

## Литература

1. Гурвич, И.А. Беллетристика в русской литературе XIX в.: учебное пособие / И.А. Гурвич. – Москва : Изд-во Российского открытого университета, 1991. – 90 с.
2. Левин, Ю.Д. Восприятие английской литературы в России. Исследования и материалы / Ю.Д. Левин. – Ленинград : Наука. Ленингр. отд-е., 1990. – 285 с.
3. Михальская, Н.П. История английской литературы. 2-е издание / Н.П. Михальская. – Москва : Издательский центр «Академия», 2007. – 480 с.
4. Отечественные записки. – Санкт-Петербург : Типография Королёва и Комп., 1856. – Т. 109. – № 2 (отд. 6). – 74 с.
5. Отечественные записки. – Санкт-Петербург : Типография И. Глазунова и Комп., 1862. – Т. 141. – № 3 (отд. 3). – 606 с.
6. Реньяр, А. Наука и литература в современной Англии: Чарльз Рид / А. Реньяр. // Вестник Европы. – Санкт-Петербург : Типография М.М. Стасюлевича, 1878. – № 3. – 420 с.
7. Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона : в 86 т. – Санкт-Петербург : Типо-Литография И.А. Ефрона, 1890–1907; 1899. – Т. XXVI А. – 958 с.
8. Murray, D.Ch. My Contemporaries in Fiction / D. Ch. Murray. – London : CHATTO & WINDUS, PICCADILLY, 1897. – 59 p.
9. Purnell, Th. Dramatists of the Present Days / Th. Purnell. – London : Chapman and Hall, 1871. – 140 p.
10. Swinburne, A.Ch. Charles Reade. / A.Ch. Swinburne. // Miscellanies. – London : Chatto & Windus, Piccadilly, 1886. – 375 p.

***А.О. Шатохина***

*Национальный исследовательский  
Томский политехнический университет*

### **Лексема «образ» и ее производные в романе Ф.М. Достоевского «Подросток» и переводах К.К. Гарнетт и Д. О’Брайен**

С позиции концептологического подхода рассмотрены функции комплекса, сформированного лексемой «образ» и ее дериватами, в поэтике и проблематике романа Ф.М. Достоевского «Подросток». Выявлена специфика воспроизведения этих функций в двух переводах романа на английский язык – К.К. Гарнетт (1916) и Д. О’Брайен (2016), охарактеризованы смысловые потери.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский; роман «Подросток»; К.К. Гарнетт; Д. О’Брайен; рецепция; художественный перевод; русско-английские литературные связи.

Роману Ф.М. Достоевского «Подросток» посвящено значительное количество исследований, в фокусе которых находятся особенности проблематики и поэтики романа. При этом специальных работ по иноязычной, в частности, английской, переводческой рецепции произведения еще нет. Настоящая работа вносит некоторый вклад в изучение этого вопроса – в ее фокусе перевод К.К. Гарнетт, опубликованный издательством Хайнеманн в 1916 г., и Д. О’Брайен, выпущенный издательством *Alma Classics* столетием позже.

Методологический подход исследования отталкивается от представления о концепте как о сжатом воплощении идеи художественного произведения, которое выражается языковыми средствами и проявляется на всех уровнях поэтики, организуя смысловое пространство текста [1, с. 71].

На основании изучения истории создания романа «Подросток», окончательного текста и ряда исследований было установлено, что на роль ключевых смыслообразующих элементов романа могут претендовать концепты *беспорядок* и *идеал*. Во-первых, на ранних этапах работы будущий роман получает название «Беспорядок» [3, с. 64, 101, 130], а в черновиках в разных формулировках многократно повторяется следующая мысль: «*Разложение* – главная видимая мысль романа» (*курсив автора. – А.Ш.*) [3, с. 17]. При этом в качестве главного героя мыслится «хищный тип», который мечтает о том, чтобы все «поскорее развалилось», «пошло к дьяволу» [3, с. 14]. Во-вторых, Достоевский задумывает роман «Подросток» как собственную версию художественного осмысления проблемы поколений: «Идея. «Отцы и дети» – дети и отцы» [3, с. 45]. Реализуя эту идею, автор отдает роль повествователя молодому человеку Аркадию Долгорукому, которого сопровождает следующими характеристиками: «<...> сын, намеревающийся быть Ротшильдом, – в сущности *идеалист*» [3, с. 45] (*при отсутствии специальных помет курсив в цитатах мой. – А.Ш.*); «<...> вся мысль романа та, что он ищет руководящую нить поведения, добра и зла, чего нет в нашем обществе, этого жаждет он, ищет чутьем, и в этом цель романа» [3, с. 51]. Кроме того, идеалистом оказывается и бывший «хищный тип» – Версилов, биологический отец Аркадия. На основании анализа окончательного текста романа можно утверждать, что концепты *беспорядок* и *идеал* проявляют себя на уровне лексики, участвуют в формировании романного сюжета, системы образов и пространства.

