

Известия Южного федерального университета.
Филологические науки. 2026. Том 30, № 3
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Научная статья

УДК 821.161.131+821.511.141

ББК 83.3(2=411.2)5

<https://doi.org/10.18522/1995-0640-2026-3-136-147>

ПРОБЛЕМА ПЕРЕДАЧИ СЛОВА «УЖАС» В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПЕРЕВОДЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ВЕНГЕРСКИХ ПЕРЕВОДОВ «АННЫ КАРЕНИНОЙ» Л. Н. ТОЛСТОГО)

Ангелика Молнар

Дебреценский университет, Дебрецен, Венгрия

Аннотация. Представляются значения некоторых фрагментов из второй главы романа «Анна Каренина» Л. Н. Толстого и сопоставляются их различные венгерские переводы. В ходе их изучения раскрываются не только правильные, но и менее удачные переводческие решения. В фокусе внимания стоит развертывание концепта «ужас» (и в свете *красоты*), перевод которого может определить литературоведческое толкование романа в целом. Помимо этого, к переводам делаются комментарии, включающие в себя дополнительную семантическую информацию, освещающую поэтические сложности произведения.

Ключевые слова: «Анна Каренина», концепт «ужас», сопоставление, адекватность венгерского перевода

Для цитирования: Молнар А. Проблема передачи слова «ужас» в художественном переводе (на материале венгерских переводов «Анны Карениной» Л. Н. Толстого) // Известия ЮФУ. Филол. науки. 2026. Т. 30, № 3. С. 136–147. <https://doi.org/10.18522/1995-0640-2026-3-136-147>

Original article

THE PROBLEM OF TRANSLATING THE WORD UŽAS ("HORROR") IN LITERARY TRANSLATION (BASED ON THE HUNGARIAN TRANSLATIONS OF L. N. TOLSTOY'S NOVEL "ANNA KARENINA")

Angelika Molnar

University of Debrecen, Debrecen, Hungary

Abstract. Among the various approaches to studying the poetics of Leo Tolstoy's works, a significant place belongs to the analysis of linguistic and semantic features and innovations in his texts. The focus of this research is the development of the concept of *horror* (through *beauty*) in "Anna Karenina", the interpretation of which can transform the literary understanding of the novel as a whole. A closer and more attentive reading of the text may contribute to a more practical realization of this key relationship within the novel, while the analysis of the unequal spheres and gaps in intercultural and translational understanding demonstrates that even experienced Tolstoy scholars can benefit from such an approach. The article presents the meanings of several passages from the second chapter of "Anna Karenina" and compares their various Hungarian translations. In addition, the translations are accompanied by commentary that includes supplementary semantic information shedding light on the

poetic complexities of the work. Main findings and conclusions of the research: The examination of these excerpts reveals not only successful but also less effective translation solutions. The shortcomings of the translations often arise from hastily executed work or insufficient knowledge of Russian culture and literature, whereas adequate renderings bring to light the semantic layers and richness of Tolstoy's novel. In some cases, translators choose words that convey a strong sense of fear or disgust; in others, they opt for more neutral constructions, which may soften or distort the original meaning and emotional intensity of the text. The analysis of the Hungarian versions of "Anna Karenina" demonstrates that the translator's choice regarding the word "terrible fear" influences the overall perception of certain scenes and, ultimately, the interpretation of the entire text. The present study focuses precisely on these subtle shifts in meaning and their consequences.

Key words: "Anna Karenina", concept of horror, comparison, adequacy of the Hungarian translation

For citation: Molnar, A. (2026). The problem of translating the word *užas* ("horror") in literary translation (based on the Hungarian translations of L. N. Tolstoy's novel "Anna Karenina"). *Proceedings of Southern Federal University. Philology*, vol. 30, no. 3, pp. 136-147. (In Russian). <https://doi.org/10.18522/1995-0640-2026-3-136-147>

Введение

Художественный перевод представляет собой одну из самых сложных форм межкультурной коммуникации, требующих владения двумя языками и глубокого понимания поэтики, культурного контекста, стилистических особенностей и авторского замысла оригинального произведения. Главная задача переводчика — передать не только содержание, но и особенности стиля, выразительность, образность и воздействие текста. Он оказывается в позиции со-автора, который должен воссоздать этот голос средствами другого языка. К ключевым проблемам относится невозможность перевести различия языков без потерь, отступлений от буквального смысла ради сохранения поэтической целостности. Кроме того, каждый перевод — это всегда интерпретация, где неизбежно проявляется личность и идеологические ориентиры переводчика и его эпохи. Выбор венгерского эквивалента зависит от концепции перевода и целевой аудитории. Сравнительный анализ различных переводов одного и того же текста позволяет увидеть, как по-разному он может быть интерпретирован [Kettős megvilágítás, 2007].

Качество первого венгерского перевода «Анны Карениной» Л. Н. Толстого, выполненного Хугонэ Трукс Р. (1887), было очень плохим. В начале XX в. выпустили еще два перевода романа — Д. Амбровича (1905) и Ш. Бонкало (1928), которым были присущи стилистические шероховатости, а незнание русских реалий зачастую приводило к неточной либо вовсе неправильной передаче целых фраз. Более эквивалентный и достойный перевод вышел в свет в 1951 г. Известный венгерский писатель Л. Немет изучал русский язык в школе на примере романа Л. Н. Толстого. Однако его перевод тоже получил негативные отзывы из-за лингвокультурных недостатков, поэтому позже редакторы вносили в его текст ряд изменений и поправок [Albert, 2012]. Тем не менее перевод «Анны Карениной» Л. Немета [Tolsztoj, 1962] выдержал испытание временем, о чем свидетельствуют его неоднократные переиздания [Tolsztoj, 2017].

