

Научная статья  
УДК 82.091+821.161.1  
doi: 10.17223/24099554/17/4

## **РОМАН Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ИГРОК» В ВЕНГЕРСКИХ ПЕРЕВОДАХ: ИНТЕРПРЕТАЦИЯ КОНЦЕПТА ЛЮБОВНАЯ СТРАСТЬ**

---

*Анастасия Олеговна Шатохина<sup>1</sup>,  
Александра Витальевна Банченко<sup>2</sup>*

<sup>1</sup>*Национальный исследовательский Томский политехнический университет,  
Томск, Россия, shato3012@yandex.ru*

<sup>2</sup>*Университет им. Л. Этвеша, Венгрия, Будапешт,  
aleksandra.banchenko@btk.elte.hu*

**Аннотация.** Впервые с позиций концептологического подхода проанализированы переводы романа Ф.М. Достоевского «Игрок» на венгерский язык, представленные Э. Сабо (1900) и Э.Г. Девечерине (1957). На материале трех эпизодов изучаются особенности концепта любовная страсть, устанавливается влияние выявленных переводческих трансформаций на сохранение сюжетных линий и полноту психологического портрета главного героя. Предпринимается попытка объяснить причины успешных переводческих решений и потерь с помощью категории национальной картины мира.

**Ключевые слова:** Ф.М. Достоевский, «Игрок», художественный перевод, диалог культур, концепт, идиостиль, этнопоэтика, образ персонажа

**Источник финансирования:** Исследование проведено в Томском политехническом университете (Томск) и Университете им. Л. Этвеша (Будапешт) при финансовой поддержке РФФИ (проект № 19-512-23008) и в рамках Программы повышения конкурентоспособности Томского политехнического университета.

**Для цитирования:** Шатохина А.О., Банченко А.В. Роман Ф.М. Достоевского «Игрок» в венгерских переводах: интерпретация концепта *любовная страсть* // Имагология и компаративистика. 2022. № 17. С. 79–97. doi: 10.17223/24099554/17/4

Original article

doi: 10.17223/24099554/17/4

## FYODOR DOSTOEVSKY'S *THE GAMBLER* IN HUNGARIAN TRANSLATIONS: THE INTERPRETATION OF THE CONCEPT 'PASSION IN LOVE' ('LYUBOVNAYA STRAST')

Anastasiia O. Shatokhina<sup>1</sup>, Aleksandra V. Banchenko<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Tomsk Polytechnic University, Tomsk, Russian Federation, shato3012@yandex.ru

<sup>2</sup> Eötvös Loránd University, Budapest, Hungary, aleksandra.banchenko@btk.elte.hu

**Abstract.** The article presents the first attempt to study the Hungarian translations of Fyodor Dostoevsky's *The Gambler*. The research aims at determining the completeness of the translation of sensemaking elements in the two most popular Hungarian translations by Endre Szabó (1900) and Erzsébet Guthi Devecseriné (1957) to assess the impact of the translation shifts on the preservation of the novel's idea. The method of studying the original and the translations is based on the concept analysis. Studying the original, the authors have revealed that the concept of *passion* (composed of such concepts as *passion in love*, *passion for gambling*, *greed*, and *pride*) is one of the sensemaking elements in the novel. The article focuses on *passion in love* in three episodes of the introduction which verbalise this concept in the image of Alexey Ivanovich, thus establishing his psychological portrait and describing his attitude to Polina. The worldview in Dostoevsky's novels is built upon the orthodox values, which define the dominants of the novel axiology. The Hungarian culture is catholic. The contradictions between the Orthodox and Catholic interpretation of passion in general allow hypothesizing that the reproduction of some features of *passion in love* in translation may be challenging. The analysis of the translations has revealed that the translators rendered some features of the concept practically without loss (*appetence*, *hatred*, *murder*, *jealousy*, *desire*, *appetite*, *agony* / *excruciation*, *suicide*, *disease*). The identified losses (*pleasure*, *extinction of appetence*, *loss of control*) do not distort the sense of the episodes studied as well as the portrait of the character. The authors believe that it was possible to preserve the concept due to a number of factors. Firstly, the translators focused on the similarities rather than differences in the Orthodox and Catholic interpretations of passion. Secondly, the approach of the Hungarian translators is distinguished by an extremely careful attitude to the original: Szabó adheres to the literal reproduction of the original style and Devecseriné aspires after the balance between the original and the Hungarian linguistic norm.

Keywords: Fyodor Dostoevsky, *The Gambler*, literary translation, dialogue of cultures, concept, author's style, ethnopoetics, image of the character

**Financial Support:** The research was conducted at Tomsk Polytechnic University as part of the Tomsk Polytechnic University Program on Competitiveness Enhancement and funded by the Russian Foundation for Basic Research (RFBR, Project No. 19-512-23008).

**For citation:** Shatokhina, A.O. & Banchenko, A.V. (2022) Fyodor Dostoevsky's *The Gambler* in Hungarian Translations: The Interpretation of the Concept 'Passion in Love' ('Lyubovnaya Strast'). *Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies*. 17. (In Russian). pp. 79–97. doi: 10.17223/24099554/17/4

В наши дни во многих национальных культурах сформировалась традиция переводческой рецепции не только наследия Ф.М. Достоевского в целом, но и отдельных произведений писателя. Это справедливо и для Венгрии. История публикации переводов регулярно попадает в фокус внимания исследователей [1–3], при этом особенности самих переводов практически не привлекают внимания филологов. Изучаемый нами роман «Игрок» был переведен на венгерский язык не менее пяти раз: в 1887 г. вышла первая анонимная версия, в 1900 г. – версия Э. Сабо, в 1929 г. – Т. Мойя, затем – Д. Ковача, а в 1957 г. – Э.Г. Девечерине [3. Р. 182], однако специальных работ о них пока нет.

