

*На правах рукописи*

**РУДОМЕТКИН Андрей Петрович**

КАТЕГОРИЯ СТИЛЯ В СОПОСТАВИТЕЛЬНОЙ МОДЕЛИ

«ОРИГИНАЛ — ПЕРЕВОД — ОРИГИНАЛ»

(на материале романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»)

Специальность 10.02.01 – русский язык

Специальность 10.02.20 – сравнительно-историческое, типологическое  
и сопоставительное языкознание

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Москва 2011

Работа выполнена на кафедре русского языка филологического факультета  
ФГОУ ВПО «Московский государственный университет имени  
М.В. Ломоносова»

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор  
**Ревзина Ольга Григорьевна**

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор,  
ведущий научный сотрудник Института  
русского языка им. В. В. Виноградова РАН  
**Фатеева Наталья Александровна**

доктор филологических наук, профессор  
кафедры английского языкознания  
филологического факультета МГУ  
**Гвишиани Наталья Борисовна**

Ведущая организация: ФГБОУ ВПО «Московский  
государственный лингвистический  
университет»

Защита диссертации состоится « 21 » декабря 2011 года в 14:30 на  
заседании диссертационного совета Д 501.001.19 при ФГОУ ВПО  
«Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова» по  
адресу: 119991, ГСП-1, Москва, Ленинские горы, МГУ имени  
М.В. Ломоносова, 1-й учебный корпус, филологический факультет.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке 1-го учебного корпуса  
ФГОУ ВПО «Московский государственный университет имени  
М.В. Ломоносова».

Автореферат разослан « 21 » ноября 2011 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета,  
профессор

Е.В. Клобуков

## Общая характеристика работы

Реферируемая диссертация представляет собой исследование категории стиля в сопоставительной модели «оригинал — перевод — оригинал» на материале романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». Стиль является традиционным объектом филологии на всем протяжении ее существования. В исследование стиля внесли неоценимый вклад выдающиеся ученые М.М. Бахтин, В.В. Виноградов, Г.О. Винокур, Т.Г. Винокур, А.М. Пешковский, Л.В. Щерба, В.Т. Гак, Ю.С. Степанов, Ш. Балли, М. Риффатер, Р. Барт, Ж. Женетт и др. В определении стиля мы исходим из следующих положений, утвердившихся в современной стилистике: 1) стиль представляет собой специфический способ действия; 2) минимальной языковой единицей проявления стиля является высказывание; 3) в формировании стиля участвуют все языковые уровни; 4) отбор и комбинация языковых средств, определяющих стиль художественного текста, уникален и неповторим, как и сам художественный текст<sup>1</sup>. Данные положения резюмируются в отточенной формулировке Ж. Женетта: «Стиль — это осязаемый аспект дискурса, который по определению сопутствует ему от начала до конца, без всяких перерывов и колебаний»<sup>2</sup>. Отсюда с необходимостью следует постулат, фактически воплощенный в исследованиях академика В.В. Виноградова по

---

<sup>1</sup> Данные теоретические положения получили освещение и развитие в многочисленных исследованиях по стилистике, см.: *Гиро П.* Разделы и направления стилистики и их проблематика // Новое в зарубежной лингвистике. М., 1980; *Долинин К.А.* Стилистика французского языка: М.: 2-е изд., дораб. — М., 1987; *Степанов Ю.С.* Французская стилистика (в сравнении с русской). М., 2002; *Винокур Т.Г.* О содержании некоторых стилистических понятий. М., 2009; *Ревзина О.Г.* Стилистика XXI века // Русский язык: Исторический судьбы и современность. М., МГУ, 2001. С. 266.; *Ревзина О.Г.* Прологомены к теории стилистики // Русистика на пороге XXI века: проблемы и перспективы. М., 2003; *Ревзина О.Г.* Текст: ускользающий объект // Научные доклады филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова: Сб. Вып. VI. М., 2010;

<sup>2</sup> *Женетт Ж.* Работы по поэтике. Фигуры. Т. 2. М., 1998. С. 438.

языку и стилю русских писателей: описание всех форм стилистических построений должно быть «микроскопическим»<sup>3</sup>.

По утверждению В.В. Виноградова, «изучение индивидуальных стилей — основная проблема стилистики»<sup>4</sup>. Индивидуально-авторский стиль писателя воплощается в его художественных произведениях. «Микроскопический» лингвистический анализ состоит в выделении всего комплекса стилистических особенностей (стилистических маркеров) и описания их семантики. Лингвостилистический «микроскопический» анализ художественного текста обращен к категории стиля в его парадигматическом и синтагматическом измерениях. Синтагматический аспект — это выделение стилистических средств (семантико-стилистических особенностей) при их непосредственном сочетании друг с другом в пределах предложения и последовательности предложений. Парадигматический аспект — это рассмотрение стилистического средства (стилистического маркера) в его парадигматических связях (употребление в разных контекстах, в составе распределенного по тексту синонимического ряда, в сопоставительной парадигме). «Микроскопический» анализ составляет основу проведенного исследования.

**Материал исследования** составили текстовые фрагменты из романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». Для сопоставительного анализа привлекаются сделанные в разное время четыре перевода романа на английский язык (К. Гарнетт, 1912 г.; Э. Мак Эндрю, 1970 г.; Р. Пивиа и Л. Волохонской, 1990 г.; И. Авсея, 1994 г.) и перевод на немецкий язык

---

<sup>3</sup> Виноградов В.В. К морфологии натурального стиля (Опыт лингвистического анализа петербургской поэмы) «Двойник» // Виноградов В.В. Избранные труды. Поэтика русской литературы. М. 1976. С. 120.

