
ДИАЛОГ КУЛЬТУР

А.О. ШАТОХИНА¹

*Национальный исследовательский Томский
политехнический университет*

РОМАН Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ИГРОК» В БРИТАНСКИХ ПЕРЕВОДАХ: К ВОПРОСУ ОБ ОСОБЕННОСТЯХ ВОСПРОИЗВЕДЕНИЯ МИКРОКОНЦЕПТА «ЛЮБОВНАЯ СТРАСТЬ»

В статье рассматриваются особенности объективации микроконцепта любовная страсть в пяти британских переводах романа «Игрок». На основании анализа переводов одного фрагмента, характеризующего «любовь-ненависть» Алексея Ивановича к Полине, выявляются подходы переводчиков к воспроизведению средств, вербализующих микроконцепт. Описываются применяемые трансформации, характеризуется их влияние на сохранение признаков концепта и смысловое пространство романа. Устанавливаются причины успешных переводческих решений и потерь.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, «Игрок», художественный перевод, концепт, английский язык, рецепция, идиостиль

A.O. SHATOKHINA

National Research Tomsk Polytechnic University

«THE GAMBLER» BY F.M. DOSTOEVSKY IN THE BRITISH TRANSLATIONS: ON THE PECULIARITIES OF THE «PASSION OF LOVE» MICROCONCEPT TRANSFER

The article considers how the peculiarities of the passion of love concept are verbalized in the five British translations of «The Gambler». On the basis of the translations of one episode analysis, characterizing Alexey Ivanovich's «love-hatred» to Polina, the translators' approaches to transfer of the devices verbalizing the microconcept are identified. The transformations, applied by the translators, are described, their influence on the features of the concept and the semantic environment of the novel is characterized. The causes of the successful solutions and losses in translation are elicited.

Keywords: F.V. Dostoevsky, «The Gambler», literary translation, concept, English language, reception, author's style

¹ Анастасия Олеговна Шатохина, аспирант отделения русского языка Национального исследовательского Томского политехнического университета (Томск)

Проблема качества переводов произведений Достоевского была затронута уже в 1886–1888 гг. в откликах на публикацию первых англоязычных версий его книг. Так, автор анонимной рецензии на «Игрока» в переводе Ф.Дж. Уишоу, опубликованной в издании «The Academy», положительно оценил работу переводчика над романом и ранее опубликованными произведениями [Unsigned Note on «The Gambler» in Whishaw's Translation, 1887]. Двумя десятилетиями позже переводы Уишоу получили негативный отзыв русофила М. Бэринга [Baring, 1910, p. 130–131] и писателя А. Беннетта [Tonson, 1911, p. 492]. Эти высказывания свидетельствуют об эволюции, произошедшей в английском художественном переводе с 1880 гг. На протяжении XX в. эта проблема постоянно занимала ученых [Николюкин, 1985, Terras, 1998]. В последние десятилетия внимание к воспроизведению в переводе различных аспектов подлинника в отношении наследия крупных представителей мировой литературы и, в частности, Достоевского, становится важным направлением филологических исследований [Васильченко, 2007, Корневская, 2011, Булгакова, 2018a, 2018b, Dralyuk, 2010, Rayfield, 2018]. При этом переводы многих произведений писателя на иностранные языки еще не получили всестороннего научного осмысления, среди них и переводы романа «Игрок», изданные в Великобритании.

В настоящее время известно семь переводов романа, подготовленных британскими переводчиками: в 1887 г. была опубликована версия Ф.Дж. Уишоу, в 1915 г. – Ч.Дж. Хогарта, в 1917 – К.К. Гарнетт, в 1957 г. – А. Литвиновой, в 1966 г. – Дж. Коулсон, в 1991 г. – Дж. Кентиш, в 2006 г. – Х. Аплина [Седельникова, 2015]. В качестве материала данного исследования выбраны пять наиболее востребованных переводов, отображающих особенности прочтения романа в разные периоды. Так, переводы Хогарта и Гарнетт являются фактами ранней рецепции романа и лидируют по числу переизданий.¹ Версия Коулсон, выдержавшая не менее четырех переизданий, интересна для изучения особенностей восприятия романа в середине XX в. Вариант Кентиш показателен по ряду причин. Он был подготовлен после фундаментальных для достоевсковедения событий – образования Международного общества Достоевского в 1971 г. и публикации перевода на английский язык книги М.М. Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского» в 1984 г. [Bakhtin, 1984]. Открытия семиотики, пришедшие на эти же годы, привели к переосмыслению феномена перевода [Ellis, 2009, p. 354]. Версия Аплина важна как востребованный новый вариант (не менее четырех переизданий), созданный в период повышенного интереса к проблеме перевода в Великобритании, на основании которого можно судить о понимании творчества писателя на современном этапе развития литературоведения и переводоведения, а также в контексте современных тенденций диалога двух культур.

¹ Подсчет переизданий всех переводов проводился автором статьи с использованием всемирной библиографической базы данных WorldCat [URL: <https://www.worldcat.org/>] и каталога British Library [URL: <https://www.bl.uk/>].

В основе методологии анализа переводов, применяемой в настоящей работе, лежит представление о концепте как о квинтэссенции идеи художественного произведения, которая воплощается на всех уровнях поэтики: в системе образов, сюжете, композиции, хронотопе, формируя смысловое пространство текста [Булгакова, 2018а, с. 71]. В романе «Игрок» в этом качестве выступает концепт *страсть*, ставший способом осмысления охватившего Россию духовного кризиса. Авторы предисловий к разновременным английским переводам романа зачастую указывают на ключевую роль страсти в сюжете. По мнению английского литературоведа Н.Е. Андреева, это «история о двух *противоборствующих страстях – любви и игре*»¹ [Andreyev, 1969, p. IX]. Эту точку зрения разделяют другие исследователи [Coulson, 1969, p. 14, Briggs, 2010, p. XIII, Jones, 1991, p. XVII].

