога как память! Ипполит Матвеевич **залаял** и, **подхватив** стул, **побежал** за Остапом.

— Не дам! — **взвизгнул** Ипполит Матвеевич. (С. 289)

(12b) “Tangid!“ **röögatas** aru kaotanud Ippolit Matvejevitsi.

„Käige kuradile! **Saage** siis **hukka** koos oma tooliga! Aga mulle **on** oma elu **kallis** kui mälestus!“ Nende sõnadega sööstis Остап ukse poole. Ippolit Matvejevitsi **niuksatas**, **haaras** tooli ja **jooksis** Ostapile järele. (С. 389)

Глагольные слова, характеризующие Кису, отличаются все большей экспрессивностью. Речь Ипполита передается глаголами ЛСП звучания (относящиеся к звукам, издаваемым живыми существами): лексемы в переносном значении *ревел*, *залаял*, *взвизгнул* использованы в значении глаголов речи. В эстонском переводе происходит опущение глагола *залаял*, но остается *niuksatas* (*взвизгнул*). Семантически динамичны и лексемы *подхватить* — *haarama*, побежать — *jooksta*.

Осенью компаньоны возвращаются в Москву, чтобы продолжить поиски последнего стула. За полгода бриллиантовой скачки Ипполит Матвеевич растерял все свои привычки. Просыпаясь по утрам, не пел он уже своих бонжуров и гутморганов, далеко в прошлом остался морозный с жилкой стакан, из которого пивал он молоко, будучи делопроизводителем загса уездного города N. И сны ему снятся тревожные, трагические, что появляется и в семантике глаголов действия.

(13a) По ночам Ипполиту Матвеевичу **виделись** горные хребты, украшенные дикими транспарантами, **переворачивались** лодки, **тонули** люди, **падал** с неба кирпич и **разверзшаяся** земля **пускала** в глаза серный дым. (С. 291)

(136) Öösiti **viirastusid** Ippolit Matvejevitsile koledate pannoodega ehitud mäeahelikud, **läksid ümber** paadid, **uppusid** inimesed, taevast **sadas** telliskive ja lõhenenud maapind **paiskas** näkku väävlisuitsu. (С. 401)

Остап, видевший Кису ежедневно, не замечал в нем перемен. Между тем Ипполит Матвеевич менялся даже внешне.

(16a) Ипполит Матвеевич **переменился** необыкновенно, походка у Ипполита Матвеевича **была** уже **не та**, выражение глаз **сделалось** дикое, ус **торчал** уже не параллельно земной поверхности, а почти перпендикулярно, как у пожилого кота.

(166) Kuid Ippolit Matvejevits **oli** ebatavaliselt **muutunud**. Kõnnak **polnud** enam **endine**, tema silmavaade **oli metsik**, pikaks kasvanud vuntsid **ei seisnud** enam maapinnaga paralleelselt, vaid peaaegu ristloodis nagu vanal kõutsil. (С. 402)

Изменился Ипполит Матвеевич и внутренне, в характере появились не свойственные ему раньше черты решительности и жестокости. Чудесное спасение от тяжких кулаков васюкинских любителей, дебют по части нищенства и, наконец, землетрясение, после которого Ипполит Матвеевич несколько повредился и затаил к своему компаньону тайную ненависть.

(17a) В последнее время Ипполит Матвеевич **был одержим** сильнейшими подозрениями. **Он боялся**, что Остап **вскроет** стул сам и, **забрав** сокровище, **уедет**, **бросив** его на произвол судьбы. **Высказывать** свои подозрения он **не смел**, зная тяжелую руку Остапа и непреклонный его характер. Каждый день **он опасался**, что Остап больше **не придет** и он, бывший предводитель дворянства, **умрет** голодной смертью под мокрым московским забором. (С. 291)

(176) Viimasel ajal **piinasid** Ippolit Matvejevitsi väga tõsised **kahtlused**. Ta **kartis**, et Ostap **puistab** ise tooli läbi, **võtb** aarde endale ja **sõidab minema**, **jättes** ta saatuse hooleks. Oma kahtlusi **väljendada** ta **ei julgenud**, **tundes** Ostapi rasket kätt ja painumatut iseloomu. Iga päev **tundis** ta **hirmu**, et Ostap **ei tule** enam **tagasi**, ning tema, endine aadlipealik, **sureb** Moskvas märja plangu ääres **nälga**. (С. 402)

В результате сложных комбинаций Остапу удаётся выяснить, что этот стул находится в новом клубе железнодорожников. Пойти туда Бендер с Воробьяниновым собирались утром. Шутки Остапа на тему, зачем Ипполиту деньги — ведь он уже стар и хватит ему трех процентов — стали последней каплей, которая переполнила чашу терпения.