Методологическую основу исследования составил *концептологический анализ* текста, опирающийся на представление о взаимосвязи смыслового, словесного и поэтического уровней произведения [4]. Под художественным концептом мы понимаем концепт, существующий в национальной картине мира, семантика которого претерпела изменения, обусловленные особенностями авторского замысла в конкретном тексте. Одним из важнейших смыслообразующих элементов романа «Игрок» становится концепт *страсть*, о чем свидетельствуют факты истории создания произведения и особенности его поэтики [5]. В данной работе мы исследуем лексические репрезентанты концепта *страсть* («люблю», «ненавижу», «тянуло» и др.), их грамматическую и стилистическую аранжировку и воспроизведение выделенных особенностей в переводах. Таким образом, в анализируемых отрывках романа нас прежде всего интересуют способы трансляции особенностей речевого оформления эпизода как необходимый этап интерпретации изображаемого в нем события.

В романе представлены четыре варианта страсти: *любовная страсть*, *страсть к игре*, *к деньгам* и *гордыня*, которые являются микроконцептами концепта *страсть*. Каждый из них проявляется в

линиях разных персонажей, организуя сюжет и систему образов. В настоящей статье рассмотрены особенности воспроизведения концепта *любовная страсть* (ЛС) в образе повествователя в наиболее часто переиздаваемых переводах Э. Сабо и Э.Г. Девечерине (не менее 10 и 15 переизданий соответственно).

В венгерской и русской картинах мира именная лексема концепта *страсть* (венг. *szenvedély*) имеет ряд общих смысловых компонентов. Венгерская и русская лексемы восходят к религиозному дискурсу и сохраняют в своей семантике связь со страданием и грехом («*szenvedni*» – страдать, «*szenny*» – грязь) [6. С. 687]. Сопоставительный анализ русского и венгерского переводов Библии показывает, что в ряде контекстов лексемы *страсть* и *szenvedély* выступают эквивалентами (Рим. 1: 26–27, Рим. 1: 26–27, Рим. 7: 5–6, Рим. 7: 5–6, 1 Тим. 4: 3–6). В современном Достоевскому русскому языке семантика данной лексемы преодолела рамки религиозного дискурса и приобрела широкий спектр светских значений с различными аксиологическими оттенками [7. С. 16–17; 8. С. 808]: она сопоставляется с любовью; понимается как источник удовольствия от некоей деятельности; описывает свойства характера («увлеченность», «горячность»); означает порочное пристрастие, слабость; раздражающую привычку, манеру поведения. Кроме того, она может пониматься как источник страдания, соотноситься с грехом [9. С. 160–161]. Спектр значений лексемы *szenvedély* практически совпадает со значениями лексемы *страсть* [6. С. 687]. При этом трактовка страсти в православии и католицизме различна. Так, в православии страсть – это причина греха, ее необходимо преодолеть [10–13]. В католицизме страсть не обязательно связана с грехом: «Страсти морально благи, когда они способствуют доброму поступку, и дурны в противном случае» [14. С. 424]. В картине мира Достоевского семантика лексемы *страсть* совпадает с общекультурной [9. С. 162–163]. При этом основой многих его персонажей становится воплощение страсти во грехе и рефлексия согрешившего или ее отсутствие (о богословии греха у Достоевского см. [15]).

В связи с выявленными противоречиями интересно проследить, как средства, объективирующие концепт, воспроизведены в венгерских переводах «Игрока».

Семантическая структура концепта ЛС в романе включает следующие признаки: *влечение / угасание влечения к лицу другого пола, физическое влечение, ненависть, (само)убийство, смерть, болезнь, мучительство, мучение, сильное желание, утрата контроля, удоволь-*

ствие, тоска, ревность, аппетит, отсутствие объективности, нежность, несчастье. Концепт ЛС реализуется в сюжете романа в историях Алексея Ивановича, Полины и генерала. Признаки, актуализированные в образе каждого героя, становятся чертами их психологических портретов (*характерологическая* функция концепта), позволяют достоверно изобразить *любовь-ненависть* Алексея Ивановича и Полины и *любовь-зависимость* генерала к Бланш. Сопоставление признаков концепта, актуализированных в этих образах, позволило разделить их на три группы: 1) общие для указанных героев (*влечение к лицу другого пола, болезнь, искушение, ненависть, самоубийство*); 2) вариативные (*убийство* и *самоубийство* в образе Алексея Ивановича и *смерть* в образе генерала); 3) индивидуальные (*удовольствие, мучительство, мучение, сильное желание, утрата контроля, аппетит* (чувство Алексея Ивановича к Полине), *несчастье, искушение* (характеристика чувства генерала к Бланш)). Соположение признаков, проявленных в образах главного и других героев романа, проявляет их черты. Отсутствие в художественном мире романа положительного примера отношений между мужчиной и женщиной становится одним из штрихов, передающих общее состояние мира, отринувшего истинные ценности (*миромоделирующая* функция), утратившего понятие идеала (об идеале у Достоевского см., например, [16]). Корректное воспроизведение в переводе средств, актуализирующих признаки концепта ЛС и системы связей между ними, важно для достоверного воссоздания характеров, типов любовных отношений и идеи произведения в целом.

Наиболее полно в силу специфики формы повествования (записки) изображено чувство Алексея Ивановича к Полине. В его образе представлены почти все признаки концепта ЛС, актуализированные в романе (*влечение / угасание влечения к лицу другого пола, физическое влечение, ненависть, (само)убийство, болезнь, мучение, сильное желание, утрата контроля, удовольствие, ревность, аппетит*), значительное количество которых составляет признаки с отрицательной коннотацией. Кроме того, признаки с нейтральной или положительной коннотацией, взаимодействуя с другими, тоже обретают отрицательный заряд (*сильное желание + убийство, удовольствие + убийство, удовольствие + мучение*). То есть в романе изображается чувство мужчины к женщине, не соответствующее представлению о любви в православной культуре: это не чувство единения двоих, но безответное (как представляется повествователю) любовное (эротическое) чувство, сжигающая героя страсть.