Изначально Достоевский задумывал рассказ о молодом человеке, который «третий год играет по игорным городам на рулетке» [Достоевский, 1985, т. 28 (II), с. 50–51]². В ходе работы замысел усложнился. В результате игорная линия, получившая воплощение в историях Алексея Ивановича и бабуленьки, утратила значение доминирующей и единолично организующей сюжет. На равных с ней выступила любовная линия, подключились сложные финансовые отношения персонажей и алчность, одолевающая практически всех. Не последнюю роль сыграло стремление героев обрести высокий социальный статус, продемонстрировать свою исключительность. Обилие страстей подталкивает нас к выводу об иерархической организации базового концепта: *страсть* выступает макроконцептом по отношению к микроконцептам (далее МК) *любовная страсть*, *страсть к игре*, *к деньгам* и *гордыня*, которые, в силу специфики природы концепта, войдут в состав ядра его номинативного поля.

В данной статье мы рассмотрим особенности воспроизведения МК *любовная страсть* в разновременных переводах романа, опубликованных на территории Великобритании. В ходе анализа средств объективации МК *любовная страсть* в оригинальном тексте, были выявлены такие репрезентанты, как: *люблю*, *ненавижу*, *убью*, *прибить*, *изуродовать*, *задушить*, *до горячки*, *боль*, *припадки нежности и любви*, *бред*, *страстный*, *погиб*, *влюбиться*, *страсти*, *несчастье*, *сумасшедшего*, *зараженного страстью*, *дьяволу* и др. Изучение способов вербализации МК в тексте подлинника показало, что в романе актуализируются такие традиционные признаки, как: *влечение к лицу другого пола*, *наслаждение*, *фатализм*, *болезнь*, *смерть*, *мучение*, *мучительство*, *сильное желание*, *ненависть*,

¹ Здесь и далее при отсутствии специальных помет перевод и выделение шрифтом автора статьи.

² Далее текст романа цитируется по этому изданию. Номер страницы указывается в круглых скобках после цитаты.

убийство / самоубийство, тоска, ревность, отсутствие объективности, нежность, несчастье. Такой набор признаков с выраженным доминированием отрицательных коннотаций позволяет писателю сформировать образ *любви-ненависти* Алексея Ивановича и Полины и *любви-зависимости* генерала к Бланш. Ряд признаков МК *любовная страсть* дублируется в структуре других МК. Этот прием позволяет показать метаморфозу в сознании главного героя – превращение из страстного влюбленного в страстного игрока, а также указывает на общую природу всех страстей. Он раскрывает масштаб ценностной дезориентации личности, произошедший в России в эпоху глубокого кризиса. В результате в системе ценностей героя жизнь теряет смысл без кипения страстей, а страсть приводит к катастрофе и духовной гибели. Корректная передача в переводе средств, актуализирующих признаки МК *любовная страсть*, важна с точки зрения достоверного воспроизведения характеров, типов любовных отношений, а также для сохранения системы связей между МК, играющей значительную роль в формировании смысла произведения.

В ходе анализа оригинального текста было установлено, что МК *любовная страсть* получает наиболее яркую репрезентацию в завязке, где параллельно рассказывается о любви учителя к генеральской падчерице и генерала к Бланш, а также в кульминации, где речь идет о чувстве Полины к Алексею Ивановичу. В этих композиционных частях для детального изучения нами были выделены девять эпизодов. Мы сосредоточимся на эпизоде из пятой главы, в котором раскрываются особенности чувства главного героя к Полине, так как в нем представлена значительная часть всех признаков МК, актуализированных в романе.

... 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 (с. 231).¹

Актуализированные здесь признаки *убийство, влечение к лицу другого пола, наслаждение, сильное желание, утрата контроля, мучительство, болезнь, самоубийство, мучение, наслаждение* создают «портрет» страсти Алексея Ивановича. Переводчикам необходимо достоверно воспроизвести средства их объективации и обеспечить преэмптильность по отношению к другим частям текста, вербализующим МК.

¹ Для анализа переводов использовались следующие издания: Хогарта – 1969 г. [Dostoyevsky, 1969a, p. 176], Гарнетт – 2010 г. [Dostoevsky, 2010, p. 341], Коулсон – 1969 г. [Dostoyevsky, 1969b, p. 48], Кентип – 1991 г. [Dostoevsky, 1991, p. 157], Аплина – 2014 г. [Dostoevsky, 2014, p. 37].

Выражение «меня непреодолимо тянуло» актуализирует сразу два признака: *сильное желание* и *утрата контроля*, первый из которых объективирован лексическими средствами, а второй – с помощью синтаксиса. Их взаимодействие позволяет показать, что Алексей Иванович не властен над своими желаниями. Большинство переводчиков отмечает признак *сильное желание* и воспроизводит его. У Гарнетт и Коулсон использовано сочетание «irresistible longing» (непреодолимое сильное желание), у Кентиш – «irresistible urge» (непреодолимое побуждение / желание / порыв). Хогарт заменяет оригинальный вариант описательным оборотом, редуцирующим признак. Синтаксический рисунок оригинала сохранен только в новейшем переводе Аплина, который вводит пассивный залог: «I've been irresistibly drawn» (меня непреодолимо тянуло). Именно это решение позволяет воспроизвести комплекс признаков *сильное желание* и *утрата контроля*. Аналогичная конструкция объективирует МК *любовная страсть* неоднократно, и снова становится важной характеристикой чувства Алексея Ивановича к Полине. В диалоге из пятой главы герой произносит: «<...> меня иногда *тянет* вас съесть» (с. 231). В этом случае Аплин вновь использует пассивный залог, что позволяет воспроизвести комплекс признаков, актуализированный в оригинале. Этот факт свидетельствует о том, что переводчик счел данную конструкцию значимой, нашел способ ее воспроизведения и использовал его систематически.

