

УДК 81'25

DOI: 10.18384/2310-712X-2019-5-149-161

## ПЕРЕДАЧА РИТМИЧЕСКИХ СРЕДСТВ ПРИ ПЕРЕВОДЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ С АНГЛИЙСКОГО НА РУССКИЙ ЯЗЫК (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА К. АТКИНСОН «ЖИЗНЬ ПОСЛЕ ЖИЗНИ»)

**Шляхтина Е. В.**

*Ярославский государственный педагогический университет имени К. Д. Ушинского 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108/1, Российская Федерация*

**Аннотация.** Целью работы является изучение вопроса воспроизведения ритмических средств при переводе художественного текста с английского на русский язык. Автором проведён эксперимент на основе использования инструмента Rhythmanalysis для выявления ритмообразующих средств в романе К. Аткинсон «Жизнь после жизни» и его переводе на русский язык. Это позволило получить обширный эмпирический материал. В ходе эксперимента анализировалась частотность употребления таких фигур речи, как анафора, эпифора и симплока, в текстах на английском и русском языке, а также то, насколько переводчику удалось сохранить их в переводе. Проведённый анализ показал, что весьма незначительная часть ритмических средств была воспроизведена в переводе. Полученные сведения пополняют систему знаний об использовании ритмообразующих средств в прозе и подтверждают необходимость сохранения ритма при переводе текста на другой язык.

**Ключевые слова:** перевод, художественный текст, ритмическое средство, анафора, эпифора, симплока

## TRANSLATION OF RHYTHM FIGURES IN LITERARY PROSE FROM ENGLISH INTO RUSSIAN (A STUDY OF K. ATKINSON "LIFE AFTER LIFE")

**E. Shliakhtina**

*Yaroslavl State Pedagogical University named after K. D. Ushinski 108/1 ulitsa Respublikanskaya, Yaroslavl 150000, Russian Federation*

**Abstract.** The article presents a study of reproducing rhythm figures while translating literary prose from English into Russian. The author has conducted an experiment based on the use of Rhythmanalysis tool to detect rhythm figures in the novel "Life after life" by K. Atkinson and its translation into Russian. This has provided rich empirical material. During the experiment the author has analyzed the frequency of anaphora, epiphora and simploce use in the original and in the translation as well as how often the translator has managed to preserve the rhythm figures in the Russian text. The analysis has shown that very few of them are reproduced in the translation. The data obtained add to the system of knowledge about using rhythm figures in literary prose and prove the necessity to preserve rhythm in the translation from one language to another.

**Keywords:** translation, literary prose, rhythm figure, anaphora, epiphora, simploce

Ритм – универсальное явление, которое характерно для любого языка. Благодаря этой категории происходит упорядочивание самого разного языкового материала, и художественный текст, как и произведения любого другого жанра, не является исключением. По мнению Н. И. Голубевой-Монаткиной, в художественной прозе «именно ритм объединяет всю речевую поверхность, превращает простую последовательность внешне обозримых и непосредственно ощущаемых речевых элементов в последовательность значащую» [4, с. 4].

Кроме того, ритм делает возможной передачу авторского замысла и его позиции в отношении героев или происходящего. Он позволяет показать сюжетно-композиционную динамику, передать особенности характера и речи героев, их эмоциональный настрой и т. д. Ритм помогает полнее и богаче выразить непередаваемые словами оттенки внутреннего состояния человека и тем самым усиливает впечатление от прочитанного. Всё это свидетельствует об индивидуальном стиле каждого конкретного писателя.

Исследованием ритма в прозе учёные занимаются не так давно, как вопросами ритма в поэзии, тем не менее данной проблеме посвящено много работ таких лингвистов, как Е. И. Бойчук [2], М. М. Гиришман [7], Н. И. Голубева-Монаткина [5], Г. Н. Гумовская [8], В. М. Жирмунский [9], Г. Н. Иванова-Лукьянова [10], Л. В. Кишалова [11], М. Г. Мирианашвили [12], Н. М. Фортунатов [15] и др.

В след за Е. И. Бойчук под ритмом прозы мы понимаем «периодическое проявление фонетических, лексических, грамматических средств вырази-

тельности речи в рамках определённой ритмической единицы, а также периодическую последовательность сегментов, частей текста и упорядоченную смену элементов сюжетно-образной системы художественного произведения на структурно-композиционном уровне реализации ритма» [3, с. 29].