<sup>4</sup> Виноградов В.В. О задачах стилистики. Наблюдение над стилем Жития протопопа Аввакума // Виноградов В.В. Избранные труды. О языке художественной прозы. М., 1980. С. 3.

(Германа Рёля, 1924 г.). В качестве основного используется имеющий высокую репутацию<sup>5</sup> перевод английской писательницы К. Гарнетт.

**Метод исследования.** В стилистике текста, в сопоставительной стилистике, в теории художественного перевода предложены и практически воплощены различные подходы к лингвостилистическому анализу. В этой области не выделяют общепринятый метод. Критериями являются эффективность и степень объективности метода. В диссертации лингвостилистический анализ строится на основе сопоставительного метода в сопоставительной модели «оригинал — перевод — оригинал». Разработанная в диссертации сопоставительная модель «оригинал — перевод — оригинал» синтезирует представление о переводе как вторичном тексте по отношению к оригиналу, принятое в деривационной текстологии<sup>6</sup>, с представлением о стилистическом эксперименте<sup>7</sup>. Пошаговое использование сопоставительной модели и ее значение для стилистического анализа уясняется из следующей экспликации:

1. Сопоставление перевода и оригинала (первичного и вторичного текстов) означает обращение к разным языковым системам и обретение «внешней» точки зрения по отношению к русскому языку. Здесь оказывается принципиальным наличие/отсутствие вариантов в сопоставительных единицах, возможное и невозможное в пределах каждой из систем. У Достоевского читаем: *Было ему* [Алеше — А.Р.] *тогда всего двадцать лет*; в английском переводе — *He was only twenty*. В английском переводе порядок слов — единственно возможный, в русском наличествуют варианты. «Внешняя» точка зрения обращена к самой сути категории стиля, к «плоти»

---

<sup>5</sup> «...a good job in conveying the Dostoevskii world and characters in all their strangeness»/ «...умело передано все своеобразие художественного мира и характеров Достоевского» — *France P. Dostoevskii rough and smooth // Forum for Modern Language Studies, 1997, Vol. XXXIII, 1. — P. 79.*

<sup>6</sup> Чувакин А.А., Бровкина Ю.Ю., Волкова Н.А., Никонова Т.Н. К проблематике деривационной текстологии // Человек – коммуникация – текст. Вып. 4. – Барнаул: Изд-во Алт. Ун-та, 2000.

<sup>7</sup> Пешковский А.М. Принципы и приемы стилистического анализа и оценки художественной прозы // *Ars Poetica. 1927-1928. Вып. 1.*

языка. Главное ее достоинство состоит в том, что она позволяет выявить такие стилеобразующие средства языковой системы, которые не выявляются вне «иноязыковой» призмы. В этом случае речь идет не об индивидуально-авторском стиле Ф.М. Достоевского, а о категории стиля как таковой, то есть неразрывно связанной с устройством языковой системы.

2. Введение в сопоставительную модель в качестве вспомогательного средства так называемого подстрочного, или «обратного» перевода и его сопоставление с оригиналом. А.М. Пешковский выстраивает стилистические варианты, обращаясь к лексическому уровню, т.е. заменяя одно слово другим из возможных в тургеневском тексте. Речь идет, таким образом, о варьировании внутри лексической системы русского языка. Ничто не мешает расширить сферу применения данного эксперимента на уровень предложения. Английский *He was only twenty* в переводе на русский язык дает *Ему было только двадцать*. Теперь можно сопоставить оригинал (*Было ему тогда всего двадцать лет*) и подстрочный перевод. Мы можем выявить формальную трансформацию и ее содержательный аспект (разговорность, экспрессия). Так осуществляется переход к выбору одной из возможностей русской языковой системы в определенный период ее существования.

3. Сам по себе единичный выбор значим только для конкретного предложения. «Стиль всегда характеризуется принципом отбора и комбинации наличных языковых средств, их трансформаций»<sup>8</sup>. Если стилистически значимые выборы — на фонетическом, ритмико-интонационном, морфологическом, словообразовательном, лексическом, синтаксическом уровнях — так или иначе повторяются и если они обнаруживают определенную взаимосвязь, оказывается возможным выделить ряд стилистических характеристик, присущих стилю «Братьев Карамазовых» и (до определенной степени) идиостилю Достоевского.

---

<sup>8</sup> Степанов Ю.С. Стиль // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. С. 494.

4. Наиболее ответственным этапом лингвостилистического описания в рамках предлагаемой модели становится семантическая характеристика выделенных стилистических особенностей<sup>9</sup>. В лингвистике язык для описания семантики стиля фактически не разработан. В сопоставительной модели «оригинал — перевод — оригинал» принята следующая логика. Стилистические маркеры переводятся в термины риторических операций: любая трансформация может быть сведена к сокращению и добавлению единиц. Можно ввести также сложную операцию, одновременно состоящую из сокращения и добавления<sup>10</sup>. Далее определяется план содержания этих операций. Лингвистическая квалификация трансформаций сопрягается с объяснением ее стилистического эффекта. К языку описания предъявляется в первую очередь требование полноты передачи стилистических нюансов и адекватности их истолкования.

**Актуальность исследования** определяется назревшей в филологии потребностью в стилистической концепции, преемственной по отношению к научной традиции и отвечающей современным представлениям о языке и дискурсе. Актуальной является разработка метода лингвостилистического анализа, направленного на комплексное рассмотрение формального и содержательного аспектов категории стиля. Актуальным и настоятельно востребованным в XXI веке является лингвостилистическое описание идиостиля великого русского писателя Ф.М. Достоевского, произведения которого входят в золотой фонд отечественной и мировой литературы.