В 2021 г. на венгерском книжном рынке появилось и новое переложение романа, выполненное Л. Дь. Хорватом [Tolsztoj, 2021]. На наш взгляд, новый переводчик совершил важное дело, поскольку им руководила современная концепция перевода: он не стал приукрашивать монологический стиль автора романа. Раньше же сглаживали, стилистически «улучшали» вторичный текст, в то же время искажая его. Проблемой было и отсутствие возможности работать с текстологически поправленными версиями оригинала. Помимо

этого, современное литературоведение предложило новое прочтение романа, сильно модифицирующее предыдущие интерпретации.

Венгерский филолог и переводчик Й. Горетити подчеркивает положительные стороны нового перевода именно в этом плане. Согласно его мнению, Л. Дь. Хорват создал текст, который в большей степени верен оригиналу, чем предыдущий, легче читается и соответствует как языковому характеру, так и современному толкованию романа. В новой версии наконец-то правильно переведены маркированные места текста произведения, в частности его первое предложение, а также имена животных, титулы, названия учреждений и организаций. Л. Дь. Хорват устраняет устаревшие, манерные, высокопарные речевые обороты Л. Немеца, поправляет непоследовательность транслитерации в его переводе. Это означает, что имеются смягчения в названии романа и именах персонажей (не *Anna Karenina*, а *Anna Karenyina*; употребление мягкого знака в отчествах: «Аркадьич» — *Arkagyjics*) в соответствии с правилами венгерской фонетической транскрипции русского языка [Goretity, 2022].

В основном мы согласны с этим утверждением, однако, например, в переписании «Алексейч» — *Alekszeics* перед *i* также можно было бы ставить *j* для смягчения произношения. Кроме того, в некоторых случаях Л. Дь. Хорват неправильно употребляет местоимения, определения или же нарушает порядок слов: *Akarsz bemenni* — «ты войти хочешь». Иногда чрезмерное стремление к точному воспроизведению синтаксиса оригинала приводит к тому, что венгерские предложения становятся чрезмерно сложными и теряют прозрачность. В переводе можно отметить нарушение логики построения фразы при употреблении местоимений (*amely* — «который», *ami* — «тот», *aki* — «кто»), нетипичное использование парных частей тела во множественном числе, а также наличие англицизмов с нарушением привычного для венгерского языка порядка слов. Также некоторые конструкции вызывают сомнение с точки зрения стилистики и естественности.

Новый переводчик действительно не старается превратить язык перевода «Анны Карениной» в излишне современный. Однако следует сделать оговорку, поскольку использование слов и фраз, напоминающих венгерский студенческий язык и сленг прошлого века (*csihipuhi* — «драка», *patália* — «баталия», *ez már döfi* — «вот это да»), или заимствований, не употребляемых в XIX в. (*vacillált* — «вацилировал», *kapacitálta* — «капацитировал»), выделяется из текста, не характерно для стиля писателя. А правильный выбор лексики имеет первостепенное значение для соответствующей интерпретации романа.

Среди различных направлений изучения поэтики произведения Л. Н. Толстого важное место занимает анализ языковых и семантических особенностей и инноваций текста. Писатель же мастерски сочетает, например, эстетическую привлекательность *красоты* и тревожное ощущение *ужаса*, создавая сложную поэтическую ткань произведения [Фатеева, 2024]. И другие работы рассматривают мотивные и метафорические проявления двойственности природы страсти в толстовском мире [Лёнквист, 2010; Мигранова, 2009; Набоков, 1996].

Слово «ужас» в русском языке обладает широкой семантической гаммой — от физиологического страха до морального потрясения, от конкретного страха перед угрозой до глубокого экзистенциального кризиса, внутренней драмы. В этом смысле оно — категория восприятия мира, а у Л. Н. Толстого часто используется не буквально, а метафорически. Точная и выразительная передача на венгерский язык такой единицы, как *ужас*, насыщенной поэтиче-

ской и смысловой нагрузкой, многослойным контекстом и культурной коннотацией, оказывается непростой задачей.

Переводы «Анны Карениной», выполненные Л. Неметом и Л. Дь. Хорватом, демонстрируют разные подходы к передаче этой лексемы. Таким образом, проблема перевода слова «ужас» становится и лексической, и концептуальной: насколько перевод сохраняет силу и тяжесть оригинального выражения и в какой мере он адаптируется к иному языковому и культурному контексту? Через сопоставление оригинала и переводов мы стремимся понять, как трансформируется *ужас* Л. Н. Толстого в венгерском языковом пространстве и что это говорит о границах и возможностях художественного перевода в целом.

Более пристальное чтение может внести особый вклад в практическую актуализацию ключевого для романа соотношения, а анализ неравных сфер и лакун межкультурного, переводческого понимания — показать, что даже для опытных исследователей творчества Л. Н. Толстого подобный подход бесполезен.

Исследование и его результаты

1. Первое телесное сближение главных героев в романе представлено как «ужасная и тем более **обворожительная** мечта счастья» [Толстой, 1934, с. 157]. В этом выражении наблюдается четкая градация чувств — желание одновременно невозможно, страшно и при этом очаровательно, несет в себе амбивалентное чувство на грани наслаждения и греха.