По мере приближения развязки в характеристике Ипполит Матвеевича появляются глаголы психического, эмоционального состояния, связанные с весьма тяжелыми переживаниями: *он был одержим подозрениями — piinasid Ippoliti väga tõsised kahtlused; он боялся — ta kartis; высказывать подозрения не смел — väljendada ta ei julgenud; он опасался — tundis ta hirmu; что умрет голодной смертью — sureb nälga.*

В примере (18а), как и в (17а) и их переводах, наблюдается нагнетание обстановки и приближение кульминации. Ипполит Матвеевич уже не в состоянии владеть собой; угрюмая погода также будто подталкивала его к злодеянию, которое созрело у него в голове и обещало конец мучениям.

(18а) Шутки эти **доводили** его до иступления. Он был полон отчаяния и злобы. Луна **прыгала** по облачным кочкам. Мокрые решетки особняков жирно **блестели**. Газовые фонари, **окруженные** веночками водяной пыли, тревожно **светились**. (С. 294)

(18б) Need naljad **tegid** ta hulluks. Ta oli meeleheitel ja vihane. Kuu **kargles** pilvemäetastel. Märjad raudaiad **läikisid**, nagu **oleksid** nad rasvaga **määritud**. Gaasilaternad, mida **ümbrisesid** veetolmus pärjad, **heitsid** ärevat valgust. (С. 405)

Разумеется, в тексте важны и существительные, отражающие психическое состояние, например, *иступление*, которое означает крайнюю степень возбуждения (Ожегов); в переводе *иступление* — *raev, meeletu viha, hullustus, ägedushoog* (ЕКІ). Перевод примеров (18а, 18б) на эстонский (с использованием метафор, как и в оригинале) также описывает тревожное настроение в развитии повествования, однако состояние Ипполита Матвеевича передается с меньшей экспрессией, чем в русском источнике. *Need naljad tegid ta hulluks* вместо возможного *Need naljad viisid ta raevu* (*привести в бешенство*). Еще раз подчеркнем, что исходная лексема *иступление* означает крайнюю степень возбуждения. Тем самым в языковой ха-

рактистике персонажа, конечно же, участвуют и слова иных частей речи. Однако весомую посредствующую, связующую роль — порой не очень заметную — играют глагольные слова.

Ночью Ипполит Матвеевич наносит спящему компаньону удар по горлу бритвой а, придя на место, узнаёт, что именно на обнаруженные ранее сторожем сокровища и был построен клуб железнодорожников — с театром, буфетом, гимнастическим залом, шахматным кабинетом и бильярдной.

Безумный крик вырвался из уст бывшего уездного предводителя дворянства Кисы Воробьянинова. Все зря!!! Вот он, по словам Остапа — «гигант мысли, отец русской демократии и особа, приближенная к императору»! Бывший предводитель в итоге становится убийцей!

По мере описаний событий образ Ипполита продемонстрировал «перевоплощение»: наружу вышли все скрытые темные качества его внутреннего Я: алчность, трусость, недоверие и злопамятность, наконец, слабость духа с потерей человечности. Это «перевоплощение» наглядно проявляется при сравнении глаголов-действий и их характеристик в трёх частях романа.

Читатель же, к счастью, из продолжения романа узнает, что из-за трусости и физической слабости удара Кисы, Остапа остается в живых, с раной на шее. Но это уже другая история.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В настоящей работе представлен анализ семантически и стилистически разных глаголов и их словоформ. Исследование проводилось на языковом материале романа «Двенадцать стульев» Ильи Ильфа и Евгения Петрова и его художественного перевода на эстонский язык. Сбор языковых фактов осуществлялся методом предварительной сплошной выборки — с последующим отбором наиболее значимого в сюжетных линиях. При этом учитывались разные глагольные словоформы: личные и родовые формы в функции сказуемого, склоняемые причастные, неспрягаемые деепричастные и инфинитивные.

Цель исследования — опираясь на сопоставительный анализ оригинального и переводного текстов, выявить наиболее яркие семантические и стилистические характерные черты глагольного воплощения образа Воробьянинова, определить особенности передачи на эстонский язык таких русских глаголов, с помощью которых создается этот образ.

Для реализации этих целей были выбраны фрагменты художественного произведения, которые представляют собой основу для творческой реализации образа Кисы Воробьянинова. При изучении художественного употребления глагольных лексем использовался лексико-семантический подход к единицам русского и эстонского языков. В ходе анализа для уточнения значений интересующих нас лексем привлекались словари обоих языков. Сопоставление текстовых фактов осуществлялось также и лингвостилистическим методом.