Признак *мучительство*, выраженный глаголами «прибить» и «изуродовать», вызвал разночтения. В русском языке середины XIX в. «прибить» означало «приколотить, побить, поколотить кого-то» [Даль, 1980, т. 3, с. 298]. В переводах Гарнетт и Аплина используется глагол «beat» (бить / побить / избить), что в полной мере соответствует семантике оригинала, в переводе Коулсон введено необоснованное уточнение «to beat you with my fists» (избить вас кулаками). В переводе Хогарта использован синоним «strike» (ударять), означающий единичное действие, у Кентиш – «to knock somebody down» (сбить кого-л. с ног). В четырех переводах глагол *изуродовать* передан как «disfigure» (обезобразить / изуродовать), то есть причинить вред внешней привлекательности [English Oxford Living Dictionaries], Аплин предлагает «mutilate» (искалечить, изувечить, обезобразить), который сохраняет смысл высказывания. Признак *убийство*, выраженный глаголом «задушить», во всех версиях воспроизведен бесспорным эквивалентом «strangle» (задушить).

Следующим значимым репрезентантом МК *любовная страсть* в данном эпизоде является выражение «до горячки». Согласно «Словарю языка Достоевского» «горячка» может означать: «тяжелое заболевание с сильным жаром и ознобом»; «страстное увлечение,

пылкость, азарт»; «несдержанность, чрезмерная возбужденность, вспыльчивость, нетерпеливость» [Цыб, 2012]. В данном контексте выражение актуализирует комплекс признаков *болезнь* и *утрата контроля*. Воспроизведение этого словосочетания в переводах вызвало разночтения. Гарнетт и Аплин выбирают варианты с лексемой «fever» (горячка, лихорадка), семантика которой позволяет воспроизвести оба признака оригинала. Гарнетт вводит уточняющее слово – «into brain fever» (до воспаления мозга, нервного / душевного расстройства), которое превращает исходное многозначное выражение в термин, употребляемый в современном переводчице языке в сугубо медицинском контексте. Такое решение нивелирует многозначность словосочетания и подталкивает к тому, чтобы объяснить поступки Алексея Ивановича настоящей болезнью. Аплин употребляет устойчивое выражение «to fever pitch» (до стадии / состояния горячки), которое позволяет сохранить оба признака.

Хогарт использует лексему «frenzy» (безумие, бешенство, исступление), которая характеризует крайне эмоциональное состояние, сопровождающееся двигательной активностью, зачастую сопровождается насильственными действиями и не поддается контролю [Hornby, 2004, p. 514]. Важно, что это значение обыденного дискурса образовалось от медицинских терминов «phrenesis» и «phrenitis» (бред, развившийся в результате воспаления мозга). Таким образом, выражение «to frenzy» также позволяет сохранить оба признака. Коулсон и Кентиш выбирают лексему «crazy» (сумасшедший) в составе выражения «drive somebody crazy» (сводить кого-либо с ума), которое распространено в современном разговорном дискурсе и позволяет воспроизвести весь комплекс признаков. Таким образом, взаимодействие признаков *болезнь* и *утрата контроля* воспроизведено в четырех из пяти переводов. В версии Гарнетт значение оригинального выражения сужено, в результате причиной предполагаемого убийства становится серьезное заболевание «преступника».

Трудности с выбором эквивалента из ряда синонимов при воспроизведении лексики, описывающей эмоции, чувства и оценки (признаки *ненависть*, *болезнь*, *утрата контроля*), нередко встречается в проанализированных переводах. Их частотность подталкивает к поиску общей причины. Представляется, что подсказка содержится в отклике В. Вулф на публикацию «Игрока» в переводе Гарнетт. В целом рецензент положительно оценивает роман, указывая при этом на недостатки именно в изображении эмоционального состояния: «<...> он [Достоевский] стремится с лету поймать психологическое состояние своего героя, однако очень часто *промазывает* – это при его-то интуиции. Еще – он часто использует свой излюбленный прием

взвинчивания действия, но порой бывает так, что, доведя ситуацию до эмоционального накала, он срывается на откровенную *грубость или мелодраму*, а у его персонажей либо *мутится рассудок*, либо *начинается припадок*. Каждый эпизод поставлен на грань – еще минута, и все закончится или *бредом*, или *исступленностью*, которые наступают всякий раз, когда мозг, перенапрягшись, вскипает и отказывается думать» [Вулф, 2012, с. 400]. Вероятно, в силу особенностей национального менталитета переводчикам сложно воспринять и воспроизвести многочисленные оттенки «крайних» эмоциональных состояний, в изобилии представленные на страницах романа.

Признак *влечение к лицу другого пола*, актуализированный в предложении «Я люблю без надежды и знаю, что после этого в тысячу раз больше буду любить вас», вызвал незначительные разночтения, но был воспроизведен во всех переводах.

В следующем предложении эпизода разрушительный характер чувства Алексея Ивановича раскрывается с помощью средств, актуализирующих такие признаки МК *любовная страсть*, как: *убийство, самоубийство, утрата контроля, наслаждение и мучение*. В этом сложном предложении озвучивается идея героя о том, что положительный сценарий отношений с Полиной – невозможен. Важнейшую роль в создании этого эффекта играют и лексика, и синтаксический рисунок.