Из определения становится понятным, что основой ритма является повтор, который может проявляться на различных уровнях: фонетическом (количество ударений, слогов, длина синтагм; расположение безударных интервалов и словоразделов и др.), лексическом (повтор синонимов, антонимов; анафора, эпифора, симплока, анадиплозис, редупликация и др.), синтаксическом (синтаксический параллелизм, градационный повтор, многосоюзие, бессоюзие и др.) и структурно-композиционном (повторы ключевых слов при построении линии сюжета и др.).

Таким образом, ритм художественной прозы является комплексным явлением, которое присутствует на всех уровнях произведения, и средства создания ритма могут быть довольно разнообразными. Это доказывает, что ритм представляет собой весьма значимую категорию для художественной прозы. В таком случае встаёт другой важный вопрос, а именно – необходимость его сохранения при переводе текста с одного языка на другой.

Благодаря процессу глобализации и расширению рынка печатной продукции перевод художественной литературы остаётся до сих пор весьма актуальной темой, а значит необходимость передачи ритмообразующих характеристик при переводе художественных текстов очевидна. В настоящее время

существуют исследования, посвящённые изучению способов передачи ритма в переводе. Среди лингвистов, занимающихся переводом ритма прозы, следует отметить И. А. Афонину [1], В. О. Станевич [13], Ю. В. Степанюк [14], Р. Динга [16], А. Мешонника [17].

Однако перевод ритмических средств в художественном тексте освящён не в полной мере по сравнению с вопросом перевода лексических, грамматических и стилистических особенностей текста. В связи с этим представляется необходимым рассмотреть, насколько полно и точно получается отразить данную категорию в переводе художественного текста с английского на русский язык.

Ситуация осложнена тем, что не существует стандартной схемы использования ритмообразующих средств при создании художественного текста. Это означает, что они имеют нерегулярный характер, благодаря чему каждый писатель по-своему использует ритмические характеристики для построения своего произведения [6, с. 95].

Как верно отмечает Ю. В. Степанюк, в принципе любой текст перевода будет обладать своим ритмом как законченное художественное произведение, но ритм этот может не совпадать с ритмом исходного текста [14, с. 50]. Иными словами, при переводе ритм текста неизбежно видоизменяется. Это связано с тем, что у каждого языка свой ритм. Кроме того, существует разница в лексических, грамматических, стилистических нормах языков оригинала и перевода, что приходится учитывать при работе с текстом. В этом случае перед переводчиком встаёт непростая задача найти средства в

языке перевода для верной передачи ритма текста оригинала.

Комплексное изучение вопроса перевода ритма художественного текста вызывает определённую трудность, поскольку ритм прозы является многоуровневым явлением, и рассмотрение всех элементов ритмизации прозаического текста одновременно представляется трудноосуществимой задачей.

В ходе данного исследования для поиска и количественной обработки ритмообразующих средств был использован инструмент *Rhythmanalysis*, созданный группой лингвистов и программистов Ярославского государственного педагогического университета им. К. Д. Ушинского и Ярославского государственного университета им. П. Г. Демидова в 2019 г. для нахождения в тексте любого жанра лексических (анафора, эпифора, симплока, анадиплозис, эпистрофа, редупликация) и грамматических (многосоюбие, апозиопеза) средств ритма. Большим преимуществом данного инструмента является то, что, сопоставляя ритмические характеристики в оригинале и переводе по определённым показателям, он позволяет осуществлять анализ ритма в больших по объёму текстовых фрагментах на материале англоязычных текстов и их переводов на русский язык. При этом анализируемый текст является динамическим, поскольку программа даёт возможность изменять существующие параметры при работе с ним<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Свидетельство о государственной регистрации программы для ЭВМ № 2019619380 «Программа, реализующая автоматизированный алгоритм анализа ритма текста на основе фонетических, лексико-грамматических

Материалом для анализа послужил роман *Life after life* известной британской писательницы К. Аткинсон, а также его перевод на русский язык, выполненный Е. С. Петровой. Данное произведение было выбрано неслучайно. После публикации в 2013 г. роман стал мировым бестселлером и может считаться хорошим примером современной прозы. Благодаря оригинальности сюжета и красоте языка он был удостоен нескольких престижных литературных премий.