В рамках трех основных сюжетных линий романа анализировались свойственные образу Кисы Воробьянинова языковые характеристики, которые воплощаются (реализуются) в употреблении в художественном контексте разных по форме и значению глагольных лексем. В создании образа Воробьянинова участвуют глаголы различных лексико-семантических групп. Наиболее типичными стилеобразующими языковыми единицами в тексте являются глаголы-действия, глаголы эмоционального, душевного состояния, физиологического состояния, рече-мыслительные глагольные единицы и др. При этом глаголы и его формы не только сами могут быть носителями экспрессивной окраски, но и регулярно сопровождаются существительными с обстоятельственным смыслом и наречиями, которые вводят значения проявления признака, качества действия.

Переводчик по возможности достаточно точно соблюдает нормы эквивалентности перевода, также жанрово-стилистическая нормы, обеспечив тем самым коммуникативно-функциональную эквивалентность. При этом для достижения этих целей используются разные способы: в основном переводчики прибегают к точному словарному переводу, но прибегают и к необходимым переводческим трансформациям. В целом при передаче экспрессивной функции лексических единиц переводчики пытаются достичь экспрессивности, создать в процессе такую речевую ситуацию, при которой эмоциональная реакция читателя перевода могла бы соответствовать эмоциональной реакции читателя текста оригинала.

В некоторых случаях наблюдаются потери стилистической окраски, экспрессивности, заложенной в тексте оригинала, однако в целом перевод адекватен замыслу авторов исходного текста. Через образ Воробьянинова, как и через образы других колоритных персонажей авторы характеризуют эпоху

«Ильф и Петров знали, что в веселом смехе таятся боевые свойства, что юмористически окрашенный сатирический образ, смешной образ, может метко бить в цель. Смех — оружие верное, потому что чувство смешного — чувство коллективное, заразительное, объединяющее». Веб-ресурс: <http://ilf-petrov.ru/books/item/f00/s00/z0000001/st006.shtml> (Дата просмотра: 17.05.2019)

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Белинский В. Г. Статьи и рецензии. Пятидесятилетний дядюшка. 1839–1840. Полное собрание сочинений. Т. 3. Москва: Академия наук СССР. 1953.
2. Борисова Е. Б. О содержании понятий «художественный образ» и «образность» в литературоведении и лингвистике. *Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение*. Вып. 37. № 35 (173). 2009. 20.–26.
3. Борисова Е. Б., Блохина А. В. Перевод как объект филологического исследования. *Известия Волгоградского государственного педагогического университета* №4 (117). 2017. 98 – 103.
4. Бреус Е. В. Основы теории и практики перевода с русского языка на английский. Москва. 2000.
5. Валгина Н. С. Теория текста. Учебное пособие. Москва: Логос, 2003.
6. Васильев Л. М. Семантика русского глагола. Москва: Высшая школа. 1981.
7. Виноградов. В. В. О теории художественной речи. Москва: Высшая школа. 1971.
8. Виноградов В. В. Лексикология и лексикография: Избранные труды / В. В. Виноградов. Москва: Наука. 1977.
9. Виноградов В. С. Виноградов. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). Москва. 2001.
10. ГРАМОТА.РУ. Справочно-информационный портал. Словари. <http://dic.gramota.ru>
11. Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учеб. пособие. Изд. 3-е. Москва: Флинта, Наука. 2000.
12. Кожин А. Н., Крылова О. А., Одинцов В. В. Функциональные типы русской речи. Москва: Высшая школа. 1982
13. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. Москва: Высшая школа, 1990.
14. Кузнецова Э. В. Лексикология русского языка. Учеб. пособие. 2-е изд., испр. и доп. Москва: Высшая школа, 1989.
15. Кюльмоя И., Вайгла Э., Соль М. Краткий справочник по контрастивной грамматике эстонского и русского языков. Тарту. 2003.