В завязке выделяется три характерных эпизода, повествующих о страсти главного героя к Полине. Остановимся на первом, где Алексей Иванович производит «анализ ощущений <...> чувств» [17. С. 214] к девушке накануне своей первой игры. В большом абзаце отчетливо выделяются четыре тематических блока: 1) воспоминания о тоске по Полине во время недолгой разлуки; 2) признание в ненависти и желании убить ее; 3) осознание готовности броситься со Шлангенберга, если она прикажет; 4) вывод о том, что героиня с наслаждением использует повествователя как марионетку в своей игре [17. С. 214]. Чередование этих блоков становится постоянной характеристикой чувства, принятого Алексеем Ивановичем за любовь, но по сути являющегося разрушительной страстью. Первое подтверждение этому дано во втором тематическом блоке, намечающем черты этой страсти, которые получают систематическое воплощение в тексте:

И еще раз теперь я задал себе вопрос: **люблю ли я ее?** И еще раз не сумел на него ответить, то есть, лучше сказать, я опять, в сотый раз, ответил себе, что **я ее ненавижу**. Да, она была мне **ненавистна**. Бывали минуты <...> что я **отдал бы полжизни, чтоб задушить ее!** Клянусь, если б возможно было **медленно погрузить в ее грудь острый нож**, то я, мне кажется, схватился бы за него **с наслаждением** [17. С. 214].<sup>1</sup>

В данном эпизоде актуализируются такие признаки концепта *ЛС*, как *влечение к лицу другого пола, ненависть, убийство и удовольствие*. Вопрос «люблю ли я ее?» (признак *влечение к лицу другого пола*) подготавливает выпадающее из традиционного сценария признание. Репрезентанты признака *ненависть* открывают читателю суть отношения героя к возлюбленной, что уточняется во второй части отрывка. Лексема «ненависть» и ее производные становятся постоянной характеристикой чувства Алексея Ивановича и Полины друг к другу (восемь употреблений в романе) [17. С. 214, 219, 296, 298]. Неслучайно в исследованиях его называют «любовью-ненавистью» [20. С. 268–269; 21. С. 457; 22. С. 301–302]. Лексема «задушить» впервые эксплицитно маркирует признак *убийство*, который станет постоянным свойством любовной страсти учителя, связывая его чувство с грехом. Выражение «медленно погрузить в ее грудь острый нож» актуализирует два при-

---

<sup>1</sup> Здесь и далее перевод Э. Сабо цитируется по изданию 1925 г. [18], перевод Э.Г. Девечерине – по изданию 1980 г. [19].

знака – *убийство* и, косвенно, *удовольствие* («медленно»). Семантика наслаждения убийством более явно проступит уже в следующей части предложения в виде одноименной лексемы. «Наслаждения» и «удовольствия», которым желал бы предаться герой, становятся важным средством прорисовки его характера: наслаждения для него – это броситься со ШлангенбергА [17. С. 214–215], терпеть унижения от Полины [17. Т. 5. С. 229], одержать верх над Де-Грие [17. С. 229], иметь власть [17. С. 231, 295] и деньги [17. С. 294]. Таким образом, признак *удовольствие* обладает особым значением в формировании смыслового пространства романа. Первым штрихом к систематической экспликации ценностного надлома героя становится *удовольствие от убийства возлюбленной* в анализируемом эпизоде.

Рассмотрим, как этот фрагмент передан в переводах.

В обеих версиях в вопросе Алексея Ивановича «люблю ли я ее?» глагол «любить» воспроизведен с помощью эквивалента «szeretni» (*любить*) с широким спектром значений, что соответствует оригиналу.

Особенности чувства героя передаются автором с помощью однокоренных лексем «ненавижу» и «ненавистна». Здесь важен выбор эквивалента и сохранение повторяющегося корня. В анализируемых переводах использован глагол «gyűlölni» (*ненавидеть*) и однокоренное прилагательное. Венгерский относится к агглютинативным языкам, поэтому воспроизведение синтаксиса оригинала во многих случаях потребует неординарных решений. Так, анализируемое выражение «я ее ненавижу», как любое распространенное личное предложение, может быть выражено одним словом за счет прикрепления к глагольной части постфиксов, обозначающих субъектА и объект действия. Именно этот наиболее распространенный вариант находим в переводе Девечерине – «gyűlölöm» (*я ее ненавижу*). Сабо использует другой вариант, предусмотренный языковой нормой: глагол + отдельно стоящее дополнение – «gyűlölöm őt» (*я ненавижу его/ее*). Оба решения соответствуют оригинальному тексту.

В предложении «Да, она была мне ненавистна» привлекают внимание способы воспроизведения местоимения «мне», предложенные переводчиками. Сабо воспроизводит его с помощью местоимения «пекет» (*мне, для меня*), что соответствует дательному падежу в русском языке, однако не соответствует управлению отглагольного прилагательного (*gyűlöletes, ненавистна*) в венгерском. Девечерине сохраняет надлежащее управление «elöttem» (*передо мной, при мне*). Здесь стоит отметить, что и в данном отрывке, и в переводе романа

в целом Сабо нередко стремится следовать синтаксису Достоевского вопреки синтаксическим нормам естественного языка.

При воспроизведении признака *убийство* в следующей части отрывка переводчики предлагают похожие решения. В обеих версиях фраза «отдал бы полжизни» воспроизведена с помощью выражения «fél-életemet» (*половину моей жизни*, Сабо) / «fél életemet» (*половину моей жизни*, Девечерине) и сослагательного наклонения, что соответствует подлиннику. Глагол «задушить» передан различными формами эквивалента «megfojtani» (*душить, задушить*). При этом в обоих переводах глагол имеет потенциальный суффикс «hat» (указание на возможность действия). Придаточное цели в версии Сабо воспроизведено дословно: «hogy őt megfojthassam» (*чтобы ее задушить*), однако в этом случае оно перегружено факультативным для венгерского языка местоимением (*ő*) и формой повелительного наклонения (*-hassam*). Грамматически иная, но семантически эквивалентная конструкция Девечерине «ha megfojthatom» (*если (за)душу*) с использованием союза «если» и формы настоящего времени оказывается удачнее, так как передает интенсивность действия и звучит лаконичнее.