**Научная новизна** диссертации состоит в разработке сопоставительной модели «оригинал — перевод — оригинал» как эффективном средстве лингвостилистического анализа художественного текста в «микроскопическом» описании индивидуально-авторского стиля романа Достоевского «Братья Карамазовы».

---

<sup>9</sup> По определению К.А. Долинина, «стиль есть содержательное свойство высказывания (сообщения, текста)» — *Долинин К.А.* Стиль французского языка. М., 1978. С. 36.

<sup>10</sup> *Дьюба Ж.* и др. Общая риторика. М., 1986. С. 86.

**Цели и задачи.** Цель диссертационного исследования — «микроскопический» анализ категории стиля в художественном тексте на материале романа Достоевского «Братья Карамазовы». В диссертации поставлены следующие задачи:

1. Ввести в рассмотрение сопоставительную модель «оригинал — перевод — оригинал» и раскрыть ее значение для лингвостилистического анализа.
2. Произвести комплексный лингвостилистический анализ текстовых фрагментов романа «Братья Карамазовы» на основе сопоставительной модели «оригинал — перевод — оригинал».
3. Представить парадигматический аспект индивидуально-авторского стиля романа Достоевского через описание «текстовых» парадигм с привлечением сопоставительной модели «оригинал — перевод — оригинал».

**Теоретическая значимость** заключается в подходе к категории стиля как коннотативного аспекта дискурса; представлении системы языка во всем объеме ее характеристик как основы формирования категории стиля; выработке сопоставительного метода лингвистического анализа «оригинал — перевод — оригинал», синтезирующего «внутреннюю» и «внешнюю» точки зрения на стиль художественного текста.

**Практическая значимость** работы определяется тем, что сопоставительная модель «оригинал — перевод — оригинал» является эффективным средством комплексного анализа художественного текста. Результаты диссертационного исследования могут быть использованы в общих и специальных курсах по стилистике русского языка и сопоставительной стилистике; по стилистике текста и дискурса; по теории и практике художественного перевода; при обучении русскому языку как иностранному; в специальных семинарах по художественной литературе и стилистике художественной речи.

**На защиту выносятся следующие положения:**

1. Стиль как лингвистическая категория представляет собой неотъемлемый коннотативный аспект текста и дискурса. Стиль имеет формальную и

содержательную стороны. Система языка включается в формирование стиля на всех языковых уровнях, в полном объеме стилистически нейтральных и стилистически маркированных языковых средств.

2. Стиль текста не есть прерывистая или точечная категория. Стиль не дискретен и воплощается в тексте на всем протяжении текста от начала и до конца. Лингвостилистический анализ текста является «микроскопическим» по определению акад. В.В. Виноградова.

3. Эффективными средствами лингвостилистического анализа являются стилистический эксперимент по А.М. Пешковскому и сопоставление текста оригинала с его переводами. В сопоставительной модели «оригинал — перевод — оригинал» совмещены стилистический эксперимент и сопоставительный подход. В сопоставительной модели «внешняя» и «внутренняя» точки зрения на систему языка и стиль текста дополняют друг друга.

4. Лингвостилистический анализ художественного текста на основе сопоставительной модели позволяет выявить совокупность характеристик (семантико-стилистических особенностей) индивидуально-авторского стиля художественного текста. Лингвостилистический анализ открывает возможность представить идиостиль писателя во всем многообразии индивидуально-авторских стилей его произведений с последующим выделением общих семантико-стилистических характеристик.

**Апробация работы.** Основные положения диссертационного исследования были обсуждены на XVIII Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов-2011» в Московском государственном университете им. М.В. Ломоносова. Диссертация обсуждена на заседании кафедры русского языка филологического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова. По теме исследования опубликованы монография, три статьи и тезисы.

**Структура работы.** Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, библиографии и трех приложений.

## Содержание работы

**Во введении** обосновывается актуальность темы диссертационного исследования, дается описание материала и метода анализа, формулируются цель и задачи работы, определяются научная новизна, теоретическая и практическая значимость исследования, помещаются сведения об апробации и приводятся положения, выносимые на защиту.

**В первой главе** «Стиль как объект лингвистического изучения» дается обзор научной литературы и излагаются теоретические предпосылки проведенного исследования.

В параграфе 1 «О понятии стиля» дается определение стиля как категории языка и как категории дискурса. В стилистике языка понятие стиля оказалось неразрывно связанным с представлением о стилистической системе. По В.В. Виноградову, «стиль — общественно осознанная и функционально обусловленная, внутренне объединенная совокупность приемов употребления, отбора и сочетания средств речевого общения в сфере того или иного общенародного, общенационального языка, соотносительная с другими такими же способами выражения, которые служат для иных целей, выполняют иные функции в речевой общественной практике данного народа»<sup>11</sup>. В данном понимании стиль — это языковая категория в широком смысле<sup>12</sup>. Иные аспекты стиля выделяются в стилистике текста. Ж. Женетт связал стиль с денотацией и коннотацией и определил стиль как «коннотативный аспект дискурса». Стиль не дискретен и связан с темой высказывания, сообщения, текста.

В параграфе 2 «Метод сопоставительного («микроскопического») анализа» раскрывается суть «микроскопического» анализа по Виноградову и дается описание сопоставительной модели «оригинал — перевод — оригинал». В этом параграфе рассматриваются значение перевода в области

---

<sup>11</sup> Виноградов В.В. Проблемы русской стилистики. М., 1981. С. 320.