Оба венгерских переводчика придают слову «ужасная» дополнительный смысл, включающий адские оттенки. Л. Немет в своем переводе использует слово *iszonyú* («чудовищная, кошмарная»), что больше связано с омерзением. Перевод Л. Дь. Хорвата точнее передает амбивалентность слова «ужасная» с помощью *borzalmas* с пейоративным оттенком («жуткий, страшный»), но иногда в поэтическом контексте происходит некоторое смещение смысла — оно может означать эмоционально насыщенный, почти прекрасный страх. При этом стиль первого переводчика в слове *varázslatosabb* хорошо передает значение «обворожительная». Конструкция второго переводчика *csak annál inkább igézőbb* [Tolsztoj, 2021, о. 210] ближе к тонкой амбивалентности оригинала, однако звучит более громоздко.

2. Падение главной героини романа описано как убийство: Вронский с крепкими зубами, «с дрожащею нижнею **челюстью** ... стоял над нею» [Толстой, 1934, с. 157], а Анна не только в переносном смысле, но и буквально падает с дивана к его ногам, прося у него прощения как у единственного в своей жизни человека.

В переводе Л. Немета используется слово *állkapocs* («челюсть»), что ближе к оригиналу и точнее передает физиологическую реакцию героя — дрожь нижней челюсти, усиливающую ощущение внутреннего потрясения и страдания, вместе с тем признак звериного акта действия. В то время как Л. Дь. Хорват применяет слово *áll* («подбородок») [Tolsztoj, 2021, о. 210], что физиологически менее точно и теряет интенсивность физического образа.

3. По словам рассказчика, поступок Вронского убивает начальную, чистую стадию их любви: «несмотря на весь **ужас убийцы пред телом убитого**, надо резать на куски, прятать это тело» [Толстой, 1934, с. 158]. У Толстого понятие «ужасное» здесь включает оттенки отвратительного и страшного стыда, а также внутренний ужас убийцы. Л. Немет передает это через разнообразную лексику: *rettenetes* («страшный»), *visszataszító* («отвратительный»), *irtózás*

(«отвращение»). Л. Дь. Хорват также использует *rettenetes* и *tasztó* («отталкивающий»), но упрощает эмоциональную палитру, заменяя *irtózás* применением *szégyen* («стыд») в функции ужаса.

В выражении *megölt test* («тело, лишённое жизни») Л. Немет точно сохраняет нейтральную конструкцию, стиль и лексику оригинала. В своем переводе Л. Дь. Хорват допускает возможность контекстуального толкования сцены как предвосхищения убийства Анны: он называет ее *трупом* (*holttest*), тогда как Толстой говорит лишь о ее *теле*. По стилистике второй перевод более прямолинеен и визуален, усиливает телесность, тяжесть и символическую сложность образа. В следующем выражении Л. Немет опять же точнее передает структуру оригинала, в частности фразу «что убийца приобрел убийством» через *amihez a gyilkosság révén jutott*, тогда как Л. Дь. Хорват свободнее интерпретирует конец, используя *ki kell használni* [Tolsztoj, 2021, о. 210], что кажется прагматичнее.

4. В оригинале Л. Н. Толстой описывает поцелуи Вронского как жестокий, страстный акт убийства, глубоко выражающий страсть, пропитанную стыдом и чувством вины: «И с озлоблением, как будто со страстью, бросается убийца на это тело, и тащит, и **режет** его; так и он покрывал поцелуями ее лицо и плечи ... Да, эти поцелуи — то, что куплено этим **стыдом** ... Лицо ее было все так же красиво, но тем более было оно **жалко**» [Толстой, 1934, с. 158].

Метафорическое действие Вронского — он как бы убийца, который тащит и режет тело Анны, — в тексте романа описано подобно движению поезда. Этот признак/образ соотносится также с поцелуями героя, в которых, как и в самом акте, соединяются ужас и любовь. Фразы и выражения Л. Н. Толстого добавляют образу жестокости, агрессии, делая его более ощутимым и драматичным. В выражении, в котором в русском оригинале подчеркивается озлобление, Л. Дь. Хорват использует такое же экспрессивное слово *bőszülten* («неистово»), как Л. Немет — *nekivadultan* («озверело»), что передает ярость с бóльшей силой.

Героиня переживает соединение с возлюбленным как ужасное дело, которое ей приходится оплачивать «**страшную** ценой стыда» [Толстой, 1934, с. 158]. Именно поэтому лицо у героини становится «жалким». Это последнее слово может восприниматься в русском как негативное (в значении «мизерное, ничтожное»), однако у Толстого в нем усиливается семантика сострадания. В венгерском переводе прилагательного Л. Дь. Хорватом [Tolsztoj, 2021, о. 210–211] это различие также отражено: улавливается значение искреннего сочувствия. Венгерское *szánalmasabb* у Л. Немета может нести и негативный смысл («презренный»), тогда как *szánandóbb* у Л. Дь. Хорвата акцентирует именно эмоциональную составляющую — сочувствие и сожаление.