В первой части предложения признак *убийство* актуализирован однокоренным глаголом «убью», также важна конструкция в сослагательном наклонении, которая во взаимодействии с местоимением «когда-нибудь» указывает на крайне низкую вероятность возможного убийства. Все переводчики воспроизводят глагол «убью» лексемой «kill», которая в полной мере соответствует семантике оригинала. Лексема «когда-нибудь» передана с помощью близких синонимов «ever» (Хогарт, Гарнетт, Коулсон), «sometime» (Кентшиш), «someday» (Аплин). В переводах Гарнетт и Хогарта низкая вероятность убийства подчеркнута инверсией. Все переводчики сохранили сослагательное наклонение оригинала, при этом порядок слов претерпел изменения. В подлиннике сказуемое максимально сдвинуто в конец предложения и отделено от подлежащего дополнением и обстоятельством времени, образуя эмоциональный центр высказывания. Положение сказуемого в конце предложения сохранено в четырех из пяти переводов (Хогарт, Гарнетт, Коулсон, Аплин). Попытка сохранить последовательность «подлежащее + второстепенные члены + сказуемое» предпринята только в переводе Коулсон. Таким образом, признак *убийство* был воспроизведен во всех переводах, синтаксический рисунок – в версии Коулсон.

В следующей части предложения («то ведь надо и *себя убить* будет») актуализированы такие признаки, как *самоубийство* («себя убить») и *утрата контроля* (безличное предложение). Выбор конструкции неслучаен: как и в одном из предыдущих предложений («меня непреодолимо тянуло»), он снова показывает, что все события в жизни Алексея Ивановича, даже его собственные действия, происходят не по его воле, а по воле внешних сил – страстей, которые ведут его по жизни и которыми он не умеет управлять. Сочетание «себя убить» во всех случаях было передано фразой «to kill myself», что максимально соответствует подлиннику. Попытка воспроизвести безличную конструкцию выглядела бы слишком неестественно для английского читателя, поэтому все переводчики используют практически одинаковые решения с активным залогом – «I should / shall / 'll have to» (я буду должен / вынужден). Таким образом, признак *утрата контроля* нивелирован во всех переводах. Попытки воспроизвести частицу «ведь», маркирующую разговорный регистр речи Алексея Ивановича, присутствуют в трех позднейших переводах («(then) you know»). В переводах Хогарта и Гарнетт речь Алексея Ивановича соотносится с письменным регистром, искажая образ героя. Кроме того, в этих версиях предложение отделено от следующего точкой, в то время как в оригинале стоит точка с запятой. Это решение первых переводчиков романа делает речь учителя более размеренной и сдержанной, тогда как в оригинале он захвачен эмоциями. Вероятно, длинное предложение было разделено для удобства читательского восприятия.

В следующей части предложения («ну так – я себя *как можно дольше буду не убивать*») актуализирован признак *самоубийство* («себя <...> буду не убивать») и подготовлен комплекс признаков *наслаждение* и *мучение* («как можно дольше», порядок слов), актуализированный в заключительной части предложения. В качестве эквивалента глагола «убивать» все переводчики вновь выбирают «kill» в различных грамматических формах, кроме Хогарта, который заменяет его герундием «doing», тем самым нарушая систему аксиологически значимых повторов подлинника («убью» – «себя убить» – «не убивать»). Это объясняется тем, что в 1910-е гг. роль повторов в художественном языке Достоевского еще не была открыта, поэтому переводчик решил улучшить «несовершенный» стиль писателя. Обстоятельство времени «как можно дольше», подготавливающее комплекс признаков *наслаждение* и *мучение*, воспроизведено двумя способами: Кентиш использовала вариант «as long as I can» (так долго, как смогу), остальные переводчики – «as long as possible» (так долго, как возможно). Оба варианта соответствуют семантике оригинала.

Порядок слов в сказуемом «буду не убивать» с точки зрения норм русского языка нарушен, и именно это нарушение позволяет акцентировать семантику *наслаждения страданием*, реализованную в следующей части предложения. Передать этот нюанс средствами английского языка невозможно, поэтому переводчики прибегают к трансформациям. Хогарт и Гарнетт демонстрируют схожие варианты с глаголом «put off» (откладывать) и герундием. Кентиш использует «wait for» (ждать) с герундием. Аплин не вводит новых лексем и «выпрямляет» порядок слов: «I shan't kill myself» (я не буду убивать себя). Интересным представляется решение Коулсон, которая вводит глагол «try» (стараться, пытаться). Этот выбор позволяет ей сохранить аксиологически значимое положение отрицания в сказуемом – «not to kill myself» (не убивать себя) и тем самым создать условия для актуализации комплекса признаков *наслаждение* и *мучение*. *Наслаждение страданием*, показанное на уровне синтаксиса внутри сказуемого, дублируется на уровне синтаксиса предложения: подлежащее и сказуемое располагаются в начале и конце предложения и разделены второстепенными членами. Этот момент воспроизведен только в переводах Коулсон и Кентиш.

В ключевой части предложения актуализирован комплекс признаков *мучение* и *наслаждение*, выраженный взаимодействием лексики («нестерпимую боль») и синтаксиса (придаточное цели). Словосочетание «нестерпимую боль» воспроизведено двумя способами: у Хогарта, Коулсон, Кентиш и Аплина – как «unbearable pain» (нестерпимая боль; от глагола «терпеть»). Гарнетт использует «insufferable pain» (нестерпимая / невыносимая боль, от глагола «страдать»), который также довольно точно воспроизводит смысл оригинала. При этом сочетание «без вас», указывающее на причину «нестерпимой боли» Алексея Ивановича, в трех из пяти переводов передано традиционным английским оборотом «being without you» (быть без вас). Такое решение выглядит излишне многословным. У Хогарта этот эффект усилен за счет употребления придаточного определительного, которое не только не соответствует стилю оригинала, но и искажает смысл предложения. Только в новейшем переводе это выражение передано как «without you» (без вас). Все переводческие решения, кроме версии Хогарта, соответствуют смыслу оригинала, однако попытка приблизиться к манере речи главного героя присутствует только в переводе Аплина.