В рамках данной статьи будут рассмотрены такие средства, как анафора, эпифора и симплока. Выбор данных приёмов для анализа ритма обусловлен тем, что, во-первых, они имеют фиксированную синтаксическую позицию и активно ритмизируют художественный текст. Во-вторых, они привлекают внимание читателя за счёт определённого графического ритма. В-третьих, эти средства в большей степени доступны с точки зрения автоматизированной обработки ритма.

В рассматриваемом произведении на английском языке при помощи инструмента было выявлено 310 анафор. Если говорить о структуре анафорических повторов, в её состав в основном входит один элемент. Больше всего было найдено примеров повтора личных местоимений *she* (109 раз), *he* (34 раза), *they* (12 раз), *it* (11 раз), *you* (9 раз); союзов *and* (5 раз), *but* (3 раза). Кроме того, в тексте однократно встречаются анафоры, представленные и другими частями речи: числительным

(*one, ten*), вопросительным словом (*why, what*), частицей (*to*), наречием (*not*), личной формой глагола (*would, was*). Довольно регулярно анафора выражена именами собственными *Silvie* (5 раз), *Pamela* (5 раз), *Ursula* (3 раза), *Bridget* (1 раз), *Eva* (1 раз).

В ходе анализа текста было выявлено 59 случаев анафорического повтора, состоящего из двух компонентов. Как правило, эти элементы представляют собой подлежащее, выраженное местоимением, в сочетании со сказуемым в форме прошедшего времени основного глагола. Например, *she was* (6 раз), *they had* (5 раз), *she had* (4 раза), *it was* (3 раза) и т. д.

Следует также отметить 14 анафор с тремя и более элементами. Каждый повтор встретился в тексте один раз. Например: *They had to know if anyone had gone away or moved, married, had a baby, died. They had to know where the hydrants were, cul-de-sacs, narrow alleyways, cellars, rest centres*<sup>1</sup>.

В русском языке программа обнаружила 39 примеров анафоры. Сопоставление количества выявленных анафор в текстах на английском и русском языках свидетельствует о том, что в переводе большое количество анафорических повторов было опущено.

Как и в тексте оригинала, в переводе анафора включает в основном один элемент: местоимение (личное *он, она*; указательное *это*), имя собственное (*Сильви, Урсула, Тедди*), наречие (*неужели, теперь*), предлог (*у, в*), союз (*или*), вводное слово (*возможно*) и т. д. Из них чаще всего встречаются предлоги *у* (3 случая) и *в* (3 случая), местоимение *он* (2 раза), союз *а* (2 раза), имя

и структурно-композиционных параметров ритма для текстов на русском, английском и французском языках». Авторы: Е. С. Ратников, А. Д. Туманова, Е. И. Бойчук, Н. С. Лагутина, К. В. Лагутина.

<sup>1</sup> Atkinson K. *Life after life*. London: Black Swan, 2014. P. 417.

собственное *Сильви* (2 раза), остальные элементы употреблены в тексте однократно.

В русском тексте было обнаружено всего пять случаев анафоры, в которую входит два или три элемента. Например: *Ей хотелось домой. Ей хотелось в Лисью Поляну*<sup>1</sup>.

Кроме определения частоты употребления анафоры в языках оригинала и перевода, в рамках исследования было проанализировано, насколько удалось переводчику сохранить ритм исходного текста. В результате анализа было установлено, что всего в переводе сохранено 22 анафоры. Например, *What if there was no demonstrable reality? What if there was nothing beyond the mind?*<sup>2</sup> – *Что, если осязаемой реальности вообще не существует? Что, если не существует ничего, кроме мышления?*<sup>3</sup> Здесь в оригинале анафора включает четыре элемента, в то время как анафора на русском языке – всего два. Однако расхождение в количестве составляющих не мешает воспроизвести ритм в данном отрывке произведения, и эмоции главной героини переданы абсолютно точно. То же самое касается и других случаев. Если в переводе сохраняется анафора, то благодаря этому тексту на русском языке присущ тот же ритм, что и текст оригинала.