Отметим, что после скачек и смерти своей лошади Вронский испытывает то же самое «**ужасное и отвратительное** в воспоминаниях» [Толстой, 1934, с. 158]. Л. Дь. Хорват — единственный из венгерских переводчиков, кто правильно транскрибирует имя лошади Вронского *Frou-Frou*, отсылающее к героине одноименной французской пьесы [Goretity, 2022]. Вместе с тем переводчик чрезмерно часто использует слова *valamilyen*, *valamiféle* («как-то», «какой-то»), что ни в оригинале у Толстого, ни в венгерском языке не обосновано. Также при переводе учитывается, что Вронский «опускается» или «обрушивается» перед Анной, поскольку последнее слово может содержать значение не только физического движения, но и раскаяния. Л. Дь. Хорват усиливает семантику раскаяния при помощи глагола *roskad*. Более того, его предложения о стыде (*szégyennel*) звучат более разговорно, но при этом естествен-

но для венгерского языка. Л. Немет создает психофизически более сильный образ внутреннего надлома героев, что особенно важно в контексте темы *ужаса стыда* как части *ужасной красоты* любви-страсти.

5. Данная сцена в модифицированной, но внутренне идентичной форме повторяется и в эпизоде самоубийства героини. Подтверждением этому служит то, что Анна говорит Вронскому те же самые слова, что и самой себе перед роковым шагом: «Всё кончено». Он умоляет ее не повторять таких слов, но она настаивает, повторяет их. После полового акта Анна не дарит Вронскому улыбку и счастье — вместо этого он видит, что ему сообщается ее стыд и ужас. Таким образом метафора отражает телесное и душевное насилие и самообвинение, а не счастье: «Какое счастье! — **с отвращением и ужасом** сказала она, и ужас невольно сообщился ему. — Ради бога, ни слова, ни слова больше» [Толстой, 1934, с. 158]. Здесь и страх, и отвратительное чувство.

Эмоциональный отклик Вронского — ужас, который «невольно сообщился ему» (*önkéntelenül átragadt*), — у обоих переводчиков воспроизведен точно, но Л. Дь. Хорват прибавляет союз «и». Л. Немет использует сочетание *undor* и *irtózás*, что хорошо транслирует оба компонента — отвращения и ужаса, а повторение *irtózás* в соседних предложениях отражает некоторую стилистическую, но с точки зрения поэтики и семантики важную монотонность толстовского текста. В свою очередь, Л. Дь. Хорват применяет слова *undorral, elborzadva* и *borzadály* [Tolsztoj, 2021, о. 211] — три разных эмоциональных оттенка, которые переводчик придает словам и значениям, усиливая эффект, хотя *borzadály* звучит несколько архаично и книжно. По стилистике Л. Немет выдерживает умеренный стиль, в то время как Л. Дь. Хорват, следуя оригиналу (выражению эмоциональности Анны), здесь предпочитает более экспрессивную речь: восклицание *Micsoda Boldogság!* («Какое Счастье!») с заглавной буквы и усиленное многократное повторение в фразе *egy szót se többet, egy szót se!* («ни слова больше, ни слова!») создают напряженную, драматичную интонацию.

6. В продолжение драматической сцены соединения Анны и Вронского Л. Н. Толстой показывает глубокий внутренний конфликт героини: «Ни слова больше, — повторила она, и с странным для него выражением холодного **отчаяния** на лице она рассталась с ним. Она чувствовала, что в эту минуту не могла выразить словами того **чувства стыда, радости и ужаса** пред этим вступлением в новую жизнь ... каждый раз, как являлась ей мысль ... **на нее находил ужас**, и она отгоняла от себя эти мысли» [Толстой, 1934, с. 158].

После произошедшего и в предчувствии будущего на героиню находит ужас. Анна ощущает, что слова неспособны выразить противоречивость ее чувств, они не только неточны, но и вульгаризируют ее новое внутреннее состояние. Венгерские переводчики стремятся передать всю сложность ее состояния, а также ее интуитивное стремление оградить чувства от их обесценивания через слова. Этот ключевой момент поэтому передается с разной степенью точности. Фраза Анны «Ни слова больше» (*Egy szót se többet*) в обоих переводах сохраняется в форме категорического запрета. В выражении Л. Дь. Хорвата — *Egyetlen szót se!* [Tolsztoj, 2021, о. 211] — усиление частицы *egyetlen* («единственный») подчеркивает остроту отторжения речи. Замолчание героини сопровождается «холодным отчаянием» на ее лице. Это толстовское выражение передано у обоих переводчиков как *hideg kétségbeesés*. Однако структурно Л. Немет точнее воспроизводит синтаксис оригинала, описывая, что именно Вронскому кажется странным это выражение на лице Анны. В описании трудностей внутреннего анализа своих чувств и мыслей Л. Немет

передает фразу Толстого, присвоенную героине, близко к оригиналу, подчеркивая именно невозможность высказывания. У Л. Дь. Хорвата идея воспроизведена иначе, с акцентом скорее на интерпретации, и формулировка несколько чужда венгерскому языку.

В оригинале говорится о «стыде, радости и ужасе». У Л. Немета мы находим эквиваленты *szégyent, örömet és rémületet*, а у Л. Дь. Хорвата же стоит *szégyen, boldogság és borzadály érzését*. Хотя *öröm* и *boldogság* часто совпадают, второе слово, означающее «счастье», может звучать более высоко и отвлеченно, чем «радость». Кроме того, *borzadály* скорее ассоциируется с отвращением и физическим потрясением, чем с внутренним, парализующим ужасом, о котором идет речь у Толстого. С точки зрения концепта *ужаса* (и красоты) Л. Немец старается придерживаться оригинала, пользуясь словарными соответствиями, тогда как Л. Дь. Хорват придает всему более экспрессивное звучание.