Значительные разночтения вызвал инфинитив «ощутить». Выбор двух первых переводчиков вводит отсутствующую в оригинале процессуальность (вероятно, под влиянием обстоятельства предшествующей части предложения («как можно дальше»)), а также изображает главного героя более многословным. Кроме того, в версии

Хогарта выведен на поверхность признак *наслаждение*, который в подлиннике актуализирован с помощью синтаксиса. Авторы более поздних переводов предлагают лаконичные варианты. У Коулсон употреблен глагол «to savour» (наслаждаться, смаковать), который также, как решение Хогарта, выводит семантику наслаждения из подтекста на поверхность. Кентиш и Аплин используют «(to) experience» (испытать, ощутить, почувствовать), оставив признак *наслаждение* в подтексте и не изменив манеру речи повествователя.

Придаточное цели, актуализирующее признак *наслаждение*, можно схематически представить так: «союз + развернутое дополнение + инфинитив», при этом стилистически оно достаточно лаконично. Воспроизвести эту последовательность средствами английского языка невозможно, поэтому переводчики прибегают к трансформациям. Гарнетт, Коулсон и Аплин «выпрямляют» порядок слов, приводя его в соответствие с нормами языка перевода: «союз + инфинитив + развернутое дополнение». Кентиш идет тем же путем, но вводит одно главное предложение. Хогарт добавляет одно главное и одно придаточное, создавая громоздкую, многословную конструкцию. При этом у него допущено изменение контекста, полностью искажающее оригинал: по его версии Алексей Иванович будет получать удовольствие от холодности Полины, а не от осознания того, что ее больше нет. Вероятно, это связано с тем, как Хогарт интерпретирует образ девушки. В своей вступительной статье он не упоминает о ее личной драме, для него она – жестокосердная красавица, которая получает удовольствие, манипулируя другими [Hogarth, 1944, p. IX].

Таким образом, в данном эпизоде все переводчики кроме Хогарта воспроизводят признак *сильное желание*. Субпризнак *утрата контроля*, выраженный безличной конструкцией, передан только в переводе Аплина, компенсировавшего семантику оригинала с помощью пассивного залога. В аналогичном случае в другом эпизоде он применяет то же самое решение. Этот факт позволяет заключить, что переводчик, во-первых, отмечает важность этой конструкции в смысловом пространстве оригинала, во-вторых, стремится воспроизводить значимые элементы систематически. Признак *утрата контроля* во взаимодействии с признаком *болезнь* сохранен во всех переводах, кроме версии Гарнетт. Просмотр контекстов с сочетанием «brain fever» в других произведениях Достоевского в переводе Гарнетт позволяет заключить, что переводчица не всегда видит разницу между многозначной лексемой «горячка» и заболеванием «мозговая горячка». Возможно, это обусловлено спецификой героев Достоевского, у которых крайнее эмоциональное возбуждение легко может перейти в настоящую лихорадку, а затем и в серьезную болезнь. Представителю другой культуры сложно почувствовать эти нюансы.

Признак *мучительство* полно передан в переводах Гарнетт и Аплина. У других переводчиков сложности вызвал просторечный глагол «прибить». Признаки *влечение к лицу другого пола* и *убийство* сохранены во всех переводах. Признак *самоубийство* также воспроизведен во всех версиях, при этом аксиологическое значение связанного с ним признака *утрата контроля* – нивелировано. Признак *мучение* воспроизведен во всех переводах, кроме версии Хогарта, искавшего контекст, при этом сопутствующий ему признак *наслаждение* вызвал некоторые трудности. В оригинале он актуализирован синтаксическими средствами, в переводе Хогарта – только лексическими, у Коулсон – и лексическими, и синтаксическими.

Работа переводчиков с синтаксисом оригинала заслуживает отдельного внимания. В ряде случаев синтаксис выступает средством объективации признаков. Так, признак *утрата контроля* зачастую вербализован безличным предложением. В первом случае («меня <...> непреодолимо тянуло») он был воспроизведен только в новейшем переводе Аплина, во втором («надо ведь и себя убить будет») – нивелирован во всех переводах. В результате ощущение Алексея Ивановича, что все события разворачиваются по воле неких сил, которое получит поддержку в эпизодах, объективирующих МК *страсть к игре*, остается скрытым от читателя. В английском языке зачастую нет средств, способных адекватно передать подобную семантику. Это связано с ценностными установками англичан, с их уважением к «самодельному человеку» («self-made man»), то есть такому, который всего добился сам, а, значит, привык держать собственную жизнь в своих руках. Эти установки оказали влияние на строй языка. Признак *наслаждение* в оригинальном тексте в ряде случаев объективирован с помощью порядка слов. В одном случае («я себя как можно дольше буду не убивать») он вербализован на уровне структуры предложения и структуры сказуемого. Первая воспроизведена в переводах Коулсон и Кентиш, вторая – только Коулсон. Во втором случае («чтобы эту нестерпимую боль без вас ощутить») он с незначительными потерями был сохранен в переводах Гарнетт, Коулсон и Аплина. Это объясняется различными требованиями к порядку слов в русском и английском языках.

На основании проделанного анализа можно заключить, что переводчики достаточно полно воспроизвели такие признаки МК *любовная страсть*, как *влечение к лицу другого пола*, *ненависть*, *убийство*, *сильное желание*, *мучительство*, *болезнь* и *мучение*. Сложности возникли с признаками *наслаждение* и *утрата контроля* в случаях, когда они выражены с помощью синтаксиса.