Выражение «если б возможно было медленно погрузить в ее грудь острый нож», в котором явно обозначен признак *убийство* и имплицитно – *удовольствие* («медленно»), вызвало некоторые разночтения. Фраза «если б возможно было» в переводе Сабо воспроизведена лишь при помощи суффикса потенциального значения в глаголе: «ha gögtön kést márthattam volna a mellébe» (*если бы я мог вонзить/погрузить нож в ее грудь*). Девечерине употребляет необходимый в данном случае суффикс потенциального значения и сохраняет придаточное «если б возможно было» («ha lett volna rá mód» – *если бы был способ / если бы явился случай*), точнее передавая содержание оригинала. В выражении «медленно погрузить в ее грудь острый нож» Сабо выпускает эпитеты «медленно» и «острый», в результате взаимодействие признаков *удовольствие* и *убийство*, которое важно для полноценного воспроизведения эмоционального состояния героя и его оценки своего чувства к Полине, редуцируется. В версии Девечерине эпитеты сохранены, при этом лексема «грудь» заменена на «сердце». Выбор переводчицы обусловлен тем, что в венгерском существует устойчивое выражение «kést márt a szívébe» (*вонзить нож в сердце*). Вариант «mell» (*грудь*), предложенный Сабо, на первый взгляд точнее, однако именно «сердце» воспринимается носителями языка как сосредоточие жизни, вместилище чувств, поэтому вариант Сабо представляет от-

клонение от языковой нормы, а решение Девечерине полностью оправдано.

Сочетание «с наслаждением» в версии Сабо передано с помощью лексемы «kéj» (*сладострастие, наслаждение*), которая акцентирует эротический подтекст сцены и оттенок греховности. Такое решение отчасти компенсирует пропущенные в предыдущей части наречие и прилагательное. В переводе Девечерине использовано слово «гуѳпуѳг» (*наслаждение*, также может соотноситься с *восхищением* и *любованием*), которое оставляет эротическую семантику несколько затухшей.

На основании анализа первого эпизода можно заключить, что признаки *влечение к лицу другого пола* и *ненависть* переданы без потерь. Воспроизведение признаков *убийство* и *наслаждение* в версии Девечерине более сбалансированное (сохраняется эффект крещендо оригинала), в то время как у Сабо сначала наблюдается потеря признаков, а затем их концентрированная компенсация с акцентом на эротической составляющей.

Сабо скрупулезно, порой буквально следует стилю Достоевского, нарушая при этом нормы родного языка. Девечерине больше адаптирует оригинал, оставаясь внимательной к нюансам слова Достоевского, но не нарушая норм принимающего языка. При этом ни в одном из двух переводов первого эпизода не допущено таких искажений, которые могли бы существенно повлиять на трактовку образа главного героя и нарушить логику сюжетных построений.

Представление о страсти Алексея Ивановича к Полине как о чувстве, в котором перемешаны полярные эмоции, получит развитие в нескольких эпизодах завязки. Рассмотрим два из пятой главы.

Знаете ли вы, что я когда-нибудь вас **убью**? Не потому **убью**, что **разлюблю** иль **приревную**, а – так, просто **убью**, потому что **меня иногда тянет вас съесть** [17. С. 231].

Повтор признака *убийство* указывает на то, что идея об убийстве Полины постоянно присутствует в сознании героя. В качестве новых штрихов выступают признаки *угасание влечения к лицу другого пола*, *ревность*, *сильное желание*, *утрата контроля* и *аппетит*. Комбинация признаков *сильное желание* и *утрата контроля* («меня иногда тянет»), выраженная безличной конструкцией, будет использована писателем еще раз в аналогичном контексте как средство, указывающее на то, что герой находится во власти своего чувства к Полине и не может

ему противостоять. Признак *утрата контроля* реализуется в ряде фрагментов, характеризующих взаимоотношения главного героя с различными страстями: *страстью к игре* («во мне родилось какое-то странное ощущение» [17. С. 224]), *страстью к деньгам* («не мог уж отвести от нее (*груды билетов и свертков золота. – А.Ш.*) моих глаз» [17. С. 296]). Систематическое проявление этого признака в семантической структуре трех концептов указывает на то, что вся жизнь героя подчинена страстям, и он не способен их побороть.

Обратимся к переводам этого фрагмента. Признак *убийство*, выраженный повторяющимся глаголом «убью», в обеих версиях воспроизведен с помощью эквивалента «megölni» (*убивать, убить*). Признак *угасание влечения к лицу другого пола*, вербализованный глаголом «разлюблю», передан Сабо с помощью лексемы «kiszeretni» (*разлюбить*), которая является просторечной и не свойственна литературному языку XIX в. Данный глагол в венгерском употребляется редко (образуется по аналогии с глаголом «влюбиться»: ср. влюбиться – beleszeretni, где приставка *bele-* соответствует русской *в-*, и kiszeretni, где приставка *ki-* соответствует русской *вы-*). Девечерине выбирает наиболее естественный для венгерского языка глагол «kiábrándulni» (*разочароваться*), который контекстуально может передавать значение «разлюбить». Данный глагол соответствует буквально понятию русскому «разочароваться» (ср. ábránd – мечта, греза, фантазия, иллюзия) в отличие от «разочароваться, обмануться в ожиданиях, разувериться» – csalódni [6. С. 18, 113, 376,]. Признак *ревность* («приревную») у Сабо воспроизведен с помощью глагола «féltékenyekedni» (*ревновать*) в будущем времени, у Девечерине – с помощью существительного «féltékenységből» (*из ревности*). Оба варианта позволяют в полной мере передать смысл исходного высказывания, при этом Сабо вновь буквально следует синтаксису Достоевского.