7. Повествователь отказывается от прямой передачи мыслей героини — вместо этого ее психологическое состояние раскрывается через сновидения, более точно отражающие ее внутренний мир: «ее положение представлялось ей во всей **безобразной** наготе своей ... И Алексей Вронский был тут же, и он был также ее муж ... они оба теперь довольны и **счастливы**. Но это сновиденье, как **кошмар**, давило ее, и она просыпалась **с ужасом**» [Толстой, 1934, с. 158].

Оба перевода точно передают повторяемость сна. Эмоции в обеих версиях воспроизведены полностью, включая слезы и интонацию, у Л. Дь. Хорвата нежность звучит чуть ярче и конкретнее. Передача «безобразной наготы» в переводе Л. Немета выглядит как *idétlen meztelenség* («неуклюжая нагота»), что придает образу некоторую неловкость и несколько смягчает его отрицательную коннотацию. Выражение *teljes, rút meztelensége* («полная, уродливая нагота») [Tolsztoj, 2021, о. 212] у Л. Дь. Хорвата — более резкое и жесткое описание, которое ближе к силе оригинала.

Сон о мнимом счастье — о возможности быть любимой и ласкаемой обоими Алексеями как двумя мужьями — оказывает на Анну сильное, почти разрушительное воздействие. Это переживание воспринимается ею как кошмар, поэтому сновидение оборачивается в свою противоположность: изначально приятные образы (смех и радость) трансформируются в ужас. Подобный эффект наблюдается и в сцене поездки Анны домой, в которой сначала воображаемое в грезе счастье сменяется тревогой и паникой. Слово «ужас» нельзя перевести просто как *страх* (*rémület*), *трепет* (*reszketés*) или *кошмар* (*rémálom*), не смотря на то что Л. Н. Толстой реализует все эти значения в тексте.

У обоих переводчиков сон получает форму персонифицированного существа — *кошмара*: у одного он вызывает трепетный страх — *elborzadva*, у другого сопровождается отвращением — *iszonyodva*. Изменение синтаксического порядка также влияет на восприятие ужаса — от состояния страха и дрожи к эмоциональному омерзению. Давление сна на героиню у Л. Немета звучит более сдержанно, в то время как у Л. Дь. Хорвата усиливается интенсивность переживания ближе к трагическому накалу оригинала Толстого. Тем не менее речевые конструкции, которые исследователи критиковали в переводе Л. Дь. Хорвата «Войны и мира», встречаются и здесь. Например, неудачные или странно звучащие фразы вроде *megképzett előttte, látni való volt* (вместо привычного *megjelent előttte* как эквивалента «представилось ей, появилось перед ней») также обнаруживаются в этом тексте. Их можно рассматривать как спорные решения при передаче толстовских конструкций, в частности производных от слова «ВСПОМНИЛ».

8. Наяву Анна испытывает столь же сильное отвращение к мужу и его прикосновению, сколь сильна ее любовь к Вронскому. Эта эмоциональная и телесная двойственность становится одним из ключевых напряжений романа. Параллельная сцена иллюстрирует это: Каренин «поцеловал ее руку ... Ты заедешь чай пить, и **прекрасно!** — сказала она и вышла, **сияющая и веселая**. Но, как только она перестала видеть его ... **с отвращением** вздрогнула» [Толстой, 1934, с. 217]; «ей так показалось **ужасно и страшно** все, что могло из этого выйти, что она ... **с веселым и сияющим** лицом вышла к ним навстречу» [Толстой, 1934, с. 215].

Повествователь избегает вербализации мыслей Анны, вновь фокусируясь лишь на телесных реакциях и эмоциональной интонации. Использование слова *undor* в обоих вариантах перевода верно отражает *отвращение*, возникающее у Анны в момент прикосновения губ мужа. Однако важно подчеркнуть: *омерзение* еще не равно *ужасу*, возникшему от мыслей. Здесь нет ни страха, ни трепета — это именно телесное, физиологическое отторжение. Тем самым подчеркивается граница между настоящей страстью и ложными, показными чувствами. В нюансах венгерского описания телесного отклика есть различие: у Л. Немета это *összerándult* — жест однократный, более сдержанный, чем у Л. Дь. Хорвата — *összerázkódott*, что звучит более резко и выражает более сильное физическое потрясение.

В описании прощания супругов Л. Дь. Хорват использует более разговорные, непринужденные и непосредственные выражения, которые интерпретируют толстовский текст (Каренин же возвращается, чтобы вместе пить чай), в силу чего получается существенная смысловая разница в отличие от буквального решения Л. Немета. В то же время в обоих переводах встречается одинаковое словосочетание (*vidám és sugárzó arccal*) для передачи выражения «веселое и сияющее лицо» Анны, однако Л. Дь. Хорват добавляет глагольную динамику (*elébe sietett* — «поспешила ему навстречу»), тем самым усиливая впечатление активности и эмоционального притворства героини перед мужем. Фраза о «духе лжи и обмана» у Л. Дь. Хорват встречается в чуть менее дословном, но более образном варианте: *hazugság és megtévesztés ismerős légköre* («знакомая атмосфера обмана и лжи») [Tolsztoj, 2021, о. 282–283]. В передаче внутреннего автоматизма и растерянности героини («начала говорить, сама не зная, что скажет») оба перевода сохраняют суть, но с разным уровнем детализации: у Л. Немета — лаконичное *maga sem tudta, mit*, у Л. Дь. Хорвата — более поэтично оформленное *jóformán azt sem tudván, miről*, что делает текст живее за счет стилистических нюансов.