В целом результаты сопоставительного анализа переводов данных эпизодов романа свидетельствуют о том, что особенности воспроизведения МК *любовная страсть* в английских переводах романа «Игрок» зависят от времени создания, профессиональной подготовки и принципов их авторов. Так, выпущенные практически одновременно переводы Хогарта и Гарнетт существенно отличаются по качеству: версия первого совмещает необоснованные трансформации и вольности, которые сводят на нет многочисленные удачные решения, в то время как версия последней приближается по качеству к современным переводам. Вариант Коулсон, созданный в середине XX в., демонстрирует глубокое и более систематизированное внимание к особенностям идиостиля писателя, в частности, к синтаксису. Эта традиция будет продолжена Кентиш. Версия Аплина выполнена на волне возросшего научного интереса к переводу художественной литературы в Великобритании [Ellis, 2009, p. 354], вероятно, этот факт в совокупности с профессиональной подготовкой в области литературоведения, обусловил пристальное внимание переводчика к особенностям идиостиля писателя. При этом в отдельных случаях он делает выбор в пользу удобства читательского восприятия, которое, наряду с сохранением художественного языка писателя, является одним из принципов его подхода к переводу.

Представляется, что причины успешных переводческих трансформаций и потерь обусловлены природой концепта: его специфичностью / универсальностью в контексте различных культур. (В случае с этноспецифичными концептами, как, например, *бесовство*, переводческие потери закономерно более ощутимы [Булгакова, 2018a, Булгакова, 2018b, с. 113-148, 178-222]). Специфика воспроизведения МК *любовная страсть* связана с особенностями бытования базового концепта *страсть* в национальных картинах мира русских и англичан, где выделяются общие черты и различия. Во-первых, концепт *страсть* существует в обеих культурах. Во-вторых, история развития его семантической структуры в русском и английском языках аналогична. В обоих случаях его именная лексема (*русс.* «страсть» и *англ.* «*passion*») изначально относилась к религиозному дискурсу и обладала одинаковыми значениями («страдание», «испытание, влекущее за собой муки», «болезнь», «грех»). Светские значения, сформировавшиеся в английском языке в XVI-XVII вв., а в русском – в XVIII в. [Hornby, 2004, p. 925-926; Национальный корпус русского языка], также дублируются. В-третьих, на современном этапе в обоих языках *страсть* соотносится с увлеченностью, стремлением к чему-то, эмоциональностью (как чертой характера), эмоциональным поведением, любовной сферой и т.д. При этом существуют ощутимые отличия, обусловленные разницей в эмоциональной природе национальных характеров. Эти особенности нашли отражение в строе

национальных языков коннотациях лексики и особенностях синтаксиса, которые оказывают влияние на сохранение признаков концепта в переводе. Таким образом, можно говорить о выраженных общих и различных чертах концепта *страсть* в английской и русской культурах. Именно выраженная общность в семантической структуре концепта позволяет британским переводчикам романа «Игрок» достаточно полно воспроизвести его аксиологические доминанты и минимизировать потери.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

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.

Булгакова, Н. О. Рецепция романа Ф.М. Достоевского «Бесы» во французской словесной культуре: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Н.О. Булгакова. – Томск, 2018. – 304 с.

Васильченко, Т. В. Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» в англоязычных переводах: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Т.В. Васильченко. – Томск, 2007. – 203 с.

Вулф, В. Малый Достоевский / В. Вулф // Вулф В. Обыкновенный читатель / Подгот. Н.И. Рейнгольд. – Москва: Наука. 2012. – С. 398–400.

Голсуорси, Дж. Русский и англичанин / Дж. Голсуорси // Голсуорси Дж. Собрание сочинений в 16 т. Т. 16. – Москва: Издательство «Правда». 1962. – С. 370–375.

Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т. 3. – Москва: Русский язык, 1980. – 656 с.

Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. / Ф.М. Достоевский. – Ленинград: Наука, 1972–1990.

Корневская, О. В. Репрезентация русского мира в немецких переводах романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / О.В. Корневская. – Томск, 2011. – 234 с.

Национальный корпус русского языка. – [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.ruscorpora.ru/old/search-main.html> (2.04.2019).

Николюкин, А. Н. Достоевский в переводе Констанс Гарнетт / А.Н. Николюкин // Русская литература. – Наука. – 1985. – №2. – С. 154–162.

Седельникова, О. В. Роман Ф. М. Достоевского «Игрок» в англоязычных переводах: к постановке / О.В. Седельникова, А.О. Шаохина // Вестник Томского государственного университета. Филология / Национальный исследовательский Томский государственный университет (ТГУ). – 2015. – № 2 (34). – С. 154–165.

Цыб, Е. А. Горячка / Е.А. Цыб // Словарь языка Достоевского. Идиоглоссарий. Т. 3 / Российская академия наук. Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова; главный редактор чл.-корр. РАН Ю.Н. Караулов. – Москва: Азбуковник, 2012. – С. 178–179.

[Unsigned Note on “The Gambler” in Whishaw’s Translation] // Academy, The. – 1887. – № 780. – P. 270.

Andreyev, N. E. Introduction / N.E. Andreyev // Dostoyevsky F.M. Poor Folk, The Gambler / Translated by C.J. Hogarth, introduction by N. Andreyev. – London, New York: Everyman's Library. 1969. – P. V–XII.

Aplin H. Introduction / H. Aplin // Dostoyevsky, F. The Gambler / Translated with an introduction by H. Aplin, extra materials by I. Avsey. – London: Alma Classics. 2014. – P. XI–XVI.

Bakhtin, M. M. Problems of Dostoyevsky’s Poetics / M.M. Bakhtin. – University Of Minnesota Press. 1984. – 384 p.

Baring, M. Landmarks in Russian literature / M. Baring. – London: Macmillan. 1910. – 300 p.