Концепт *беспорядок* в романе вербализован следующими средствами: именной лексемой концепта и ее производными, а также лексемами «разложение», «разбить», «расколоть», «хаос», «двойник», «душа паука», «случайное семейство», «смутное время», «сумасшедший» и др. В число репрезентантов концепта *идеал* входят: «идеал», «красота»,

«Христос», «Ротшильд», «мечта», «святой», «благородство», «влюбился», «фантастическая кукла», «пьедестал», «порядок», «блеск», «подвиг», «буржуазная добродетель», «богатырство», «пылкий и честный мальчик», «царица-то земная» и др. Особым значением в этом перечне обладают лексемы «идея» и «образ», которые распространяются в поля обоих концептов, обеспечивая их взаимодействие и взаимопроникновение. Эта кропотливая работа со словом позволяет автору высветить проблему поиска идеала в мире ложных ценностей. В результате роман «Подросток» становится еще одной попыткой осмысления важнейшей для Достоевского проблемы – пути современного молодого человека, получившей последовательную проработку в творчестве писателя, начиная с «Преступления и наказания» и «Игрока». В настоящем исследовании мы рассмотрим функции лексемы «образ» и ее производных.

В русском языке лексема «образ» обладает обширной семантикой, однако в романе на первый план выходит значение «икона». Первое упоминание образа приходится на первую главу второй части. Уже здесь и на протяжении всего текста «образ» участвует в формировании психологических портретов персонажей: отношение к иконе информирует читателя о том, какой перед ним герой – верующий или «изверившийся». Так, описывая жилище участников истории, Аркадий Долгорукий всегда отмечает, есть ли там образа, и подробно их описывает: например, в комнате у Дергачева был «образ без ризы, но с горевшей лампадкой» [2, с. 43], у Версиловых «висел большой киот с старинными фамильными образами, из которых на одном (всех святых) была большая вызолоченная серебряная риза, та самая, которую хотели закладывать, а на другом (на образе божьей матери) – риза бархатная, вышитая жемчугом. Перед образами висела лампадка, зажигавшаяся под каждый праздник» [2, с. 82]. Софья Андреевна «намеревалась снести в заклад из киота образ, почему-то *слишком ей дорогой*» [2, с. 22], перед образом молился Аркадий, собираясь бежать от Тушара, а «Версилов к образам, в смысле их значения, был очевидно равнодушен и только морщился иногда, видимо сдерживая себя, от отраженного от золоченой ризы света лампадки, слегка жалуясь, что это вредит его зрению, но все же не мешал матери зажигать» [2, с. 82]. При этом важно помнить, что, будучи синонимами, «образ» и «икона» имеют принципиальное для данного романа отличие: образ – это не любая икона, а только икона, изображающая Иисуса Христа, Богородицу или святого [6, с. 468], то есть безусловный духовный ориентир в человеческом облике. В киоте у Версиловых именно образа – всех святых и божьей матери.

«Образ» как воплощение божественного идеала становится отправной точкой в смысловой игре с лексемами «благообразие» и «безобразие». Согласно «Словарю языка Достоевского» «благообразие» может иметь следующие значения: 1. «Приятная внешность, благопристойный вид; порядок, приличие»; 2. «Нравственное совершенство» [4, с. 170–171]. В романе насчитывается 16 употреблений слова, из них 14 – в речи Аркадия Долгорукого, причем все они актуализируют второе значение идиоглоссы. Изучение сцен, содержащих ее, позволяет проследить нравственное взросление подростка: 1 этап – Аркадий в бреду решает уйти в паломники вслед за Макаром Ивановичем, чтобы своим уходом наказать семью за несоответствие высоким идеалам: «В них нет благообразия! <...> с этой минуты я ищу «благообразия», а у них его нет, и за то я оставлю их». [2, с. 291]; 2 этап – признание собственных пороков и отказ от права судить Версилова и мать: «А пока лишь скажу одно: пусть читатель помнит *душу наука*. (курсив автора. – А.Ш.) И это у того, который хотел уйти от них и от всего света во имя «благообразия»! Жажда благообразия была в высшей мере, и уж конечно так, но каким образом она могла *сочетаться с другими, уж бог знает какими, жаждами* – это для меня тайна» [2, с. 307].