<sup>12</sup> Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. С. 494.

переводоведения, закономерности и особенности художественного перевода, использование перевода в качестве вторичного текста для исследования его первичного текста и т.д.

В параграфе 3 вводится понятие интертекстуальности, имеющее особое значение в формировании стиля художественного текста.

В параграфе 4 содержится краткий экскурс в историю изучения языка и стиля Достоевского, включающий описание концепции «Словаря языка Достоевского» под редакцией Ю.Н. Караулова.

**Вторая глава** исследования посвящена анализу стилистических особенностей текста первого абзаца главы «Третий сын Алеша». Метод анализа демонстрирует следующий пример:

ОРИГИНАЛ	ПОДСТРОЧНЫЙ ПЕРЕВОД	ПЕРЕВОД
<i>Прежде всего <u>объявляю</u>, что этот <u>юноша</u>, Алеша, был <u>вовсе</u> не <u>фанатик</u>, и, <u>по-моему</u> по крайней мере, <u>даже и</u> не <u>мистик</u> <u>вовсе</u>.</i>	<i><u>Прежде всего, я должен объяснить</u>, что этот <u>молодой человек</u>, Алеша, был не <u>фанатик</u>, и, <u>по моему мнению</u> по крайней мере, <u>был даже</u> не <u>мистик</u>.</i>	<i><u>First of all, I must explain</u> that this <u>young man</u>, Alyosha, was not a <u>fanatic</u>, and, <u>in my opinion</u> at least, <u>was</u> not <u>even</u> a <u>mystic</u>.</i>

Сопоставляются оригинал — перевод, оригинал — подстрочный перевод. Сопоставление оригинала и перевода выявляет те различия, которые определяются различием систем русского и английского языков (*даже и не мистик* — *was not even a mystic*). Сопоставление оригинала и подстрочного перевода выявляет варианты, возможные в русском языке (*даже и не мистик* — *был даже и не мистик*). В результате двойного сопоставления выявляются следующие особенности: перевод глагола *объявляю* (*I must explain* — *я должен объяснить*); запятая после вводного слова; перевод существительного *юноша* (*young man* — *молодой человек*); двойной пропуск наречия *вовсе*; перевод вводного слова *по-моему* (*in my opinion* — *по моему мнению*); добавление глагола-связки *был* (*was not even a mystic* — *был даже и не мистик*); перевод *даже и* (*even* — *даже*). Заметим, что речь не идет в данном случае о стилистически маркированных средствах русской языковой системы. В своем большинстве данные маркеры вообще не могли быть выявлены вне проведенного сопоставления. Между тем они наглядно

показывают, как в языковой ткани текста происходит формирование индивидуально-авторского стиля Ф.М. Достоевского.

На формальном уровне каждая из выделенных трансформаций может быть представлена как сокращение — добавление, сокращение с добавлением. Далее ставится вопрос о семантике. Так в сопоставлении *объявляю* — *I must explain/ я должен объяснить*<sup>13</sup> в оригинале фиксируется эллипсис (в английском языке местоимение «I» обязательно, в русском — возможно варьирование). Пропуск местоимения в русском языке может иметь разную стилевую окраску. У Ф.М. Достоевского — это торжественный, приподнятый тон, непосредственно связанный с темой: повествователь говорит о своем любимом герое. Сопоставление позволяет выявить и тот дополнительный смысл, который несет глагол *объявляю*. Это перформатив, вносящий дополнительную экспрессию и торжественность, — данное значение утрачивается и в переводе, и в подстрочном переводе, но оно и выявляется благодаря использованию сопоставительной модели.

Специального анализа требует соотношение *фанатик* — *fanatic* и *мистик* — *mystic*. Казалось бы, в данном случае перевод адекватен и никаких дополнительных смыслов сопоставление не выявляет. Но обратим внимание на словарное толкование существительного *мистик*: «человек, склонный к мистике» (мистика — «вера в существование сверхъестественных, фантастических сил, с которыми особым таинственным образом якобы связан и может общаться человек»<sup>14</sup>; *mysticism* (мистика) — «a *religious practice in which people try to get knowledge of truth and to become united with God through prayer and meditation / Религиозная практика, при которой люди пытаются овладеть знанием истины и соединиться с Богом посредством*

---

<sup>13</sup> Здесь и далее в тексте сначала приводится *оригинал*, затем — *подстрочный перевод* и наконец — *перевод*.

<sup>14</sup> Словарь русского языка. В 4-х т. Под ред. А. П. Евгеньевой (МАС). Т. 2. М., 1981–1984. С. 580.





выявить три его важнейшие функции по отношению к тексту романа в целом: 1) контексты употребления наречия *тогда* относятся к узловым событиям сюжета. Опираясь на данные контексты, можно составить обстоятельное краткое содержание повествовательного сюжета; 2) *тогда* выступает в контекстах, характеризующих персонажей повествования — Ф.П. Карамазова, Алешу, Ивана; 3) в наречии *тогда* во многих контекстах временной компонент отступает на задний план, и *тогда* выступает как стилистическое средство «сглаживания углов», избегания скачкообразности и прерывистости. *Тогда* — знак индивидуально-авторского стиля романа, выявленный только с использованием сопоставительной модели «оригинал — перевод — оригинал».