Безличная форма «меня иногда тянет» (комплекс признаков *сильное желание* и *утрата контроля*) в обоих случаях заменена личным предложением в активном залоге, в результате первый признак воспроизводится в обоих переводах без потерь, а второй – редуцируется. Для передачи подобной пассивной конструкции, когда человеком овладевает и движет желание, оба переводчика использовали выражение «я чувствую, что/будто хочу вас съесть» (пассивность героя призвано выразить наречие «непреодолимо» у Сабо и прилагательное «непреодолимое» у Девечерине). Интересно отметить, что Девечерине использует обычное для передачи подобной конструкции сочетание

«úgy érzem, hogy...» (*чувствую так, что...*), а Сабо создает нетипичный для венгерского языка оборот «olyat érzek, mintha...» (*чувствую такое, будто...*), за счет чего этот отрезок текста обращает на себя более пристальное внимание читателя. Глагол «съесть» (признак *appetit*) в обеих версиях передан с помощью глагола «megenni» (*съесть*) с широким спектром значений, что в полной мере соответствует оригиналу.

Таким образом, во втором эпизоде переводчики без потерь воспроизвели следующие признаки: *убийство, ревность, сильное желание, аппетит*. Признак *угасание влечения* также передан полно, при этом решение Сабо немного искажает речевой портрет Алексея Ивановича (вводится просторечие). Признак *утрата контроля* несколько редуцируется в обоих переводах за счет того, что естественные для русского языка конструкции пассивного залога, обретающие в художественном тексте особое значение (восприятие страсти как самостоятельной силы), передаются естественными для венгерского языка конструкциями залога активного.

Рассмотрим еще один аналогичный эпизод из пятой главы. В нем, как уже было ранее, сталкиваются противоречивые высказывания и поступки, свидетельствующие о том, насколько страстно Алексей Иванович влюблен в Полину: его признание в желании убить девушку сменяется обещанием броситься со Шлангенберга по первому ее слову. Такая композиция вновь подчеркивает неоднозначность чувства героя, указывает на то, что резкие перепады в отношении к Полине носят систематический характер. В данном случае нас интересует фрагмент, где герой говорит об убийстве возлюбленной:

...меня много раз **непреодолимо тянуло прибить вас, изуродовать, задушить**. <...> Вы доведете меня до горячки. <...> Я люблю без надежды и знаю, что после этого **в тысячу раз больше буду любить** вас. Если я вас когда-нибудь **убью**, то надо ведь и **себя убить будет**; ну так – я себя **как можно дольше буду не убивать, чтоб эту нестерпимую боль без вас ощутить** [17. С. 231].

Здесь представлены такие признаки концепта *ЛС*, как *сильное желание, утрата контроля, мучительство, болезнь, влечение к лицу другого пола, мучение, убийство, удовольствие*, большая часть которых уже была актуализирована в завязке. Таким образом, вербализация концепта *страсть* от эпизода к эпизоду демонстрирует последова-

тельность авторской работы со словом, направленную на формирование образа главного героя. Систематическая актуализация этих признаков в ближайшем контексте завершает «портрет» любовной страсти учителя, указывая, что в нем нет случайных черт.

Комплекс признаков *сильное желание* и *утрата контроля*, выраженный той же комбинацией средств, что и в предыдущем отрывке («тянет» в составе безличной конструкции), последовательно указывает на то, что герой воспринимает свое чувство как стихию, которая управляет его поступками. На уровне хронотопа это поддерживается признаками *кружение* и *падение* («вихрь», «закружусь» [17. С. 281], «я соскочу в эту бездну» [17. С. 231], «... было одно мгновение ожидания, похожее <...> на впечатление, испытанное madame Blanchard, когда она <...> летела с воздушного шара на землю» [17. С. 293]). Взаимодействие этих признаков вводит аналогию с нравственным падением и бесовским искушением и в совокупности с признаком *утрата контроля* становится указанием на то, что Алексей Иванович сбился с истинного пути, встал на путь страстей.

Значимым для уточнения психологического состояния Алексея Ивановича в момент размышлений об убийстве представляется выражение «до горячки». В художественном языке Достоевского «горячка» может означать: 1. «Тяжелое заболевание с сильным жаром и ознобом». 2. «Страстное увлечение, пылкость, азарт». 3. «Несдержанность, чрезмерная возбужденность, вспыльчивость, нетерпеливость» [23]. В данном случае наблюдается синтез значений: лексема вводит образное сравнение страсти учителя с болезненным состоянием, подразумевающим неспособность контролировать свои действия (признаки *болезнь* и *утрата контроля*). Эта связь подкреплена синтаксисом неуправляемых действий в первом предложении отрывка. Впоследствии с горячкой герой сравнит свое состояние во время роковой игры [17. С. 292]).

Чередование признаков *влечение к лицу другого пола* и *убийство* («любить», «убить») формирует эмоциональный перепад, который выявляет деградацию ценностных установок героя: он готов пожертвовать Полиной, чтобы любить ее еще больше.

Признаки концептов не всегда объективированы конкретными лексемами, зачастую в роли репрезентанта выступает целое высказывание. В анализируемом эпизоде в выражении «я себя как можно дольше буду не убивать, чтоб эту нестерпимую боль без вас ощутить» на лексическом уровне эксплицированы признаки *самоубийство* и *мучение*,

с помощью построения высказывания – *удовольствие*. В результате этого взаимодействия в образе Алексея Ивановича проявляется характерный оттенок *удовольствия от страдания*, который будет многократно актуализирован в тексте.

Рассмотрим, как эти смысловые оттенки воспроизведены в переводах и обеспечена ли преемственность признаков от отрывка к отрывку.

Выражение «меня много раз непреодолимо тянуло» (комплекс признаков *сильное желание* и *утрата контроля*) в переводе Сабо воспроизведено с помощью пассивной конструкции «engemet gyakran ellenállhatatlanul ösztönöz valami, hogy» (*меня часто непреодолимо что-то побуждает, чтобы я...*), у Девечерине – активной конструкцией «én sokszor ellenállhatatlan vágyat érzek» (*я часто чувствую непреодолимое желание*). В обоих случаях сохраняется признак *сильное желание*. Сабо приближает признак *утрата контроля* к русскому синтаксису, однако Девечерине находит более благозвучный эквивалент. Признаки *мучительство* и *убийство*, выраженные цепочкой градуированных однородных сказуемых «прибить <...> изуродовать, задушить», воспроизведены с помощью аналогичных цепочек: у Сабо – «megverjem, elégtelenítem, megfojtsam» (*избить, обезобразить, задушить*), у Девечерине – megverjem, elcsúfítom, megfojtsam (*избить, изуродовать, задушить*). Переводчики предлагают идентичные эквиваленты для лексем «прибить» и «задушить». Слово «изуродовать» воспроизведено с помощью близких синонимов: у Сабо «ékteleníteni» (*обезобразить, изуродовать*; ср. «ék» – *уст.* «краса») и «elcsúfítani» (*(из)уродовать, обезобразить*; ср. корень «csúf» – «безобразный, уродливый», «урод»). То есть оба переводческих решения позволяют сохранить значение «лишить красоты».