9. Каренин не понимает, почему Анне может быть «ужасно и страшно» рядом с ним, и поначалу даже сомневается в этом. Он настаивает на присутствии третьего лица при встречах с женой: он сам ощущает неестественность их положения. Выражение Каренин «был не ревнив» в обоих переводах однозначно и верно передано как *nem volt féltékeny*, без стилистических отклонений. Мысль, что ревность оскорбляет жену и ей нужно доверять, также переведена почти дословно и с одинаковой структурой, с легким изменением порядка слов, что не влияет на смысл, лишь делает фразу более динамичной. Хотя муж старается отогнать мысли о ревности — это подчеркивается его жестом, когда он встряхивает головой, — внутреннее напряжение нарастает. Примечательно, что подобный жест демонстрирует и Анна, когда в начале действия на вокзале слышит об ужасной гибели железнодорожника и отгоняет страх близкой смерти.

Каренин — человек, который раньше отстранялся от жизни: на службе

он имел дело лишь с ее «отражениями». Но теперь жизнь захватывает его полностью, поэтому она и названа в романе «пучиной». Повествователь поясняет это сравнение через образ разобранного моста над пропастью: герой утратил опору, ему больше некуда идти. «Пучина эта была — сама жизнь, мост — та искусственная жизнь, которую прожил Алексей Александрович» [Толстой, 1934, с. 151]. Метафора «моста над пучиной» передана в венгерских трансляциях почти идентично: образ *пучины* переведен как *örvély* («водоворот»), что удачно отражает и опасность, и символику бездны, стоящей за мнимой устойчивостью.

Слово «*пучина*» связывает жену с *жизнью* и *любовью*, тогда как слово «*муж*» в повествовании начинает ассоциироваться с *ужасом*. Каренина охватывает ужас при мысли, что его жена могла полюбить другого. Эта сцена завершается словом: «он **ужаснулся** пред этим» [Толстой, 1934, с. 151]. В оригинале: *ужас* — это не просто *страх* (*félelem*), но чувство подавляющей *угрозы* (*rettegés*), в то время как *страшно* может означать «пугающее» (*ijesztő*) или «мрачное» (*komor*). В выражении страха переводчики используют разные, но равноценные сочетания, отражающие эту двойственность как внутреннего ужаса, так и ощущения угрозы извне: *rettenetes*, *szőrnyű*, *ijesztő*. Эмоциональная реакция Каренина на возможность измены со стороны жены («*ужаснулся*») одинаково переведена в обоих вариантах словом *elszőrnyedt*, что подчеркивает глубокий внутренний шок героя, стоящего на грани краха [Tolsztoj, 2021, о. 201–202].

10. Размышляя об охлаждении жены, муж нервно расхаживает по гостиной, где свет падает лишь на его собственный портрет. В то время как в кабинете Анны свечи освещают портреты ее близких: в отличие от Каренина она не сосредоточена на себе, а думает о других. Символика описания интерьера и движения героя подчеркивает его замкнутость и противопоставленность героине: как он сам, так и его мысли движутся по кругу, а не по прямой, которая могла бы привести к какому-либо решению: «Да, это необходимо решить и прекратить ... И он поворачивался назад» [Толстой, 1934, с. 151].

Оригинальный текст в этом фрагменте отличается сложным синтаксисом, насыщенными деталями и атмосферной глубиной, подчеркивающей внутреннее состояние героя через свет, интерьер и звуки. Л. Немет использует более компактный, сглаженный литературный стиль, делая текст легкочитаемым, но иногда упрощая конструкции и опуская отдельные элементы (например, «не раздеваясь» вообще не упомянуто). Л. Дь. Хорват сохраняет сложность и точность в деталях (*le sem vetkőzve* — «одетый»), что делает его перевод ближе к оригиналу по стилю. Относительно других образов, к примеру, звучанию паркета (*kopogó parkettáján* — «на стучащем паркете») Л. Дь. Хорват выбирает более звонкое описание, в то время как Л. Немет — более образное (*recsegő parkettjén* — «на хрустящем паркете»). Отличие в выборе слов, например «комната Анны» у Л. Немета и «комната жены» у Л. Дь. Хорвата, тоже отражает тональные сдвиги: Л. Немет делает текст чуть более личным, Л. Дь. Хорват показывает формальность отношений супругов.

Каренин старается сосредоточиться на службе, однако оказывается, что не дела и проекты, а душа, которую он всегда считал призрачной, теперь становится реальностью, а сама жизнь — «страшной»: «И **ужаснее** всего то, — думал он, — что теперь именно ... на меня сваливается эта бессмысленная **тревога**» [Толстой, 1934, с. 152]. В данном фрагменте сравнение двух переводов демонстрирует тонкие различия в передаче эмоциональной и смысловой глубины оригинала. Анализ данного фрагмента демонстрирует, как переводческие раз-

личия в выборе лексики и стилистике влияют на общее восприятие внутреннего состояния героя. В оригинале Л. Н. Толстого выражение «ужаснее всего» несет в себе сильную эмоциональную окраску, и в переводе Л. Немета это передается через слово *legborzasztóbb*, что буквально означает «самый ужасающий». В то же время Л. Дь. Хорват использует более нейтральное *legrosszabb az egészben* («худшее во всём»), что делает интонацию более бытовой. В выражении «бессмысленной тревоги», означающей скорее смутное предчувствие, необязательно с определенной причиной, у Л. Немета — *értelmetlen izgalom* — передается внутреннее беспокойство и нервозность героя, тогда как в переводе Л. Дь. Хорвата — *értelmetlen teher* [Tolsztoj, 2021, о. 203], т. е. «бессмысленное бремя, тяжесть», некоторые оттенки частично теряются.