В параграфе 2 расширение материала для анализа сопоставительной модели «оригинал — перевод — оригинал» производится за счет привлечения четырех переводов на английский язык первого предложения первой главы романа и одного перевода на немецкий язык слов с уменьшительно-ласкательным суффиксом. Анализируется представленное в оригинале словосочетание *по трагической и темной кончине своей* и его английские переводы:

Оригинал	Перевод 1 (К. Гарнетт)	Перевод 2 (Р. Певиа и Л. Волохонской)	Перевод 3 (Э. Мак Эндрю)	Перевод 4 (И. Авсея)
...трагической и темной кончине своей...	...his <i>gloomy</i> and tragic <i>death</i> ...	...his dark and tragic <i>death</i> ...	...tragic and <i>mysterious end</i> ...	...his <i>violent</i> and <i>mysterious death</i> ...
<b>Оригинал</b>	<b>Подстрочный перевод</b>			
...трагической и темной кончине своей...	...своей <i>мрачной</i> и трагической <i>смерти</i> ...	...своей темной и трагической <i>смерти</i> ...	...трагического и <i>таинственного конца</i> ...	...своей <i>насильственной</i> и <i>таинственной смерти</i> ...

Разные варианты перевода создают своего рода сопоставительную парадигму, позволяющую раскрыть в полном объеме смысловое наполнение данного словосочетания в тексте Достоевского. Сопоставительные ряды *кончина* — *death* (смерть) — *end* (конец), *трагической и темной* — *gloomy* (мрачной) — *dark and tragic* (темной и трагической) — *tragic and mysterious*

(трагической и таинственной) — *violent and mysterious* (насильственной и таинственной) наглядно показывают, что в каждом из вариантов передается лишь часть смыслов, наличествующих в оригинале. В переводах подвергается сокращению интертекстуальная отсылка к стилю церковных книг, показателем которой является инверсия. Повествователь намеренно вводит в описание смерти Федора Павловича Карамазова элементы неопределенности и неоднозначности, оставляя место для читательского домысливания.

Немецкий перевод включен в сопоставление при рассмотрении уменьшительно-ласкательных суффиксов, составляющих характерную черту индивидуально-авторского стиля Достоевского.

Оригинал	Немецкий перевод	Английский перевод
из нашего городка	nahe bei unserem Städtchen	from our little town
в городок	in Städtchen	little town
городишко	Städtchen	little town
диванчик	das kleine Sofa	a little sofa
личико	Gesochtchen	little face
сыночка	Söhnchen	little son
батюшка	Väterchen	Father
детушки	kinderchen	children
рубашеночку	Hemdchen	little shirt
сапожки	Stiefelchen	little boots
голосочком	Stimmchen	little voice
делишки	Geschäftchen	business affairs

В отличие от английского, в немецком языке, как и в русском, имеется суффикс *-chen* со значением уменьшения и смягчения, что сближает оба языка в плане сопоставления. Тем не менее на фоне разнообразия суффиксов в оригинале (*-к-, -ишк-, -чик-, -очк-* и др.) немецкий перевод с единственным суффиксом *-chen* становится стилистически обедненным.

В параграфе 3 в качестве единицы анализа выступает стилистический синонимический ряд существительного «девушка» и употребление членов данного синонимического ряда в различных контекстах, представленных в романе Достоевского. Данная стилистическая парадигма принадлежит к стилистической системе русского языка, и вместе с тем она предстает как текстовая парадигма.

ОРИГИНАЛ	ПОДСТРОЧНИК	ПЕРЕВОД
1) Была уже при мне <u>девою</u> лет двадцати четырех...	... <u>молодой женщиной</u> ...	She was <u>a young woman</u> of four and twenty...
2) Многие <u>женщины</u> откровенности любят, заметь себе, а она к тому же была <u>девушка</u> , что очень меня веселило.	... <u>девушкой</u> ...	Many <i>women</i> like such freedom, and she was <u>a girl</u> too, which made it very amusing.
3) ...не смейте марать благороднейшую <u>девицу</u> ...	... <u>девушку!</u>	Don't dare in my presence to asperse the good name of an honourable <u>girl!</u>
4) Ну уж и продажная. Сами вы <u>девицей</u> к кавалерам за деньгами в сумерки хаживали...		"For sale indeed! You used to visit gentlemen in the dusk for money once...
5) Я, ваше превосходительство, как та крестьянская <u>девка</u> ...	... <u>девушка</u> ...	"I am like the peasant <u>girl</u> , your excellency...
6) ...но всё-таки поставил на вид, что <u>молодая девка</u> , скитающаяся в одной рубашке...	... <u>двадцатилетняя молодая женщина</u> ...	...he pronounced that for <u>a young woman of twenty</u> to wander about in nothing but a smock...
7) ...да и что могла понимать шестнадцатилетняя <u>девочка</u> ...	... <u>маленькая шестнадцатилетняя девушка</u> ...	...besides, what could <u>a little girl of sixteen</u> know about it...
8) Под конец однако оставили его в покое и уже не дразнили " <u>девчонкой</u> "...	...« <u>обычная девушка</u> »...	But at last they left him alone and gave up taunting him with being a " <u>regular girl</u> ,"...
9) <u>Девчоночку</u> маленькую, пятилетнюю, возненавидели отец и мать "почтеннейшие и чиновные люди, образованные и воспитанные".	... <u>маленькая девушка</u> ...	There was <u>a little girl</u> of five who was hated by her father and mother, 'most worthy and respectable people, of good education and breeding.'