16. Молчанова Л. В. Юмор и перевод: к проблеме адаптации юмористического текста к иноязычной культуре. *Вестник Череповецкого государственного университета*. 2014. № 4. 101–104.
17. Ожегов С. И. «Голковый словарь русского языка». <http://www.ozhegov.com/words/23980.shtml> (Дата просмотра: 02.04.2019)
18. 12 Стульев. И. Ильфа и Е. Петрова Веб-ресурс: https://ru.wikipedia.org/wiki/Двенадцать_стульев
19. Сухих И. Шаги Командора. (1929, 1931. «Двенадцать стульев», «Золотой теленок» И. Ильфа и Е. Петрова). *Литературный и общественно-политический журнал «Звезда»*. Санкт-Петербург. 2013, № 3.
20. Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений. Юбилейное изд., Москва. Т. 30, 1928–1955.
21. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Для институтов и факультетов иностр. языков. Учеб. пособие. Москва: Высшая школа, 1983.
22. Лексико-семантические... — Лексико-семантические группы русских глаголов: Учебный словарь-справочник I. Под общ. ред. Т. В. Матвеевой. Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1988.
23. Литературоведение: Справочник литературных терминов. Образ. Веб-ресурс: <http://lit100.ru/text.php?t=1501>. (Дата просмотра: 17.05.2019)
24. Образ. Википедия. Веб-ресурс: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Образ>. (Дата просмотра: 17.05.2019)
25. Одесский М., Фельдман Д. Комментарий. Веб-ресурс: http://gatchina3000.ru/literatura/koreiko_a_i/12-chairs_comment-01.htm (Дата просмотра: 17.05.2019)
26. Отъ А. Магистерская работа. Тарту. 2007.
27. Щаднева В. П., Вельман-Омелина Е. М. Параллельные тексты и практика эстонско-русского делового перевода // Актуальные проблемы контактной лингвистики. Сборник научных статей по материалам международной конференции 2016 года „Языковые контакты и контрасты III”. Ред. Кошкин И., Стойкова Т. Вентспилс, 2018. С. 222–237.
28. Яновская Л. М. «Почему вы пишете смешно? Об И. Ильфе и Е. Петрове, их жизни и их юморе» — Москва: Академия наук СССР, 1963.

29. EKG — M. Ereht, R. Kaasik, H. Metslang, H. Rajandi, K. Ross, H. Saari, K. Tael, S. Vare. Eesti keele grammatika. Morfoloogia ja sõnamoodustus. 1995. Tln.
30. „Eesti kirjakeele seletussõnaraamat” [Eesti kirjakeele... 1992–2004].
Веб-ресурc: <https://www.eki.ee/dict/ves/index>. (Дата просмотра: 02.04.2019)

ИСТОЧНИКИ

1. Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев. Золотой теленок: Романы. Записные книжки. Москва. Изд-во Эксмо, 2006
2. Пја Пф. Jevgeni Petrov. 12 Tooli. Vene keelest tõlkinud Harald Naug. Kirjastus Tänapäev, 2013. (Esmatrükk eesti keeles 1962). Originaali tiitel: Илья Ильф, Евгений Петров. 1959, Двенадцать стульев. Золотой теленок М.1959

KOKKUVÕTE

Kaitsmisele esitatud bakalaureuse töö on pühendatud verbide kasutamise eripärale kirjanduslikus tekstis ja selle tõlkes. Keelelise materjali allikaks on Ilya Ilfi ja Jevgeni Petrovi 1927. aastal kirjutatud seiklusromaan „Kaksteist tooli”, mille originaal sai tõlgitud eesti keelde 1962. aastal Harald Haugi poolt.

Romaani süžeeks on teemantide otsimine, mis olid peidetud ühes madaam Petuhhova kaheteistkümnest toolidest, kuid teoses esitatud lugu ei piirdu üksnes seiklusžanriga. Kirjandusteadlaste sõnul on romaani näol tegu antud ajastu globaalse pildiga. „... Ilfi ja Petrovi satiiriline meistriteos, mis on elanud üle hulga valitsusi, diktaatoreid ja presidentte pole tänasekski oma aktuaalsust kaotanud“: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Двенадцать_стульев].

Kolmest osast koosnev romaan on väga rikas sündmuste poolest, millised on kirjeldatud muuhulgas semantiliselt ning stilistiliselt erinevate vene-eesti verbide ja nende sõnavormidega. Analüüsi kõige üldisem põhimõte oli endise aadlipealiku tegelaskuju Kisa isiksuse kirjeldamine keeleliste vahendite abil, romaani võtmesündmuste taustal.

Uurimuse objektiks ja samal ajal keeliseks materjaliks on romaani peategelase Ippolit Matvejevitši kirjandusliku karakteri loomiseks kasutatud verbiparameetrid — originaali ja eesti tõlke tekstides. Loo peategelase karakteri ja tegude kirjeldused näitavad veenvalt tema isiku põhiolenumust. Sündmuste arenedes, romaani kõigis osades näeme Kisa Vorobyjaninovi vaimse pale degradeerumist, vastupidiselt Ostapile, kelle tegudes on õilsust rohkem.