Briggs, A. Introduction / A. Briggs // Dostoyevsky, F. The House of the Dead [Notes from a Dead House], The Gambler / Translated by C. Garnett, introduction by A. Briggs. – London. Wordsworth Editions Limited. 2010. – P. X–XIV.

British Library Catalogues and Collections. [Elektronnyj resurs]. – URL: <https://www.bl.uk/catalogues-and-collections>. (02.04.2019).

Coulson, J. Introduction / J. Coulson // Dostoyevsky, F. The Gambler. Bobok. A Nasty Story / Translated with an introduction by J. Coulson. – Penguin Books. 1969. – 238 p.

Dostoyevsky, F. M. Notes from the Underground and The Gambler / F.M. Dostoyevsky, translated by J. Kentish, introduction and notes by M.V. Jones. – Oxford: Oxford University Press, 1991. – 284 p.

Dostoyevsky, F. M. The Gambler / F.M. Dostoyevsky, translated with an introduction by H. Aplin, extra materials by I. Avsey. – London: Alma Classics. 2014. – 203 p.

Dostoyevsky, F. The House of the Dead [Notes from a Dead House], The Gambler / F.M. Dostoyevsky, translated by C. Garnett, introduction by A. Briggs. – London. Wordsworth Editions Limited. 2010. – 454 p.

Dostoyevsky, F. M. Poor Folk. The Gambler / F.M. Dostoyevsky, translated by C.J. Hogarth, introduction by N. Andreyev. – London, New York: Everyman's Library. 1969. – 307 p.

Dostoyevsky, F. M. The Gambler. Bobok. A Nasty Story / F.M. Dostoyevsky, translated with an introduction by J. Coulson. – Penguin Books. 1969. – 238 p.

Dralyuk, B. The Gambler and Other Stories. Translated and edited by R. Meyer / B. Dralyuk. London: Penguin Books, 2010 // Slavic and East European Journal. – 2012. – Vol. 56 (№ 1). – P. 115–117.

Ellis, R. British tradition / R. Ellis, L/ Oakley-Brown // Routledge Encyclopaedia of Translation Studies / Ed. by M. Baker, G. Saldanha. – Routledge. 2009. – P. 344–353.

English Oxford Living Dictionaries. – [Elektronnyj resurs]. – URL: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/disfigure>. (07.05.2019).

Hogarth, C. J. Introduction / C.J. Hogarth // Dostoyevsky, F.M. Poor Folk. The Gambler / Translated and introduction by C.J. Hogarth. – London: J.M. Dent and Sons Ltd., New York: E.P. Dutton and Co Inc. 1944. – P. VII–X.

Hornby, A. S. Oxford Advanced Learner's Dictionary / A.S. Hornby. – Oxford: Oxford University Press. 2004. – 1540 p.

Jones, M. V. Introduction / M.V. Jones // Dostoyevsky, F. Notes from the Underground and The Gambler / Translated by J. Kentish. – Oxford: Oxford University Press, 1991. – P. VII–XXIII.

Meyer, R. A Note on the Text and the Translation / R. Meyer // Dostoyevsky, F. The Gambler and Other Stories / Translated and edited by R. Meyer. – London: Penguin Books, 2010. – P. 37–38.

Rayfield, D. Who-knows-he-dunit? (Fyodor Dostoevsky. Crime and Punishment Translated by Nicolas Pasternak Slater) / D. Rayfield // The Times Literary Supplement. 2018, January, 16. – [Elektronnyj resurs]. – URL: <https://www.the-tls.co.uk/articles/public/crime-and-punishment-translation>. (16.05.2019).

Terras, V. How Much Does Dostoevsky Lose in English Translation / V. Terras // Terras, V. Reading Dostoevsky. – The University of Wisconsin Press, 1998. P. 149–162.

Tonson, J. [Bennett A.] Books and Persons in London and Paris / A. Bennett // The New Age. – 1911. – Vol. VIII. – № 21 (March, 23). – P. 492.

WorldCat. [Elektronnyj resurs]. – URL: <https://www.worldcat.org> (16.07.2015).

REFERENCES:

Bulgakova, N. O. Roman F.M. Dostoevskogo «Besy» vo francuzskih perevodah: k voprosu o polnote peredachi koncepta «besovstvo» // Kul'tura i tekst. – 2018 – № 2 (33). – S. 69–89.

Bulgakova, N. O. Recepcija romana F.M. Dostoevskogo «Besy» vo francuzskoj slovesnoj kul'ture: dis. ... kand. filol. nauk: 10.01.01 / Bulgakova Natal'ja Olegovna. – Tomsk, 2018. – 304 s.

Galsworthy J. Russkij i anglicanin // Galsworthy J. Sobranie sochinenij: v 16 t. T. 16. – Moskva: izd-vo «Pravda», 1962. – S. 370–375.

Dal', V. I. Tolkovyj slovar' zhivogo velikoruskogo jazyka: v 4 t. T. 3. – Moskva: Russkij jazyk, 1980. – 656 s.

Dostoevskij, F. M. Polnoe sobranie sochinenij i pisem: v 30-ti tomah / F. M. Dostoevskij. – Leningrad: Nauka, 1972–1990.

Korenevskaja, O. V. Reprezentacija russkogo mira v nemeckih perevodah romana F.M. Dostoevskogo «Brat'ja Karamazovy»: dis. ... kand. filol. nauk: 10.01.01 / O.V. Korenevskaja. – Tomsk, 2011. – 234 s.

Nacional'nyj korpus russkogo jazyka. – [Elektronnyj resurs]. – URL: <http://www.ruscorpora.ru/old/search-main.html>. (02.04.2019).

Nikoljukin, A. N. Dostoevskij v perevode Konstans Garnett / A.N. Nikoljukin // Russkaja literatura. – Leningrad: Nauka. – 1985. – №2. – S. 154–162.