В переводе К. Гарнетт для обозначения молодой девушки используется одно слово — «girl»: *a girl — a little girl of sixteen — a regular girl — a little girl* (в подстрочном переводе — «девушка»). Между тем у Достоевского члены стилистической парадигмы в каждом из контекстов реализуют присущие им стилистические смыслы, задающие точку зрения на то лицо, о котором идет речь. Здесь ярко проявляется та особенность русских стилистических значений, о которой писал М.М. Бахтин в связи со словом «град» в стихотворении Пушкина. Это слово не дает нам зрительного представления, но «оттенок, выражаемый церковнославянскою формою слова, отнесен к этико-эстетической ценности»<sup>16</sup>.

<sup>16</sup> Бахтин М.М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 52.

В первых двух примерах речь идет об Агафье Ивановне, дочери подполковника, под началом которого служил Дмитрий. В контексте традиционно-поэтическое *дева* (*young woman* — букв. «молодая женщина») и *девушка* (*girl*) — «лицо женского пола, достигшее физической зрелости, но не состоящее в браке»<sup>17</sup> явно противопоставлены слову *женщины* (*women*). Слово *девица* вплоть до XX века не имело отрицательных коннотаций. В примерах 3 и 4 *благороднейшая девица* и *девица* как бы уравнивают между собой (через одну и ту же номинации) антагонистов Грушеньку и Катерину Ивановну. Слово *девка* в примерах 5 (*the peasant girl* — «крестьянская девушка») и 6 (*young woman of twenty* — букв. «двадцатилетняя молодая женщина») ранее употреблялось для обозначения девушки крестьянского происхождения, обычно имело пренебрежительную окраску и противопоставлялось барышне — девушке из обеспеченных классов<sup>18</sup>. В народной речи слово *девка* не имело и не имеет никакой стилистической окраски<sup>19</sup>. И в устах интеллигентного Ивана Федоровича (пример 5), и в устах нового губернатора (пример 6) это слово звучит с оттенком пренебрежения. Но в примере 6 речь идёт о Лизавете Смердящей, «нарушающей благоприличие», а потому к первому значению этого слова добавляется еще и оттенок «крестьянка, нарушающая нормы социума». В примере 7 *шестнадцатилетняя девочка* (*a little girl of sixteen* — букв. «маленькая шестнадцатилетняя девушка») — это Софья Ивановна, вторая жена Федора Павловича. Автор называет Софью Ивановну не «девушкой», что вполне соответствовало бы норме, а *девочкой* с добавлением в контексте эпитетов *кроткая, незлобивая, безответная*, чтобы усилить значение «маленький беззащитный ребенок, ставший жертвой Федора Карамазова». Алешу в примере 8 дразнят непременно *девчонкой* (*regular girl* — «обычная девушка»), а не «девкой» или как-нибудь еще. Это вполне согласуется со

---

<sup>17</sup> Словарь синонимов русского языка / Под ред. А. П. Евгеньевой: В 2 т. Т. 1 (А – Н). Л., 1970; М.: Астрель. 2003. С. 274.

<sup>18</sup> Там же, с. 274.

<sup>19</sup> Там же, с. 275.

словарным определением слова «девчонка» в словарях В.И. Даля, Д.Н. Ушакова и С.И. Ожегова, где оно дается с пометками «презрит.», «разг. пренебр.» и «уничижит.» соответственно. Последний пример взят из рассказа Ивана — душераздирающих историй о русских детях. В слове *девчоночка* (*a little girl* — «маленькая девушка») присутствует уменьшительно-ласкательный суффикс. С помощью этой номинации автор передает эмоции сострадания, заботы, симпатии, защиты, усиливая их атрибутами *маленькая, пятилетняя*.

**В заключении** подводятся общие итоги проведенного исследования и формулируются **выводы**.

В целом во II и III главах диссертации выделены и проанализированы с применением сопоставительной модели «оригинал — перевод — оригинал» около 300 семантико-стилистических особенностей, которые участвуют в формировании индивидуально-авторского стиля Достоевского. Индивидуально-авторский стиль воплощается в тексте романа на всех языковых уровнях. Выявляется целый арсенал стилистических средств: высокая, книжная, архаическая, разговорная и просторечная лексика; окказиональные слова; метафоры; повторы; особый поэтический ритм; анафоры с аллитерациями и ассонансами; разнообразные средства для выражения экспрессии, торжественности, патетики и др. Семантико-стилистические особенности распределены по всему тексту и в каждом отдельном фрагменте согласованы между собой. В.В. Виноградов в свое время поставил важнейший для лингвостилистического анализа художественного текста вопрос: «...а как изучить форму произведения в его целом, в соотношении разных факторов, разных его сторон? Как изучать эти средства в каком-то <...> целостном эстетическом объекте? И к чему же, к пониманию чего приводит изучение этого внутреннего единства — какого-то переживания, внутренней какой-то сущности или оно будет все время, так

сказать, скользить по поверхности?»<sup>20</sup>. Приведем те семантико-стилистические особенности, которые представляются связанными именно с «сущностью» романа Достоевского в порядке их выделения в ходе анализа.

1. Авторский прием при характеристике любимого героя Достоевского Алеши: Достоевский показывает, кем является его герой, заявляя о том, кем он не является. При этом он использует перформативы (*объявляю — я должен объяснить/ I must explain*) с присущими им экспрессией и утверждающим пафосом; повторы с аллитерациями и ассонансами (**вовсе — вовсе, не — не, фанатик — мистик, юноша — Алёша, и — и**); содержащие оценку существительные (*фанатик/ fanatic, мистик/ mystic, человеколюбец — поклонник человечества/ lover of humanity*), расположенные по восходящему принципу градации. Утвердительно-положительная семантика слова *mystic* в английском языке позволила выделить при сопоставлении оттенок негативной оценки в значении слова *мистик* в русском.