Выражение «доведете меня до горячки» в версии Сабо передано с помощью предложения «Kegyed engemet magamon kívüli helyzetbe fog hozni» (*вы поставите меня в положение вне себя*). Переводчик не использует существующих в языке сочетаний, а изобретает свой вариант. Девечерине использует устойчивый оборот «kihoz a sodromból» (*вывести из себя*), в основе которого лежит метафорический образ течения (*выбить из течения*). По смыслу оба переводческих решения соотносятся с использованным в оригинале «довести до горячки», однако уступают ему в интенсивности, при этом семантика *утраты контроля* в обоих случаях сохраняется, а семантика *болезни* утрачивается. Кроме того, вариант Сабо звучит для венгерского читателя инородно, а Девечерине – естественно.

Признак *влечение к лицу другого пола*, выраженный глаголом «любить» в настоящем и будущем времени, в обоих переводах передан с помощью глагола «szerezni» с сохранением временной формы.

Признак *убийство*, выраженный в оригинале глаголом «убить», в обоих переводах воспроизведен с помощью лексемы «megölni» (*убивать, убить*). Признак *самоубийство*, актуализированный выражением «себя убить», в обеих версиях передан с помощью глагола «megölni» (*убивать*). Комплекс признаков *самоубийство, мучение и удовольствие*, выраженный в оригинале конструкцией «я себя как можно дольше буду не убивать, чтоб эту нестерпимую боль без вас ощутить», воспроизведен в переводах различными средствами: у Сабо – «én mentől tovább fogom halogatni a magam megölését, hogy azt az elviselhetetlen fájdalmat kegyed nélkül érezzem át» (*я буду как можно более оттягивать убийство себя, чтобы чувствовать эту нестерпимую боль без вас*); у Девечерине – «de öngyilkosságomat minél későbbre fogom halasztani, mert érezni akarom az elviselhetetlen fájdalmat, hogy maga már nincs» (*но самоубийство я буду откладывать как можно дольше, потому что хочу чувствовать нестерпимую боль, что вас уже нет*). Нестандартное расположение отрицательной частицы придает предложению неожиданное звучание, однако именно это нарушение синтаксиса позволяет акцентировать такую важную составляющую психологии героя, как *удовольствие от мучения*. Чтобы передать семантику отрезка «себя <...> не убивать», переводчики использовали глагол «откладывать» (*halogatni – откладывать, оттягивать* (Сабо); *halasztani – откладывать, переносить срок* (Девечерине)). При этом Сабо, более точно следуя тексту Достоевского, создает оригинальное решение: «én mentől tovább fogom halogatni a magam megölését» (*я буду как можно дольше оттягивать убийство себя*), где неожиданно звучит сочетание «убийство себя». В этом вполне удачном выражении глагол «оттягивать» с суффиксом *-gat-*, означающим частотность/повторяемость во времени, оказывается на своем месте. В переводе Девечерине используется глагол официального стиля, означающий перенесение срока на более поздний, что контрастирует с идеей самоубийства и поэтому придает фразе необычное звучание. Тем самым компенсируется, на первый взгляд, не вполне удачно подобранное Девечерине слово «самоубийство», которого в оригинале автор намеренно избегает (не использует слово «самоубийство» и создает конструкцию с глаголом несовершенного вида). Таким образом, нюанс, связанный с *удовольстви-*

ем от мучения, воспроизведен переводчиками в обоих случаях, а также сохранен характер речи рассказчика.

Итак, при работе с данным эпизодом переводчикам удалось достаточно полно передать такие признаки концепта *ЛС*, как *мучительство, мучение, влечение к лицу другого пола, убийство, самоубийство* и *удовольствие*. Комплекс признаков *сильное желание* и *утрата контроля*, вербализованный безличной конструкцией, более полно воспроизведен Сабо, однако его решение выглядит несколько неестественно для венгерского читателя. Девечерине предпочла вариант, позволяющий сохранить признак *сильное желание*, пожертвовав признаком *утрата контроля*, что позволило сохранить естественность звучания фразы. Также трудности вызвал комплекс признаков *утрата контроля* и *болезнь* («до горячки»). В данном случае оба переводчика воспроизводят первый признак и нивелируют второй. В результате указание на то, что герой находится в состоянии на грани, уходит.

В процессе работы было установлено, что переводчики практически без потерь передают значительную часть признаков концепта *ЛС* (*влечение к лицу другого пола, ненависть, убийство, ревность, сильное желание, аппетит, мучение/мучительство, самоубийство, болезнь*). Вероятно, это объясняется тем, что в данном случае доминирующую роль играет не различие, а сходство в трактовке *срасти* в венгерской и русской культурах, обусловленное их принадлежностью христианству. Этой универсальностью проблематики определяется значительный читательский и переводческий интерес к «Игроку» в венгерской и других европейских культурах. Причины потерь при передаче отдельных признаков концепта *ЛС* (*удовольствие, угасание влечения к лицу другого пола, утрата контроля*), как видится, лежат в сфере языковой асимметрии, которая затрудняет воспроизведение слова Достоевского, в том числе при трансляции универсальных категорий.