Далее встретились примеры, когда данное ритмическое средство было сохранено не в полном объёме. В одном случае в переводе анафора включает в

себя больше повторов, чем в оригинале: *(Pamela mustn't wake up.) They mustn't go downstairs. They mustn't see Bridget*<sup>4</sup>. – *Чтобы только сестра не проснулась. Чтобы они не сбежали вниз. Чтобы только не увидели Бриджет*<sup>5</sup>. Хотя синтаксическая структура всех трёх английских предложений одинакова, автор в первом из них использовала имя собственное, в остальных случаях – местоимение, и программа выделила только два повтора в составе анафоры. Несмотря на разные подлежащие в предложениях, ритм очень чётко прослеживается за счёт одинакового количества слов и использования модального глагола *mustn't*. В русском тексте во всех трёх предложениях повторяется один и тот же элемент *чтобы* и, хотя синтаксическое построение русского предложения сильно отличается от строя предложения оригинала, ритмический и эмоциональный рисунок исходного отрывка полностью воспроизведён.

Кроме этого, было выявлено два примера того, что в переводе анафора поменяла своё положение в тексте: *'But not this one,' Sylvie said fiercely, clutching Teddy's hand. 'Not my child. Not my children,' she amended, reaching across to stroke Ursula's burning forehead*<sup>6</sup>. – *Только не на этого. – Сильви неистово сжимала ручонку Тедди. – Только не на моего ребёнка. Не на моих детей, – исправила она сама себя, потянувшись к Урсуле, чтобы положить ладонь на её горящий лоб*<sup>7</sup>. В отрывке на англий-

<sup>4</sup> Atkinson K. *Life after life*. London: Black Swan, 2014. P. 134.

<sup>5</sup> Atkinson K. *Жизнь после жизни*. М.: Азбука, 2014. С. 127.

<sup>6</sup> Atkinson K. *Life after life*. London: Black Swan, 2014. P. 109.

<sup>7</sup> Atkinson K. *Жизнь после жизни*. М.: Азбука, 2014. С. 104.

<sup>1</sup> Atkinson K. *Жизнь после жизни*. М.: Азбука, 2014. С. 385.

<sup>2</sup> Atkinson K. *Life after life*. London: Black Swan, 2014. P. 208.

<sup>3</sup> Atkinson K. *Жизнь после жизни*. М.: Азбука, 2014. С. 203.

ском языке она находится во втором и третьем предложении прямой речи, в то время как в русском языке она входит в состав первого и второго предложений. Несмотря на этот сдвиг, ритм текста сохранён в полном объёме, и эмоции главной героини переданы адекватно.

Интерес также вызывают два случая, когда анафора в переводе опущена, но ритм в отрывке воспроизводится благодаря использованию аллитерации: *One breath. One shot*<sup>1</sup>. – *Вдох. Выстрел*<sup>2</sup>. Как видно из этого примера, здесь отсутствует перевод слова *one*, и оба русских предложения состоят из одного слова, начинающегося с одной и той же буквы. Данный аллитерационный повтор компенсирует потерю анафоры и позволяет сохранить ритм исходного текста.

Кроме аллитерации, можно наблюдать замену анафоры простым повтором: *'To protect hearth and home,' he persisted. 'To defend everything we believe in.'*<sup>3</sup> – *Чтобы защитить родной дом, – упорствовал Хью. – Защищать все, во что мы верим*<sup>4</sup>. Повторение глагола *защитить* помогает проставить правильные акценты в предложениях, тем самым придавая дополнительный вес словам персонажа.

Было выделено также два случая замены анафоры эпифорой в переводе: *'I don't know,' Ursula said. 'I know nothing.'*<sup>5</sup>

– *Сама не понимаю, – ответила Урсула. – Я уже вообще ничего не понимаю*<sup>6</sup>. Несмотря на то, что в русском тексте использовано другое ритмическое средство, данный приём позволяет в полной мере передать чувства главной героини.

Привлекает внимание и ситуация (выявлено 3 случая), когда формально в переводе не сохранена анафора за счёт добавления какого-либо слова: *How calm the house was. How deceptive that could be*<sup>7</sup>. – *Как тихо было в доме. И как обманчива бывает тишина*<sup>8</sup>. Союз *и* в начале второго предложения, с одной стороны, мешает нам, в полной мере, отнести данный пример к анафоре. Однако, с другой стороны, он абсолютно не нарушает ритмики текста.