2. Паронимическая аттракция в анафорически благозвучном окончании (*этот юноша, Алеша — этот молодой человек, Алеша/ this young man, Alyosha*) как средство выражения подчеркнуто теплого и одновременно дистанцированного (*этот юноша*) авторского отношения к герою.

3. Эмпатия, состоящая в «личностном соучастии» автора-повествователя в том, что им изображается, воплощает авторские интенции и нередко реализуется при помощи сочетания и чередования маркированных единиц сниженного и высокого стилей, например: сначала разговорное *...ударился на монастырскую дорогу...*, а затем «высокое» поэтизированное определение дороги — *...идеал исхода рвавшейся из мрака мирской злобы к свету любви души его*; сначала экспрессивный и отчетливо разговорный глагол *привязался* (во фразе *...к которому привязался... любовью...*), а вслед за ним выдержанное в высоком стиле поэтическое определение *любви* героя — *всею горячею первую любовью своего неуголимого сердца*. Эмпатия представляет собой на

---

<sup>20</sup> Виноградов В.В. Из истории изучения поэтики (20-е гг.) // Известия АН СССР, 1975, т. 34, №3. С. 265.

первый взгляд незаметное и не столь уж важное для передачи событий семантическое добавление. Усилительные частицы, наречия, разговорные слова с переносным значением вносят «кванты эмпатии» — косвенную оценку, отсутствие, активизируют фонд знаний читателя, его собственного опыта. И никакого «нарушения» объективности здесь нет. Все факты передаются абсолютно точно, но сам язык своими средствами воспроизводит то, что в совершенно иных формах осуществляется в жизни.

4. Индивидуально-авторская семантика атрибута *странный/ strange* (применительно к Алеше). *Странный* выступает как своего рода квалификационный «каркас», на который крепятся все остальные оценочные характеристики. «Странность», или «особость» героя заключается в его особой любви к матери, в силе этого чувства.

5. Подчеркивание проявления признака, свойства, качества в его наиболее полном выражении, который можно было бы обозначить как «вектор максимума», например фраза: *всею горячею первою любовью — всей теплой первой любовью/ with all the warm first love*. По-русски нельзя сказать *всей теплой первой любовью*; теплое (неинтенсивное) чувство и полнота чувства в русском языковом сознании несовместимы.

6. Индивидуально-авторская семантика слов «воспоминание» («memory») в значении «память сердца» и «светлый» в значении «радостный, чистый, возвышенный», характеризующих неразрывную связь между главным героем Алексеем и его покойной и при этом «вечно живой» матерью. Особую роль в создании этой семантики играет повтор. В первом случае в оригинале на пять предложений приходится восемь однокоренных слов в значении воспоминания — *запомнил, воспоминания могут запоминаться, запомнил, запомнились, запомнил, сколько мог он припомнить, воспоминание*). Во втором случае — повтор метафорический: *светлые точки из мрака; уголок из огромной картины, которая вся погасла и исчезла; косые лучи заходящего солнца; зажженная лампадка*.

7. Глагольное время и вид причастий и их чередование (*рыдающую...* — *рыдавшую/ sobbing*; *схватившую его...* — *хватавшую его/ snatching him up*; *обнявшую его...* — *сжимавшую его/ squeezing him*; *молящую за него...* — *молившую за него/ praying for him*; *протягивающую его...* — *протягивавшую его/ holding him out*) используются при создании выразительного, статичного и одновременно динамичного «стереоскопического» изображения образа матери героя. Динамика повествования достигается также за счет приема «повторяемости по принципу крещендо»<sup>21</sup>.

8. Авторские «нарушения» идиоматики и норм русского языка, например: 1) *ударился на монастырскую дорогу* — контаминация и преобразование двух понятий: «удариться во что-либо» и «выйти на дорогу», где первое передает эмпатию, а второе подразумевает выбор пути; 2) *не захочет взять на себя осуждения* — в основе конструкция «взять на себя ответственность» («осуждение» как бремя «ответственности»); 3) *был... очень странен, начав даже с колыбели* — деепричастный оборот присоединяется к предложению с именным сказуемым (не характерно для русского синтаксиса), что придает высказыванию особую выразительность и передает тонкие смысловые нюансы; 4) *кончине своей... о которой сообщу в своем месте* — контаминация двух смыслов: «сообщу в свое время» и «сообщу в подходящем для этого месте». Данные «нарушения» — не результат неграмотности или недостаточной образованности автора, а скорее его намеренное экспериментирование с языком. Они создают «впечатление торопливости речи, неряшливых и как бы «неумелых» поисков точности и вместе с тем найденности необходимого нюанса»<sup>22</sup>. Стилистическая «шероховатость» речи («поправленная» в переводах) свидетельствует об уникальной стилевой манере писателя: максимально задействовать

---

<sup>21</sup> Словарь языка Достоевского/ Гл. ред. Ю. Н. Караулов; [авт. вступ. ст.: Ю.Н. Караулов, Е.Л. Гинзбург] // Slovari.ru URL: <http://www.slovari.ru/default.aspx?s=0&p=307> (дата обращения: 17.05.2011)

<sup>22</sup> *Лихачев Д.С.* «Небрежение словом» у Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. В 2 т. Т. 2. — Л., 1976. С 35.