Sedel'nikova, O. V. Roman F.M. Dostoevskogo «Igrok» v anglojazychnyh perevodah: k postanovke / O.V. Sedel'nikova, A.O. Shatokhina // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologija / Nacional'nyj issledovatel'skij Tomskij gosudarstvennyj universitet (TGU). – 2015. – № 2 (34). – S. 154–165.

Tsyb, E. A. Gorjachka / E.A. Tsyb // Slovar' jazyka Dostoevskogo. Idioglossarij. I – M. / Rossijskaja akademija nauk. In-t rus. jaz. im. V. V. Vinogradova; glavnyj redaktor chl.-korr. RAN Ju.N. Karaulov. – Moskva: Azbukovnik, 2012. – S. 178–179.

Vasil'chenko, T. V. Roman F.M. Dostoevskogo «Brat'ja Karamazovy» v anglojazychnyh perevodah: dis. ... kand. filol. nauk: 10.01.01 / T.V. Vasil'chenko. – Tomsk, 2007. – 203 s.

Woolf, V. Malyj Dostoevskij / V. Woolf // Woolf V. Obyknovennyj chitatel' / Podgot. N.I. Rejngol'd. – Moskva: Nauka, 2012. – S. 398–400.

[Unsigned Note on “The Gambler” in Whishaw’s Translation] // Academy, The. – 1887. – № 780. – P. 270.

Andreyev, N. E. Introduction // Dostoyevsky F.M. Poor Folk, The Gambler / Translated by C.J. Hogarth, introduction by N. Andreyev. – London, New York: Everyman's Library. 1969. – P. V–XII.

Aplin, H. Introduction // Dostoevsky, F. The Gambler / Translated with an introduction by H. Aplin, extra materials by I. Avsey. – London: Alma Classics. 2014. – P. XI–XVI.

Bakhtin, M. M. Problems of Dostoevsky’s Poetics / Translated and edited by C. Emerson, introduction by W.C. Booth. – University Of Minnesota Press, 1984. – 384 p.

Baring M. Landmarks in Russian literature. – London: Macmillan. – 1910. 300 p.

Briggs, A. Introduction // Dostoevsky, F. The House of the Dead [Notes from a Dead House], The Gambler / Translated by C. Garnett, introduction by A. Briggs. – London. Wordsworth Editions Limited. 2010. – P. X–XXIV.

British Library Catalogues and Collections. – [Elektronnyj resurs]. – URL: <https://www.bl.uk/catalogues-and-collections>. (02.04.2019).

Coulson, J. Introduction // Dostoyevsky, F. The Gambler. Bobok. A Nasty Story / Translated with an introduction by J. Coulson. – Penguin Books. 1969. – 238 p.

Dostoevsky, F. M. Notes from the Underground and The Gambler / F.M. Dostoevsky, translated by J. Kentish, introduction and notes by M.V. Jones. – Oxford: Oxford University Press, 1991. – 284 p.

Dostoevsky, F. The Gambler / Translated with an introduction by H. Aplin, extra materials by I. Avsey. – London: Alma Classics. 2014. – 203 p.

Dostoevsky, F. The House of the Dead [Notes from a Dead House], The Gambler / Translated by C. Garnett, introduction by A. Briggs. – London. Wordsworth Editions Limited. 2010. – 454 p.

Dostoyevsky, F.M. Poor Folk. The Gambler / Translated by C.J. Hogarth, introduction by N. Andreyev. – London, New York: Everyman's Library. 1969. – 307 p.

Dostoyevsky, F.M. The Gambler. Bobok. A Nasty Story / Translated with an introduction by J. Coulson. – Penguin Books. 1969. – 238 p.

Dralyuk, B. The Gambler and Other Stories (Translated and edited by R. Meyer. London: Penguin Books, 2010) // Slavic and East European Journal. – 2012. – Vol. 56 (№ 1). – P. 115–117.

Ellis, R., Oakley-Brown, L. British tradition // Routledge Encyclopaedia of Translation Studies / Ed. by M. Baker, G. Saldanha. – Routledge. 2009. – P. 344–353.

English Oxford Living Dictionaries. – Elektronnyj resurs URL: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/disfigure>. (07.05.2019).

Hogarth, C.J. Introduction // Dostoyevsky, F.M. Poor Folk. The Gambler / Translated and introduction by C.J. Hogarth. – London: J.M. Dent and Sons Ltd., New York: E.P. Dutton and Co Inc. 1944. – P. VII–X.

Hornby A.S. Oxford Advanced Learner's Dictionary. – Oxford: Oxford University Press. – 2004. – 1540 p.

Jones, M.V. Introduction // Dostoevsky, F. Notes from the Underground and The Gambler / Translated by J. Kentish. 1991. – P. VII–XXIII.

Meyer, R. A Note on the Text and the Translation // Dostoyevsky, F. The Gambler and Other Stories / Translated and edited by R. Meyer. – London: Penguin Books, 2010. – P. 37–38.

Rayfield, D. Who-knows-he-dunit? (Fyodor Dostoevsky. Crime and Punishment Translated by Nicolas Pasternak Slater) // The Times Literary Supplement. – 2018, January, 16. – [Elektronnyj resurs]. – URL: <https://www.the-tls.co.uk/articles/public/crime-and-punishment-translation>. (16.05.2019).

Terras, V. How Much Does Dostoevsky Lose in English Translation // Terras, V. Reading Dostoevsky. – The University of Wisconsin Press, 1998. – P. 149–162.

Tonson, J. [Bennett A.] Books and Persons in London and Paris // The New Age. – 1911. Vol. VIII. № 21 (March, 23). – P. 492.

WorldCat. [Elektronnyj resurs]. – URL: <https://www.worldcat.org>. (16.07.2015).