В остальных случаях анафора в переводе отсутствует, и ритм исходного текста не воспроизводится. Причиной тому могут быть такие факторы, как различная сочетаемость в двух языках, желание сохранить разговорный стиль или избежать повторов, которые зачастую рассматриваются как стилистическая ошибка. Однако основной причиной, вероятно, служит желание сохранить красоту текста и передать как можно точнее смысл исходного произведения: *He was eating a slice of Kirschtorte. He loved his cakes*<sup>9</sup>. – *Он уминал Kirschtorte. Ему нравилась выпечка*<sup>10</sup>.

<sup>1</sup> Atkinson K. *Life after life*. London: Black Swan, 2014. P. 521.

<sup>2</sup> Аткинсон К. *Жизнь после жизни*. М.: Азбука, 2014. С. 513.

<sup>3</sup> Atkinson K. *Life after life*. London: Black Swan, 2014. P. 95.

<sup>4</sup> Аткинсон К. *Жизнь после жизни*. М.: Азбука, 2014. С. 87.

<sup>5</sup> Atkinson K. *Life after life*. London: Black Swan, 2014. P. 272.

<sup>6</sup> Аткинсон К. *Жизнь после жизни*. М.: Азбука, 2014. С. 265.

<sup>7</sup> Atkinson K. *Life after life*. London: Black Swan, 2014. P. 163.

<sup>8</sup> Аткинсон К. *Жизнь после жизни*. М.: Азбука, 2014. С. 155.

<sup>9</sup> Atkinson K. *Life after life*. London: Black Swan, 2014. P. 142.

<sup>10</sup> Аткинсон К. *Жизнь после жизни*. М.: Азбука, 2014. С. 135.

Отдельно хотелось бы обратить внимание на присутствие в русском тексте анафор, которые отсутствуют в оригинале. Причиной тому может служить желание компенсировать в переводе потерю другого ритмического средства, например, анадиплосиса (в двух случаях): *Life wasn't about becoming, was it? It was about being*<sup>1</sup>. – *В жизни главное – не становление, правда ведь? В жизни главное – бытие*<sup>2</sup>.

В других примерах (15 случаев) использование анафоры в переводе мотивируется тем, что с помощью данного ритмообразующего средства переводчик старается передать все нюансы эмоционального состояния персонажей: *But he was never hers, was he? On the contrary, he belonged to Moira*<sup>3</sup>. – *Он ей не принадлежал. Он принадлежал Мойре*<sup>4</sup>. В данном случае помимо анафоры можно наблюдать повтор глагола *принадлежал*.

Кроме анафоры в рамках данного исследования было проанализировано употребление другого ритмообразующего средства, а именно – эпитифоры. В рассматриваемом тексте данный приём используется реже по сравнению с анафорой: инструмент выделил всего 59 эпитифорических повторов.

Как и в случае с анафорой, в состав эпитифоры в основном входит один компонент (41 случай). Лексических повторов данного типа, состоящих из двух компонентов, насчитывается 12 случаев, из трёх и более – 6 случаев.

<sup>1</sup> Atkinson K. *Life after life*. London: Black Swan, 2014. P. 310.

<sup>2</sup> Аткинсон К. *Жизнь после жизни*. М.: Азбука, 2014. С. 304.

<sup>3</sup> Atkinson K. *Life after life*. London: Black Swan, 2014. P. 498.

<sup>4</sup> Аткинсон К. *Жизнь после жизни*. М.: Азбука, 2014. С. 491.

Однако если при анализе анафорических повторов было выявлено множество повторяющихся случаев, то эпитифоры все разнородны и повторов не встречается.

В тексте на русском языке было выявлено 35 эпитифор, из которых 28 состоят только из одного компонента, в 3 случаях из двух элементов, в 4 случаях – из трёх и более элементов.