потенциал языка для передачи необходимого художественного оттенка с целью произвести эстетическое воздействие. «Композиция (в широком смысле) и «фактура» языка произведений Достоевского выдержаны в одном стиле, в высшей степени экспрессивном и освобожденном от привычных идиоматических связей».<sup>23</sup>

9. За счет вкрапления в повествование вводных слов и конструкций *по-моему по крайней мере* (*по моему мнению по крайней мере/ in my opinion at least*), *по его мнению* (*как он думал/ as he thought*) и т.п. с модальным значением сомнения, предположения, создается неопределенность изображения, разговорность повествования, передается оттенок неуверенности в степени достоверности сообщения и в то же время объективности суждения, намек на чужое мнение. В результате повествование приобретает парадоксально двойственный характер: оно одновременно и субъективное, и объективное.

10. Стратегия автора при выборе начальных элементов предложений абзаца, например: *Было... Прежде всего... Заране... И поразило-то... Впрочем...* и т.п. Прослеживается четкая причинно-следственная связь между предложениями с объяснительными, определительными и дополнительными отношениями, выделенность необходимого компонента и повествование в стиле рассказа с разговорным оттенком. Предложения, словно бусинки, нанизываются на одну последовательную нить повествовательной канвы.

11. Сложноподчиненные и сложносочиненные предложения, которые в переводе часто разбиваются на два или три самостоятельных предложения, что нарушает семантико-стилистическую целостность, например: *Заране скажу мое полное мнение: был он просто ранний человеколюбец... — Я могу также дать свое полное мнение сначала. Он был просто ранний поклонник человечества.../ I may as well give my full opinion from the beginning. He was simply an early lover of humanity...*

12. Свободный порядок слов в русском языке, инверсия главных и второстепенных членов предложения используется автором с целью

---

<sup>23</sup> Там же, с. 41.

эмфатического выделения той или иной языковой единицы, создания эпически неторопливой интонации и воспроизведения слога церковных книг или фольклорных произведений. В предложении *И поразила-то его эта дорога...* (*И причина того, что эта жизнь поразила его таким образом... / And the reason this life struck him in this way...*) на фоне перевода/ подстрочного перевода заметно тема-рематическое выделение глагола *поразила-то*, стоящего в ударной позиции начала предложения, усиленное с помощью частицы *-то*. Тем самым автор намекает на силу воздействия той причины, которая заставила еще совсем молодого героя сделать столь необычный выбор жизненного пути. «Высокое» звучание словосочетания *по трагической и темной кончине своей* (*своей мрачной и трагической смерти/ his gloomy and tragic death*) обусловлено инверсией с интертекстуальной отсылкой к стилю церковных книг.

**13.** Текст романа насыщен просторечием (ср. *по четвертому году — на своем четвертом году/ in his fourth year*). Стилистический смысл просторечия — это не только отступление от норм литературного языка, но и языковое воплощение специфических черт русской ментальности. Это та коренная основа национального русского языка, которая коррелирует со специфически «ключевыми словами» русской культуры. Важна не изобразительная функция просторечия, какой, например, просторечие наделяется при построении словесного портрета персонажа, а именно такие непрерывные вкрапления в авторское монологическое слово, составляющие неустрашимый компонент национального русского мышления. Вводные слова, идиоматические сочетания, частицы — все это может показаться языковой мелочью; удельный вес каждой такой «единички» выглядит не столь и значительным, между тем в совокупности эти «единички» формируют то качество «русскости», без которого немислим художественный мир и характеры Достоевского<sup>24</sup>.

---

<sup>24</sup> Эта мысль прослеживается в высказывании Ю.Н. Караулова и Е.Л. Гинзбурга о том, что при чтении произведений Достоевского читатель «поражается прежде всего богатством,

Стилистические особенности были выявлены на всех уровнях языка, от фонетики до синтаксиса. Взятые по отдельности эти особенности могут показаться слишком мелкими и даже незначительными. Между тем стиль как раз и создается мелкими и деликатными языковыми мазками. Перефразируя Б.Л. Пастернака можно было сказать, что стиль — это «всесильный Бог деталей». Эти детали и высвечивает для нас художественный перевод.

---

разнообразием и выразительной силой языка писателя, его великолепной, завораживающей читателя «неправильностью», его «разговорностью», граничащей временами с косноязычием, его информативной неисчерпаемостью и многозначностью. Однако на деле... эта неправильность и неоднозначность оборачиваются высочайшей изобразительной точностью и тонкостью в передаче тех интеллектуальных, эмоциональных, психологических, нравственных глубин русского национального характера, русского национального духа, до которых удалось добраться далеко не каждому из признанных классиков нашей литературы» — Словарь языка Достоевского/ Гл. ред. Ю.Н. Караулов; [авт. вступ. ст.: Ю.Н. Караулов, Е.Л. Гинзбург] // Slovari.ru URL: <http://www.slovari.ru/default.aspx?s=0&p=307> (дата обращения: 17.05.2011)

**Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:**

1. Рудометкин А.П. Роль перевода в лингвистическом анализе художественного произведения // Вестник Московского университета. Серия 9, Филология. - 2008. - №6. – С. 122-129.
2. Рудометкин А.П. Стиль писателя, отраженный в «зеркале» перевода // Научный журнал «Теория и практика общественного развития». - 2011. - №5. – С. 312-315.
3. Рудометкин А.П. Индивидуальный авторский стиль сквозь призму перевода // Текст. Структура и семантика: Доклады X Международной конференции. М., 2005.
4. Рудометкин А.П. Стиль Ф.М. Достоевского сквозь призму сопоставительного анализа на примере романа «Братья Карамазовы». Монография. - М., 2005 / Депонирована в ИНИОН РАН № 59475.