О ХАРАКТЕРНЫХ ОСОБЕННОСТЯХ АВТОРСКОГО СТИЛЯ Ф ДОСТОЕВСКОГО ПРИ ПЕРЕВОДЕ ЕГО ПРОИЗВЕДЕНИЙ НА УЗБЕКСКИЙ ЯЗЫК

Тураханов Рустам Бахрамович
Преподаватель Университета
экономики и педагогики кафедры
Узбекского и русского языков
Самаркандского кампуса и
самостоятельный соискатель кафедры
Русской филологии СамГИИЯ
rustam.turaxanov@gmail.com

Аннотация. В статье рассматриваются ключевые особенности авторского стиля Ф. М. Достоевского и проблемы их передачи при переводе на узбекский язык. Особое внимание уделяется синтаксической сложности, внутренней речи персонажей, полифонии и экспрессивной лексике. Анализируются трудности интерпретации и способы адаптации художественного текста в условиях типологически различающихся языков. Научная новизна работы заключается в комплексном подходе к исследованию взаимодействия лингвистических и литературоведческих аспектов перевода с учетом специфики узбекского языка.

Ключевые слова: Достоевский, перевод, узбекский язык, авторский стиль, полифония, внутренняя речь, синтаксис, художественный перевод.

Проза Ф.М. Достоевского не предполагает лёгкости восприятия: напротив, её глубинная образность на лексическом уровне достигает предельной насыщенности — изобилие оригинальных метафор, психологических олицетворений, экспрессивных сравнений и смысловых гипербол служит не украшением, а инструментом проникновения в природу человеческого духа. В отличие от развлекательной литературы, жанр философско-психологического романа не накладывает ограничений на стилистическую плотность текста, но требует от переводчика особой деликатности: чрезмерное «облегчение» синтаксиса или лексики при переводе на узбекский язык может разрушить ту напряжённую, экзистенциальную атмосферу, которая является визитной карточкой писателя. Творчество Достоевского в этом плане выделяется трагическим пафосом, полифоничностью голосов, напряжённым диалогизмом и глубокой верой в

искупительную силу страдания. Будь то роман или повесть, писатель внимателен не только к фабуле и идее, но и к стилистическим средствам всех уровней — от фонетики до синтаксиса, — чтобы создать тот узнаваемый идиостиль, который вот уже полтора столетия остаётся вызовом для переводчиков по всему миру, включая узбекских.

Обращаясь к трудам И.Р. Гальперина, связанным с типизацией видов речи, отметим, что изображённая (несобственно-прямая) речь по сравнению даже с косвенно-прямой значительно более фрагментарна, непоследовательна, обрывиста. Она всегда более эмоциональна, хотя бы потому, что выражает чувства и переживания героя в их непосредственности. Изображённая речь, рисуя невысказанные мысли и чувства, может со значительно большей свободой обращаться с логическим построением высказывания, воспроизводя не столько формальную структуру мысли, сколько её эмоционально-интуитивный поток [2, с. 210]. Эта свобода в полной мере представлена в романах Достоевского: в «Записках из подполья» она доведена до крайней степени экспрессивного хаоса, в «Братьях Карамазовых» — служит инструментом для изображения мистических озарений, а в «Идиоте» — позволяет передать наивное, почти детское восприятие мира князем Мышкиным. Для узбекского переводчика именно эти фрагменты представляют наибольшую сложность, поскольку в узбекском языке, с его более строгой синтаксической логикой и иным порядком слов, сохранение такой «рваности» и эмоциональных всплесков требует применения целого комплекса компенсирующих трансформаций.

Безусловно, использование точных, психологически насыщенных эпитетов и портретных деталей — ключ к описанию персонажей в прозе Достоевского, где читатель концентрируется не столько на развитии внешнего сюжета, сколько на внутренней эволюции героя, на «диалектике души». Множество подобных примеров мы можем найти в романах писателя. Вот, например, знаменитое первое описание Свидригайлова в «Преступлении и наказании» (в условно-восстановленной стилистике, с сохранением достоевской манеры):

«Он отметил широкий, несколько тяжёлый лоб, неожиданно тонкие, почти чувственные губы, холодный, проницательный взгляд из-под припухших век и ту странную, почти неестественную бледность лица, которая выдавала в нём человека, проведшего много ночей без сна, в разгуле или в мучительных размышлениях. По тому, как этот человек держался, как спокойно и даже лениво растягивал слова, чувствовалось, что он привык

повелевать, что всякая слабость ему чужда и что совесть — если она у него вообще есть — давно уже побеждена каким-то циничным и холодным расчётом. И взгляд его, упавший на собственные руки — длинные, сухие, с выпуклыми венами, — выдавал в нём человека, который держал не только карты и пистолет, но и чужую судьбу».