«Безобразие» в «Словаре языка Достоевского» определяется так: 1. «Нечто неподобающее, недолжное (обычно о недостойном поведении или о внутренней некрасивости человека или явления); неприглядные стороны жизни и т. д.», 2. «Внешняя некрасивость, неприглядность» [4, с. 72–74]. Это слово и его дериваты встречаются в романе 15 раз, большинство употреблений также достается повествователю. Ключевыми, выводящими дихотомию «благообразие – безобразие» на уровень смысловой доминанты романа, являются два эпизода: первый – обличительная речь еще не выздоровевшего Аркадия: «– Макар Иванович, вы опять употребили слово «*благообразие*», а я как раз вчера и все дни этим словом мучился... да и всю жизнь мою мучился, только прежде не знал о чем. <...> для меня видеть вас всех подле этого младенца (я указал на Макара) – есть *безобразие*» [2, с. 305]; второй – переоценка действий и личности Версилова: «<...> таких людей надо судить иначе, и пусть такова и будет их жизнь всегда; и это – *вовсе не безобразие*; напротив, *безобразием* было бы то, если б они успокоились или вообще стали бы похожими на всех средних людей» [2, с. 388]. Приведенные примеры показывают, что лексема «безобразие» дополняет партию «благообразия», маркируя нравственный рост героя.

Взаимодействие лексем «образ», «благообразие» и «безобразие» проявляется не только в сюжете и романной характерологии, но и формирует символическую «подкладку», открывающую второй слой

смысла. Так, В.В. Лепехин, рассматривая это взаимодействие с богословской позиции, соотносит «благообразие» с «богообразием» (человек сотворен по образу Божию), а «безобразие» – с предельным искажением этого образа в человеке грехом [5, с. 258]. По мнению исследователя, противопоставление «благообразия» и «безобразия» для Достоевского – не просто игра слов, но «принципиальная и мировоззренческая дилемма» [5, с. 256].

Сохранение обоих смысловых планов – внешнего и символического в переводе, с одной стороны, является чрезвычайно важным, так как обеспечивает иноязычному читателю более полный доступ к содержанию романа, а с другой – представляет сложную и не всегда поддающуюся решению задачу для переводчика. Рассмотрим, как с ней справляются Гарнетт и О’Брайен.

Для перевода лексемы «образ» обе переводчицы всегда используют слово *ikon / icon* (у Гарнетт в устаревшей графике, у О’Брайен – в современной) [7, р. 22, 45–46], [8, р. 53, 107], равнозначное русскому «икона» [9, р. 683]. Такое решение объясняется тем, что в английском нет отдельных эквивалентов для соответствующих русских слов. При этом и «икона», и *ikon / icon* содержат семему «образ», так как происходят от греческого *εἰκών* («образ, изображение, подобие»), однако, во-первых, современному читателю это не очевидно, во-вторых, как сказано выше, не каждую икону можно назвать образом. Такой выбор лексемы позволяет сохранить в переводе ценностные установки главного героя, однако он не закладывает основу для формирования взаимосвязи между «образом», «благообразием» и «безобразием», за счет чего символика идеала исчезает из подтекста.

«Благообразие» / «благообразный» в обоих переводах в большинстве случаев передается с помощью *seemliness / seemly*, а «безобразие» / «безобразный» – с помощью однокоренных слов *(un)seemliness / (un)seemly* [7, р. 356, 370, 376], [8, р. 388, 410, 412]. В *Oxford advanced learner’s dictionary* прилагательное *seemly* дается с пометой «устаревшее» и определяется так: *appropriate for a particular social situation* [9, р. 1158], то есть соответствует русскому «приличный» и корня «образ» не содержит. Лексема «благообразие» очевидно относится к религиозному дискурсу, поэтому для выявления возможных эквивалентов был проведен сопоставительный анализ православной и англиканской Библии. В результате было установлено, что в русском тексте слово «(не)благообразный» фигурирует 3 раза, 1 из них в книге, которая в протестантизме считается апокрифом. В двух присутствующих в англиканской Библии контекстах ему соответствует прилагательное *(un)comely*, которое означает «(не)привлекательный» и, как правило, употребляется для описания женской внешности [9, р. 239]. Обратный подсчет показал, что в английском

переводе Библии слова *(un)seemly / (un)seemliness*, к которым, как правило, прибегают переводчики романа, использованы 9 раз. В соответствующих контекстах русского перевода использованы лексемы «противный», «(не)приличный», «благочинный», «бесчинствовать» (*behave itself unseemly*), «добродетельный», «срам». Этот факт объясняется тем, что система дериватов лексемы «образ» в английском языке значительно отличается от русской, поэтому воспроизвести ряд «образ», «благообразие» и «безобразие» средствами английского языка невозможно. В результате в романе «Подросток» переводчики применяют решения, которые позволяют воспроизвести отношение оппозиции, однако не сохраняют в полном объеме семантику лексем и их взаимодействие на уровне корня. В результате в переводе повествователя волнует соблюдение приличий, а сам он превращается из идеалиста в моралиста.