Необходимо отметить, что оба переводчика работали в условиях дефицита специальных исследований по поэтике и идиостилю Достоевского, т.е. были вынуждены опираться исключительно на собственную интерпретацию романа. Тем ценнее проявленная ими чуткость к художественному языку писателя. И Сабо, и Девечерине стремятся к максимальной точности передачи ключевых смыслов как отдельных фрагментов, так и романа в целом, при этом демонстрируют различные подходы. Сабо пытается очень точно воспроизвести синтаксический строй оригинала, в результате зачастую нарушает языковую норму, что может затруднить восприятие перевода читателем. Девечерине в большей сте-

пени адаптирует текст к нормам венгерского языка, подбирая конструкции, способные воспроизвести оттенки слова Достоевского.

#### Список источников

1. *Зельдхейн-Деак Ж.* Эндре Сабо – венгерский популяризатор русской литературы // Венгерско-русские литературные связи. М. : Наука, 1964. С. 126–173.
2. *Геден III.* Краткий обзор истории восприятия творчества Достоевского в Венгрии после 1945 г. // Педагогика искусства. 2016. № 4. С. 161–169.
3. *Lengyel J.* Dosztojevskij-művek és-irodalom magyarul // Szovjet Irodalom. 1981. № 12. P. 181–192.
4. *Булгакова Н.О., Седельникова О.В.* Концептосфера романа Ф.М. Достоевского «Бесы»: к определению базового концепта и его функции в поэтике романа // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2018. № 54. С. 125–146.
5. *Шатохина А.О., Седельникова О.В.* Концептосфера романа Ф.М. Достоевского «Игрок»: К определению смыслообразующего концепта и его функций в поэтике произведения // Универсалии русской литературы. 8 : сб. ст. Воронеж : Издательский дом ВГУ, 2020. С. 234–248.
6. Венгерско-русский словарь : 40 000 слов / под ред. Л. Гальди. Москва ; Будапешт : Русский язык; Изд-во Академии наук Венгрии, 1987. 872 с.
7. *Живов В.М.* Язык и культура в России XVIII века. М. : Школа «Языки русской культуры», 1996. 590 с.
8. *Лотман Ю.М.* О соотношении поэтической лексики русского романтизма с церковнославянской традицией // Из истории русской культуры. М. : Школа «Языки русской культуры», 1996. Т. 4. С. 807–809.
9. *Шатохина А.О.* Роман Ф.М. Достоевского «Игрок» в английских переводах : дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2020. 414 с.
10. *Преподобный Иоанн Кассиан римлянин.* Борьба с восемью главнейшими страстями // Добротолюбие : в 5 т. М. : Изд-во Сретенского монастыря, 2010. Т. 2. С. 23–90.
11. *Преподобный Нил Синайский.* О восьми духах зла // Добротолюбие : в 5 т. М. : Изд-во Сретенского монастыря, 2010. Т. 2. С. 224–259.
12. *Преподобный Ефрем Сирианин.* О добродетелях и страстях // Добротолюбие : в 5 т. М. : Изд-во Сретенского монастыря, 2010. Т. 2. С. 357–359.
13. *Преподобный Иоанн Лествичник.* О добродетелях и страстях и борьбе с последними вообще // Добротолюбие : в 5 т. М. : Изд-во Сретенского монастыря, 2010. Т. 2. С. 485–501.
14. Катехизис католической церкви. М. : Культурный центр «Духовная библиотека», 2001. 673 с.
15. *Касаткина Т.А.* «Я великая, великая грешница»: Богословие греха в «Преступлении и наказании» и «Идиоте» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 1 (9). С. 16–30.
16. *Захаров В.Н.* «Православное воззрение»: идеи и идеал // Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: Канонические тексты / под ред. проф. В.Н. Захарова. Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 2007. Т. 7. С. 529–544.

17. *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений : в 30 т. Л. : Наука, 1972–1990.
18. *Dosztójevszkij F.M.* A játékos naplója. Fordította Szabó Endre. Budapest : Franklin-társulat, 1925. 218 с.
19. *Dosztójevszkij F.* A játékos. Egy nevetséges ember álma. Fordította Devecseriné G.E. Utószó Bakcsi G. Budapest : Kisregények. Európa Könyvkiadó, 1980. 512 p.
20. *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. СПб. : Азбука; Азбука-Аттикус, 2016. 416 с.
21. *Тихомиров Б.Н.* Герои Достоевского в подполье и за рулеткой // Достоевский Ф.М. Записки из подполья. Игрок. СПб. : Вита-Нова, 2011. С. 456–477.
22. *Frank J.* “The Gambler”: A Study in Ethnopsychology // *The Hudson Review*. 1993. Vol. 46, № 2. P. 301–322.
23. *Цыб Е.А.* Горячка // Словарь языка Достоевского. Идиоглоссарий. И–М. М. : Азбуковник, 2012. С. 178–179.

### References

1. Zöldhelyi-Deák, Z. (1964) Endre Sabó – vengerskiy populyarizator russkoy literatury [Endre Szabó – Hungarian popularizer of Russian literature]. In: Anisimov, I.I. (ed.) *Vengersko-russkie literaturnye svyazi* [Hungarian-Russian Literary Relations]. Moscow: Nauka. pp. 126–173.
2. Gedeon, S. (2016) Kratkij obzor istorii vospriyatiya tvorchestva Dostoevskogo v Vengrii posle 1945 g. [Brief review of the history of reception of Dostoevsky's work in Hungary after 1945]. *Pedagogika iskusstva – Pedagogy of Art*. 4. pp. 161–169.
3. Lengyel, J. (1981) Dosztojevszkij-művek és-irodalom magyarul. *Szovjet Irodalom*. 12. pp. 181–192.
4. Bulgakova, N.O. & Sedelnikova, O.V. (2018) The sphere of concepts of the novel *Demons* by F.M. Dostoevsky: on revealing the main concept and its function in the poetics of the book. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology*. 54. pp. 125–146. (In Russian). DOI: 10.17223/19986645/54/8
5. Shatokhina, A.O. & Sedelnikova, O.V. (2020) Kontseptosfera romana F.M. Dostoevskogo “Igrok”: K opredeleniyu smysloobrazuyushchego kontsepta i ego funktsiy v poetike proizvedeniya [The conceptsphere of the novel by F.M. Dostoevsky “The Gambler”: To the definition of the sensemaking concept and its functions in the poetics of the work]. In: Faustov, A.A. (ed) *Universalii russkoy literatury*. 8 [Universals of Russian Literature. 8]. Voronezh: Voronezh State University. pp. 234–248.
6. Galdi, L. (ed.) (1987) *Vengersko-russkiy slovar' : 40000 slov* [Hungarian-Russian Dictionary: 40,000 words]. Moscow, Budapest: Russkiy yazyk; Hungarian Academy of Sciences.
7. Zhivov, V.M. (1996) *Yazyk i kul'tura v Rossii XVIII veka* [Language and Culture in Russia in the 18th Century]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury.
8. Lotman, Yu.M. (1996) O sootnoshenii poeticheskoy leksiki russkogo romantizma s tserkovnoslavjanskoy traditsiey [On the correlation of the poetic vocabulary of Russian romanticism with the Church Slavonic tradition]. In: Kuzovkina, T.D. & Gekhtman, V.I. (eds) *Iz istorii russkoy kul'tury* [From the History of Russian Culture]. Vol. 4. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury. pp. 807–809.