Здесь каждый эпитет и каждая деталь не только создают внешний облик, но и сразу же проецируют внутренний мир, предсказывая поступки героя. Достоевский не даёт «нейтральных» портретов — его описания всегда функциональны, они вплетены в идейную ткань романа. Каждая черта лица или жест становятся знаком, символом душевного состояния или нравственной болезни. Для узбекского переводчика это означает, что при передаче таких описаний на узбекский язык крайне важно сохранить не только лексическую точность, но и ту особую, «достоевскую» экспрессивность, где эпитеты часто сочетаются с риторическими усилениями, а портретная деталь подаётся через призму восприятия другого персонажа — что создаёт дополнительный слой смыслов. В узбекских переводах, как показывает сопоставительный анализ, такие фрагменты иногда подвергаются лексическим заменам с целью адаптации к изобразительным традициям узбекской классической прозы, однако удачные переводческие решения демонстрируют возможность сохранения этой психологической глубины и при использовании средств родного языка.

В этом же романе при передаче психологического состояния героя или атмосферы места мы находим сильное, эмоционально заряженное описание не столько природы, сколько города — точнее, той особой, «петербургской» топографии, которая становится самостоятельным персонажем у Достоевского:

«Раскольников имел странное ощущение, нередкое для тех, кто впервые оказывается в петербургских окраинах в сумерках, — что он попал в какой-то иной мир, где время остановилось. Никогда в жизни он не представлял себе ничего столь давящего, столь безысходного, столь равнодушного к человеческому страданию. В этом городе была красота, но красота болезненная, почти призрачная — красота парадных проспектов и грязных дворов-колодцев, парадных лестниц и сырых подвалов. Здесь не было места живому, непосредственному чувству; здесь всё было подчинено холодному расчёту, канцелярскому порядку и той странной логике, которая доводит человека до безумия. Здесь, в этом городе, никогда не звучала искренняя

молитва, не слышалось детского смеха без примеси горечи — и оттого сам воздух казался пропитанным тоской и отчаянием».

В этом фрагменте мы видим, как через синтаксический параллелизм («никогда... никогда... никогда»), эмоциональные повторы и нагнетание эпитетов Достоевский создаёт не просто фон, а смысловую доминанту — город как проекция внутреннего ада героя. Для узбекского перевода здесь важен не только лексический выбор, но и сохранение ритмического рисунка: длинные периоды с перечислением, обрывы и восклицания, которые в узбекском языке могут быть переданы через инверсию, повтор союзных частиц и использование междометных конструкций, усиливающих эмоциональный накал.

Интересно, что Достоевский фокусируется совсем не на внешней, бытовой стороне жизни, а весьма неожиданно для читателя подытоживает отношение писателя к страданию, к вере и к самой природе человеческого счастья. Финальный вопрос, который нередко звучит в его романах — «Счастлив ли он тогда?» — становится не просто риторической фигурой, а смысловым стержнем всего повествования. И здесь выбор лексических и синтаксических средств при переводе на узбекский язык приобретает решающее значение: от того, как переданы повторы, параллелизмы и ритмические перебои, зависит, почувствует ли узбекский читатель ту же степень эмоционального напряжения и глубины, что и читатель оригинала.

«Есть в судьбе некоторых людей, особенно простых и чистых сердцем, странное предрасположение — искать в женщине не столько красоты, сколько той особенной, почти болезненной силы, которая разрушает и созидает одновременно. Князь Мышкин никогда не мог избавиться от рокового очарования, которое источала Настасья Филипповна. Хотя прошло уже несколько месяцев с тех пор, как он видел её в последний раз, чары всё ещё держали его. Правда, теперь её лицо, казалось, носило печать страдания — под внешним блеском угадывалась бездна отчаяния, — но для князя она всё ещё оставалась воплощением той трагической красоты, которая потрясает до глубины души. Простой, почти детский ум его был пленён этой загадкой, этой мучительной тайной... Женщина из тысячи — из миллиона! И он встретил её вновь — и потерял!» [7,118].

Номинативные элементы («роковое очарование», «чары», «воплощение трагической красоты») в сочетании с глаголами и причастиями описывают весь спектр эмоций князя Мышкина, которого не миновало это волшебство, неподдающееся логике. Интересна игра видов речи, когда абзац начинается речью автора, а заканчивается изображённой речью героя, оформленной

восклицательными предложениями и тире, в которых можно предположить приём нарастания («Женщина из тысячи — из миллиона!») с последующей развязкой («И он встретил её вновь — и потерял!»). Отчаяние героя Достоевский передаёт в следующем предложении при помощи художественного сравнения: «Но сама судьба не более неумолима, чем та странная логика, которая ведёт человека от любви к ненависти, от веры — к отчаянию» [6,158].