Подведем итоги. Однокоренные лексемы «образ», «благообразие» и «безобразие» участвуют в формировании романного сюжета, характерологии и картины мира, позволяя автору вывести проблему поиска ориентиров в обществе, переживающем кризис, не только на уровне лексики, но и на уровне подтекста. В двух проанализированных переводах смыслы, сформированные этими лексемами, воспроизводятся со значительными потерями, вызванными языковой асимметрией. По этой причине существенно искажается система ценностей повествователя и исчезает символический подтекст, связанный с проблемой поиска идеала, а вслед за ними трансформируется и аксиология романа.

### Литература

1. Булгакова, Н.О. Роман Ф.М. Достоевского «Бесы» во французских переводах: к вопросу о полноте передачи концепта «бесовство» / Н.О. Булгакова // Культура и текст. – 2018. – № 2 (33). – С. 69–89.
2. Достоевский, Ф.М. Полное собрание сочинений : в 30 т. – Ленинград : Наука. – Т. 13. – 458 с.
3. Достоевский, Ф.М. Полное собрание сочинений : в 30 т. – Ленинград : Наука. – Т. 16. – 441 с.
4. Караулов, Ю.Н. Словарь языка Достоевского. Идиоглоссарий / Ю.Н. Караулов, Ю.Л. Гинзбург, М.М. Коробова и др. – Москва : Азбуковник, 2008. – 993 с.
5. Лепяхин, В.В. Икона в творчестве Достоевского («Братья Карамазовы», «Кроткая», «Бесы», «Подросток», «Идиот») / В.В. Лепяхин // Достоевский: Материалы и исследования. – 2000. – № 15. – С. 237–263.
6. Якимов, П.А. Лексемы икона, образ и лик в русском языке / П.А. Якимов // Мир науки, культуры, образования. – 2019. – № 4 (77). – С. 467–469.

7. Dostoevsky, F.M. A Raw Youth / F.M. Dostoevsky (author), C. C. Garnett (translator). – London : William Heinemann Ltd, 1956. – 560 p.
8. Dostoevsky, F.M. The Adolescent / F.M. Dostoevsky (author), D. O'Brien (translator). – London : Alma Classics, 2021. – 656 p.
9. Hornby, A.S. Oxford Advanced Learner's Dictionary / A.S. Hornby. – Oxford : Oxford University Press, 2004. – 1540 p.

***Е.В. Швагрукова***

*Национальный исследовательский  
Томский политехнический университет*

**Экфрасис в творчестве В.В. Набокова  
(на материале рассказа «Венецианка»)**

Статья посвящена выявлению и анализу такого художественного приема, как экфрасис в раннем рассказе В.В. Набокова «Венецианка» (1924 г.). Демонстрируются все случаи присутствия экфрасиса в рассказе, описываются характеристики и исследуются сюжетобразующая, интермедийная, коммуникативная и эстетическая функции главного экфрасиса – женского портрета периода Ренессанса.

Ключевые слова: экфрасис; интермедийность; сюжетостроение; художественный прием, Набоков.

Творчество В.В. Набокова представляет собой богатое исследовательское поле для изучения приема экфрасиса, поскольку во многих поэтических и прозаических текстах писателя присутствуют описания визуальных произведений искусства, будь то живопись, скульптура или фотография. Это неудивительно, так как одним из наиболее амбициозных устремлений Набокова всегда было «превратить читателя в зрителя» [7, с. 342].

Экфрасис в произведениях В.В. Набокова неоднократно становился предметом изучения таких литературоведов, как О.А. Дмитриенко [3], Г. Шапиро [9], К.А. Жулькова [4] и др., что является закономерным, поскольку данный прием обладает колоссальным эстетическим потенциалом и служит одним из маркеров интермедийности творчества писателя.

В контексте обсуждаемой темы особого внимания заслуживает один из ранних рассказов В.В. Набокова «Венецианка», написанный в 1924 г. на русском языке, впервые появившийся в печати за рубежом в 1990 г. на французском языке, а затем в 1995 г. переведенный Д.В. Набоковым на английский язык. Оригинал этого рассказа был опубликован в 1996 г. в России, в журнале «Звезда». Из-за непростого пути к читателю «Венецианка» изучена сравнительно мало, хотя и существует несколько публикаций, посвященных данному произведению, среди которых необходимо упомянуть работы Н.Е. Меднис [5], М. Никё [8] и Е.В. Антошиной [1].