В передаче выражения «моё дело» оба переводчика используют слово *ügyem*, что указывает на совпадение в базовом значении. Однако фраза «он думал о проекте, который он проводил» [Толстой, 1934, с. 152] трактуется у них по-разному: у Л. Немета — *terv* («план»), которым герой теперь занимается, тогда как у Л. Дь. Хорвата — *tervezet* («план проекта»), который он запускает, что дает ощущение готовности к действию, добавляя оттенок предложения к реализации. Фраза «всё спокойствие и силы души» у Л. Немета переведена как *minden nyugalomra és lelkierejére*, а у Л. Дь. Хорвата — как *minden lelki nyugalomra és erőmre* — различие минимальное, но перевод последнего более развернут и подчеркивает «душевное спокойствие». Выражение «прежде имевшее такой вес» в переводе Л. Немета передается как *régen olyan súlya volt*, в то время как Л. Дь. Хорват сдвигает временной аспект к предыдущему моменту: *amelynek az imént még akkora súlya volt* («еще недавно имело такой вес»). Фраза «теперь ничего не весило и не значило» у Л. Немета звучит как *most mit sem nyomott a latban* — буквальный эквивалент идеи отсутствия значимости. Л. Дь. Хорват же расширяет: *most egészen súlytalanná vált, és nem jelentett semmit*, подчеркивая как потерю веса, так и исчезновение смысла.

Что касается выражения «мысли его, как и тело, совершали полный круг», у Л. Немета — *körben jártak*, у Л. Дь. Хорвата — *teljes kört írtak le*. Получается, первый переводчик использует более книжную, образную формулировку, а второй придает происходящему более конкретную динамику восприятия. Подобная тенденция сохраняется и далее — Л. Немец пишет: *Először képzelte el élénken* («впервые живо представил»), тогда как у Л. Дь. Хорвата — *Most először elevenen megképzett* — появляется несуществующее в венгерском выражение [Tolsztoj, 2021, о. 203].

Фраза о личной жизни, мыслях, желаниях Анны передается у Л. Немета точнее: *lehet és kell is külön életének lennie* («может и должна быть своя особенная жизнь»), в то время как Л. Дь. Хорват употребляет более официальное слово: *magánélete lehet*. Образ пучины, «куда страшно было заглянуть», у Л. Немета звучит как *örvény, melybe rettenetes volt belenézni* — с усиленной эмоциональной тональностью («ужасно»), тогда как Л. Дь. Хорват выбирает более сдержанный вариант: *amelybe félt belenézni* («боялся заглянуть»). Обе версии точно передают фразу о переносе в чужие мысли и чувства (*Egy másik lény/személy gondolataiba és érzéseibe bele/helyezkedni*), но различаются в описании действия как чуждого Каренину: у Л. Немета — *teljesen idegen lelki tevékenység*, тогда как у Л. Дь. Хорвата — *olyan bensőséges cselekedet lett volna, amely idegen volt*, что наделяется оттенком интимности через слово *bensőséges*. Фраза «считал вредным и опасным фантазерством» [Толстой, 1934, с. 152] у обоих переводчиков практически идентична: *káros és veszélyes képzelgés/*

fantáziálás, но Л. Дь. Хорват использует слово *fantáziálás*, более литературное по звучанию [Tolsztoj, 2021, о. 202–203].

Итак, необходимо четко разграничить значения слов, относящихся к *ужасу*, поскольку в оригинальном тексте Л. Н. Толстой использует их не случайно. Переводчику важно передать не просто общий эмоциональный фон, но и оттенки, тонкие различия в психологическом состоянии героев. Именно поэтому выбор слова в венгерском переводе требует строгой обоснованности.

Заключение

Сравнительный анализ ключевых слов и образов в переводах «Анны Карениной» Л. Н. Толстого у Л. Немета и у Л. Дь. Хорвата выявляет важные особенности, отражающие разные переводческие стратегии и подходы к художественной адаптации текста классика. Изучение венгерских версий романа показывает, что выбор переводческого решения в отношении слова «ужас» влияет на общее восприятие отдельных сцен и интерпретацию всего текста. В данном исследовании внимание было сосредоточено именно на этих тонких сдвигах значений и их последствиях.

Как и в любом художественном переводе, в обоих рассматриваемых вариантах встречаются и неудачные решения. Очевидно, что переводы местами страдают от избыточной дословности либо неправильных речевых оборотов, из-за чего теряется выразительность и художественная сила толстовского языка, а текст лишается языкового динамизма. Также фиксируется несоблюдение принципа повторения, столь важного в оригинальном произведении. Недостатки переводов зачастую происходят из-за поспешно выполненной работы или нехватки знания русской культуры и литературы, в то время как адекватные формы переложения отражают смысловые наслоения и богатство толстовского романа.