Verbi kasutatakse kunstipärases kõnes peamiselt selleks, et edastada ümbritseva maailma dünaamikat ja inimese vaimset elu. Kui kirjanik soovib näidata pilte, milles esemed lakkavad olemast liikumatud, “äratada teoses elu”, siis pöördub ta tegusõnade poole. Verbidega küllastatud tekst loob kujundlikult kiiresti arenevaid sündmusi, loob narratiivse pinget.

Peamine uurimismeetod seisneb originaali ja tõlketekstide keelelise korralduse võrdluses, võttes arvesse kasutatud tegusõnade semantilisi, stilistilisi ja osaliselt grammatilisi omadusi. Töö eesmärk ei olnud hõlmata romaani ja tõlke kõiki tegusõnu ja nende sõnalisi vorme. Peamist tähelepanu on pööratud eredamatele näidetele, mille abil on loodud Vorobyjaninovi tegelaskuju. Uuringu üldeesmärk on kindlaks määrata verbide kasutamise olulisemad elemendid analüüsitud kirjanduslikus tekstis ja selle tõlkes.

Üldiselt koosneb see bakalaureuse töö sissejuhatausest, kahest peatükist, järelausest ja viidete loetelust. Esimene peatükk on pühendatud teooria üldistele küsimustele, mis on seotud verbi potentsiaali uurimisega ilukirjanduses stilistika ja tõlkeuuringute valguses. Teises peatükis kirjeldatakse Vorobyjaninovi iseloomustavate verbide omadusi romaani kolme osa originaali ja eesti tõlke väljavõtetes.

Uuringu kokkuvõtteks võib öelda, et Kisa Vorobyjaninovi kuju loomisel on kaasatud erinevate leksikaal-semantiliste rühmade, sk verbid. On analüüsitud Vorobyjaninovile iseloomulikke keelelisi tunnuseid, mis on realiseeritud romaani kunstilises kontekstis verbaalsete lekseemide erivormide ja tähenduses. Kõige tüüpilisemad stiili kujundavad keelelised üksused on: tegevust väljendavad tegusõnad, emotsionaalset, vaimset ja füsioloogilist seisundit ning kõne kujutavad verbid.

Samas, tegusõnad ja selle vormid ei saa ainult üksi olla ekspressiivse värvingu kandjad, vaid kaasnevad regulaarselt nimisõnade määruse ja määrsõnade laienditega; mis märgistavad tegevuse või omaduse laadi, viisi jne. Kokkuvõtvalt kasutatud tegusõnade kompleks märgib peakangelase isiku järkjärgulist degradeerumist. Tõlkija on edastanud originaali sisu võimalikult täpselt, püüdes tagada funktsionaalse samaväärsuse. Tõlkes kasutatakse ekvivalentsuse saavutamiseks erinevaid meetodeid. Üldiselt püüab tõlkija tegusõnade ekspressiivse funktsiooni edastamisel luua väljendusrikast ekvivalenti, tagada tõlkeprotsessis situatsioon, kus tõlketeksti lugeja emotsionaalne vastus võiks vastata algse teksti lugeja emotsionaalsele reaktsioonile. Samal ajal esineb mõningal määral stilistilisi erinevusi, sõnade emotsionaal-ekspressiivse värvingu kadu, kuid peamiselt on eesti keele tõlge adekvaatne vaste lähteteksti autorite kavatsusele.

Vorobyjaninovi, nagu ka loo teiste koloriitsete tegelaskujude karakterite, kaudu iseloomustavad autorid möödunud ajastut.

„Ilf ja Petrov teadsid, et lõbusas naerus peitub salarelv, et huumori värvinguga satiiriline võrdlus, naljapilt, võib täpselt tabada sihtmärki. Naer on tõeline võitlusriist, sest naljatunne on kollektiivne, nakkav ja ühendav, [<http://ilf-petrov.ru/books/item/f00/s00/z0000001/st006.shtml>].

LISA 1

Lõputöö autori kinnitus

Olen lõputöö kirjutanud iseseisvalt. Kõigile töös kasutatud teiste autorite töödele, põhimõtteliste seisukohtadele ning muudest allikaist pärinevatele andmetele on viidatud.

Autor: Hille Raudsepp

.....

LISA 2

Lihlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Hille Raudsepp,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose

Глагольные средства создания сб́раза Кисы Воробьянинова и их соответствия в эстонском переводе: на материале романа И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев»

mille juhendaja on **ВАЛЕНТИНА ПЕТРОВНА ЩАДНЕВА**,

reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 3.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Hille Raudsepp
03.06.2019