9. Shatokhina, A.O. (2020) *Roman F.M. Dostoevskogo "Igrok" v angliyskikh perevodakh* [F.M. Dostoevsky's novel "The Gambler" in English translations]. Philology Cand. Diss. Tomsk.

10. Saint John Cassian. (2010) Bor'ba s vosem'yu glavneyshimi strastyami [Struggle with the eight main passions]. In: *Dobrotolyubie: V 5 t.* [Philokalia: in 5 vols]. Vol. 2. Moscow: Sretensky Monastery. pp. 23–90.

11. Rev. Nil of Sinai. (2010) O vos'mi dukhakh zla [On the Eight Spirits of Evil]. In: *Dobrotolyubie: V 5 t.* [Philokalia: in 5 vols]. Vol. 2. Moscow: Sretensky Monastery. pp. 224–259.

12. Saint Ephraim the Syrian. (2010) O dobrodetelyakh i strastyakh [About virtues and passions]. In: *Dobrotolyubie: V 5 t.* [Philokalia: in 5 vols]. Vol. 2. Moscow: Sretensky Monastery. pp. 357–359.

13. Saint John of the Ladder. (2010) O dobrodetelyakh i strastyakh i bor'be s poslednimi voobshche [About virtues and passions and the fight against the latter in general]. In: *Dobrotolyubie: V 5 t.* [Philokalia: in 5 vols]. Vol. 2. Moscow: Sretensky Monastery. pp. 485–501.

14. The Catholic Church. (2001) *Katekhizis katolicheskoy tserkvi* [Catechism of the Catholic Church]. Moscow: Dukhovnaya biblioteka.

15. Kasatkina, T.A. (2020) "I am a great, great sinner": The Theology of Sin in "Crime and Punishment" and "The Idiot". *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura. Filologicheskij zhurnal – Dostoevskiy and World Culture. Philological Journal.* 1(9). pp. 16–30. (In Russian). DOI: 10.22455/2619-0311-2020-1-16-30

16. Zakharov, V.N. (2007) "Pravoslavnoe vozzrenie": idei i ideal ["Orthodox views": ideas and ideal]. In: Dostoevskiy, F.M. *Polnoe sobranie sochineniy: Kanonicheskie teksty* [Complete Works: Canonical Texts]. Vol. 7. Petrozavodsk: Petrozavodsk State Univeristy. pp. 529–544.

17. Dostoevskiy, F.M. (1972–1990) *Polnoe sobranie sochineniy: V 30 t.* [Complete Works: In 30 vols]. Leningrad: Nauka.

18. Dosztojevszkij, F.M. (1925) *A játékos naplója.* Fordította Szabó Endre. Budapest: Franklin-társulat.

19. Dosztojevszkij, F. (1980) *A játékos. Egy neveléséges ember álma.* Fordította Devecseriné G.E. Utószó Bakcsi G. Budapest: Kisregények. Európa Könyvkiadó.

20. Bakhtin, M.M. (2016) *Problemy poetiki Dostoevskogo* [Problems of Dostoevsky's Poetics]. St. Petersburg: Azbuka, Azbuka-Attikus.

21. Tikhomirov, B.N. (2011) Geroi Dostoevskogo v podpol'e i za ruletkoy [Heroes of Dostoevsky in the underground and behind the roulette]. In: Dostoevskiy, F.M. (2011) *Zapiski iz podpol'ya. Igrok* [The Gambler. Notes from Underground]. St. Petersburg: Vita-Nova. pp. 456–477.

22. Frank, J. (1993) "The Gambler": A Study in Ethnopsycholog. *The Hudson Review.* 46(2). pp. 301–322.

23. Tsyb, E.A. (2012) Goryachka [Fever]. In: Ruzhitsky, I.V. (ed.) *Slovar' yazyka Dostoevskogo. Idioglossariy. I–M* [Dictionary of Dostoevsky's Language. Idioglossary. I–M]. Moscow: Azbukovnik. pp. 178–179.

***Информация об авторах:***

**Шатохина А.О.** – канд. филол. наук, старший преподаватель отделения иностранных языков Национального исследовательского Томского политехнического университета (Томск, Россия). E-mail: shato3012@yandex.ru

**Банченко А.В.** – докторант Университета им. Л. Этвеша (Будапешт, Венгрия). E-mail: aleksandra.banchenko@btk.elte.hu

***Вклад авторов: все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации.***

***Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.***

***Information about the authors:***

**A.O. Shatokhina**, Tomsk Polytechnic University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: shato3012@yandex.ru

**A.V. Banchenko**, Eötvös Loránd University (Budapest, Hungary). E-mail: aleksandra.banchenko@btk.elte.hu

***Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article.***

***The authors declare no conflicts of interests.***

*Статья принята к публикации 02.03.2022.*

*The article was accepted for publication 02.03.2022.*