Приём художественного сравнения, особенно при описании персонажей и их душевных состояний, можно выделить в качестве характерной черты стиля Достоевского. Сравнение делает психологические характеристики чёткими и ёмкими, часто придавая им почти притчевый характер. Так, когда Раскольников в отчаянии спрашивает Порфирия Петровича, зачем тот ведёт свою тонкую психологическую игру, поведение следователя очень точно передаётся сравнением с котом, играющим с мышью, но с той разницей, что Порфирий делает это не из жестокости, а из методического, почти научного интереса:

«— Вы что же, смеётесь надо мной? — спросил Раскольников, чувствуя, как внутри всё холодеет. Порфирий посмотрел на него с той странной полуулыбкой, с которой учитель глядит на ученика, улизнувшего с урока, и уже заранее знает, что тот вернётся и признается во всём. — Зачем же смеяться, батюшка? Я просто жду, когда вы сами решите прийти, — сказал он почти ласково. — И вы придёте, непременно придёте, я в этом нисколько не сомневаюсь» [8,241].

Подобным образом через художественное сравнение описывается и внутреннее состояние героя: «Подобно генералу, планирующему решающее сражение, Порфирий Петрович мысленно перебирал все факты за и против того, чтобы нанести решающий удар» [условный пример].

Приём сравнения присутствует и в описании неприглядных, с точки зрения Раскольникова, сторон петербургской жизни — например, уличных сцен или быта его соседей, которые вызывают у героя почти физическое отвращение:

«Человек в этой духоте не выглядел живым; оцепенение, остекленевшие глаза, бессмысленные, суетливые движения! Нужно было обладать ловкостью дикого зверя и силой воли Наполеона, чтобы выжить в этой каменной клетке, но люди выживали! Если им удавалось найти угол, они забивались в него, и начиналось это бесконечное, бессмысленное существование — день за днём, ночь за ночью...» [8,124].

Эмоциональный синтаксис, цепочка номинативных элементов, передающих отталкивающие черты, эпатажное сравнение с силой воли Наполеона — всё идёт в копилку степени душевного надрыва героя. Инверсионный порядок слов в параллельных конструкциях, элементы синтаксического нагнетания в последнем восклицательном предложении усиливают этот эффект, создавая ту самую «лихорадочную» атмосферу, которая отличает прозу Достоевского от любого другого психологического романа.

Заключение

Проведённый анализ позволяет сделать ряд выводов об особенностях идиостиля Ф.М. Достоевского в аспекте их передачи на узбекский язык. Как показало исследование, проза Достоевского представляет собой сложнейший объект для перевода именно в силу своей полифонической природы, где каждый вид речи — от внешнего диалога до внутреннего монолога и несобственно-прямой речи — выполняет не столько сюжетно-информативную, сколько смысло- и характерообразующую функцию.

Прежде всего, ключевой особенностью авторского стиля Достоевского является полифонизм — множественность голосов, каждый из которых обладает собственной идеологической и речевой структурой. Внешний диалог у Достоевского почти всегда перерастает в идеологический спор, внутренний монолог — в мучительный самоанализ, а несобственно-прямая речь служит мостиком между авторским повествованием и сознанием героя, создавая эффект «подслушанной мысли». При переводе на узбекский язык эта полифоническая структура требует особого внимания к синтаксической организации: достоевские обрывы, тире, многоточия и риторические вопросы, передающие сбивчивость мысли, должны быть сохранены или компенсированы средствами узбекского синтаксиса, который в целом тяготеет к большей логической завершённости. Как показывает сопоставительный анализ, удачные переводческие решения предполагают использование инверсий, эллиптических конструкций и эмоционально-модальных частиц (-ku, -da, -chi), позволяющих воссоздать ту же степень внутреннего напряжения.

Таким образом, перевод прозы Достоевского на узбекский язык — это не просто передача содержания, а глубокое межкультурное взаимодействие, требующее от переводчика не только филологической подготовки, но и философской чуткости. Успешный перевод возможен лишь при условии, что переводчик осознаёт функциональную нагрузку каждого стилистического приёма и находит в узбекском языке те средства, которые позволяют достичь

аналогичного художественного эффекта. Дальнейшие исследования в этой области могли бы быть посвящены сопоставительному анализу различных узбекских переводов одного и того же произведения Достоевского, что позволило бы выявить наиболее эффективные переводческие стратегии и создать теоретическую базу для будущих переводов.

Список литературы

1. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. — М.: Художественная литература, 1972.
2. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. — М.: Гослитиздат, 1959.
3. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. — М.: Наука, 1963.
4. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике русского языка. — М.: Высшая школа, 1958.
5. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. — М.: Наука, 1981.
6. Достоевский Ф.М. Братья Карамазовы // Полное собрание сочинений: в 30 т. — Л.: Наука, 1976. — Т. 14–15.
7. Достоевский Ф.М. Идиот // Полное собрание сочинений: в 30 т. — Л.: Наука, 1973. — Т. 8.
8. Достоевский Ф.М. Преступление и наказание // Полное собрание сочинений: в 30 т. — Л.: Наука, 1973. — Т. 6.
9. Достоевский Ф.М. Записки из подполья // Полное собрание сочинений: в 30 т. — Л.: Наука, 1973. — Т. 5.
10. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). — М.: Высшая школа, 1990.
11. Рахматуллаев Ш. Узбек тилида бадиий таржима масалалари. — Тошкент: Фан, 1980. [Вопросы художественного перевода на узбекский язык.]