Новый перевод не всегда оказывается точнее, чем старый. Иногда перевод Л. Немета глубже и точнее отражает эмоционально-психологическую сложность оригинала, а Л. Дь. Хорват вынужден прибегать к компромиссным вариантам, так как ни одно из доступных слов не охватывает всего спектра значений, вложенных Л. Н. Толстым в понятие «ужас» как почти онтологический опыт. Следовательно, Л. Дь. Хорват в своем переводе использует то более прямой, сдержанный стиль, то более изысканный поэтический язык. В одних случаях переводчики выбирают слова, передающие сильное чувство страха или отвращения, в частности *ужас* (*rettenetes*, *borzadály*), в других — более нейтральные конструкции, снижающие непосредственную эмоциональную интенсивность текста, либо такие, которые смягчают или искажают первичный смысл.

Тем не менее нельзя умалять значение этих трудов. Оба переводчика проделали достойную работу: несмотря на отдельные недочеты, им удалось создать яркие, выразительные венгерские тексты, в которых учитываются важные смысловые оттенки, связанные с ключевым концептом романа — с двойственной идеей *ужаса*, охватывающего и *красоту* (любовь-страсть). Поскольку сложность русского текста не полностью передана ни в одном из вариантов, создается впечатление, что в венгерском языке отсутствуют более точные эквиваленты этого понятия. Возможно, следующий вариант перевода будет еще одним шагом к более глубокому пониманию Л. Н. Толстого.

Список источников

Лёнквист Б. Путешествие вглубь романа. Лев Толстой: Анна Каренина. М.: Языки слав. культуры, 2010. 128 с.

- Мигранова Л. III. Концептуальная метафора «любовь-страсть» в романе «Анна Каренина» Л. Н. Толстого // *Lingua Mobilis*. 2009. № 2 (16). С. 20–31.
- Набоков В. В. Лекции по русской литературе. М.: Независимая газета, 1996. 440 с.
- Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. : в 90 т. М.: Худож. лит., 1934. Т. 18. 573 с.
- Фатеева Н. А. Подтекст [Электронный ресурс] // Кругосвет : энциклопедия. URL: https://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/PODTEKST.html (дата обращения: 17.10.2024).
- Albert S. Az “Anna Karenina” magyar fordításairól // *Fordítástudomány*. 2012. № 2. О. 80–92.
- Goretity J. Végre, KareNYina! (Gondolatok az újrafordításról az új magyar Anna Karenina apropóján) // *Alföld*. 2022. Augusztus. О. 66–74.
- Kettős megvilágítás / I. Józán, É. Jeney, P. Hajdu (eds.). Budapest: Balassi, 2007. 476 о.
- Tolsztoj L. Anna Karenina. I-II / Ford. L. Németh. Szerk. Nyíri Éva. Budapest; Uzsgorod: Európa Könyvkiadó-Kárpátontúli Területi Kiadó, 1962. 859 о.
- Tolsztoj L. Anna Karenina. I-II / Ford. L. Németh. Budapest: Gabó Kiadó, 2017. 922 о.
- Tolsztoj L. Anna Karenina. 1-2 / Ford. L. Gy. Horváth. Budapest: Európa, 2021. 1120 о.

References

- Albert, S. (2012). On the Hungarian translations of “Anna Karenina”. *Translation Studies*, no. 2, pp. 80-92. (In Hungarian).
- Fateeva, N. A. (2024) Subtext. *Round-the-world*. Encyclopedia. Available at: https://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/PODTEKST.html (accessed 17 October 2024). (In Russian).
- Goretity, J. (2022). Finally, KareNYina! (Thoughts on retranslating in connection with the new Hungarian Anna Karenina). *Plain*, aug., pp. 66-74. (In Hungarian).
- Józán, I., Jeney, É. and Hajdu, P., eds. (2007). *Double lighting*. Budapest, Balassi, 476 p. (In Hungarian).
- Lönnquist, B. (2010). *Journey into the Depths of the Novel. Leo Tolstoy. Anna Karenina*. Moscow, Languages of Slavic Culture, 128 p. (In Russian).
- Migranova, L. Sh. (2009). The conceptual metaphor “Love-Passion” in L. N. Tolstoy’s novel “Anna Karenina”. *Lingua Mobilis*, no. 2, pp. 20-31. (In Russian).
- Nabokov, V. V. (1996). *Lectures on Russian literature*. Moscow, Independent Newspaper, 440 p. (In Russian).
- Tolstoy, L. (1962). *Anna Karenina*. I-II. Transl. L. Németh. É. Nyíri (ed.). Budapest, Uzhhorod, Europe-Transcarpathia, 859 p. (In Hungarian).
- Tolstoy, L. (2017). *Anna Karenina*. I-II. Transl. L. Németh. Budapest, Gabó, 922 p. (In Hungarian).
- Tolstoy, L. (2021). *Anna Karenina*. 1-2. Transl. L. Gy. Horváth. Budapest, Europa, 1120 p. (In Hungarian).
- Tolstoy, L. N. (1934). *Complete works*: in 90 vols. Moscow, Fiction, vol. 18, 573 p. (In Russian).

Сведения об авторе

Молнар Ангелика — доктор философии, доцент Института славистики, <https://orcid.org/0000-0002-7896-1480>, mandzsi@gmail.com

Information about the Author

Angelika Molnar — Ph.D. in Philosophy, associate professor, Institute of Slavistics, <https://orcid.org/0000-0002-7896-1480>, mandzsi@gmail.com

Статья поступила в редакцию 10.03.2026; одобрена после рецензирования 19.06.2026; принята к публикации 19.06.2026.

The article was submitted 10.03.2026; approved after reviewing 19.06.2026; accepted for publication 19.06.2026.