В переводе было сохранено всего 13 эпитифор: *All she knew was that she had to do it. The great sense of dread had come over her and she had to do it*<sup>5</sup>. – *Но она знала одно: ей пришлось это сделать. На нее напал все тот же великий страх, и ей пришлось это сделать*<sup>6</sup>. Кроме сохранения эпитифорического повтора, данный пример примечателен ещё и тем, что в состав английской эпитифоры входит пять слов и она представляет собой не просто слово или словосочетание, а целое предложение. У переводчика получилось сохранить повтор предложения, хотя компонентов в русской эпитифоре четыре и их порядок изменён в соответствии с нормами русского языка.

В ходе работы было выявлено 10 случаев, когда программа не выделила эпитифору, хотя их можно считать таковыми. Например: *Sylvie still stubbornly thought of her as Cook. "Thank you, Cook"*<sup>7</sup>. – *Про себя Сильви упорно продолжала называть её хозяйкой. «Спасибо, хозяйка»*<sup>8</sup>. Здесь изменение падежа слова *хозяйка* препятствует автомати-

<sup>5</sup> Atkinson K. *Life after life*. London: Black Swan, 2014. P. 225.

<sup>6</sup> Аткинсон К. *Жизнь после жизни*. М.: Азбука, 2014. С. 218.

<sup>7</sup> Atkinson K. *Life after life*. London: Black Swan, 2014. P. 154.

<sup>8</sup> Аткинсон К. *Жизнь после жизни*. М.: Азбука, 2014. С. 146.

ческому выделению эпифоры в отрывке. Однако повтор существительного в конце предложений сохраняет ритм текста.

Мешают выделению эпифоры и личные формы глагола. Например: *He was angry all the time. She made him angry all the time*<sup>1</sup>. – *Постоянно злился. Это она его постоянно злила*<sup>2</sup>. В русском отрывке в основу эпифоры положены разные формы глагола *злиться*. Кроме того, происходит усиление ритма за счёт наречия *постоянно*.

В 25 случаях эпифора была полностью опущена в переводе: *Can you say no? Do you want to say no?*<sup>3</sup> – *Отказы не принимаются? Или ты хочешь отказаться?*<sup>4</sup> Возможно, отказ от эпифоры обусловлен желанием сохранить естественность разговорной речи.

В других 10 случаях также наблюдается опущение данного средства, но переводчик прибегает к простому повтору, что частично компенсирует отсутствие эпифоры: *I'm fine. Absolutely fine*<sup>5</sup> – *У меня всё в порядке. Всё отлично*<sup>6</sup>. Здесь эпифорический повтор в переводе мог восприниматься как стилистическая ошибка, поэтому данный приём и не был использован. Однако в примере можно наблюдать повтор слова *все*, который можно рассматривать как употребление диакопы, и градацию: *в порядке, отлично*. Данные сред-

ства помогают возместить отсутствие эпифоры в переводе.

В одном случае переводчик использует анадиплозис вместо эпифоры: *'We've lost him.' 'Then we'll find him.'*<sup>7</sup> – *«Мы его потеряли». «Потеряли — найдем»*<sup>8</sup>. Компактность предложений в дополнение к подхвату наполняет отрывок ритмом.

В ходе работы инструмент выявил 23 эпифоры в тексте перевода, которые отсутствуют в оригинале: *'And an Egyptian pudding to follow.' Sylvie had no idea what an Egyptian pudding was*<sup>9</sup>. – *А на сладкое – египетский пудинг. Сильви понятия не имела, что представляет собой египетский пудинг*<sup>10</sup>. Во всех случаях использование данного приёма обусловлено тем, что в тексте на английском языке присутствует редупликация, и воспроизведение простого повтора в виде эпифоры позволяет подчеркнуть значимость данных единиц.

И наконец, в ходе исследования были рассмотрены случаи использования симплоки в романе. Благодаря инструменту было найдено семь примеров данного ритмического средства в тексте оригинала.

Только два случая было переведено с помощью этого приёма: *She had been here before. She had never been here before*<sup>11</sup>. – *Здесь она уже бывала. Здесь*

<sup>1</sup> Atkinson K. *Life after life*. London: Black Swan, 2014. P. 87.

<sup>2</sup> Аткинсон К. *Жизнь после жизни*. М.: Азбука, 2014. С. 80.

<sup>3</sup> Atkinson K. *Life after life*. London: Black Swan, 2014. P. 538.

<sup>4</sup> Аткинсон К. *Жизнь после жизни*. М.: Азбука, 2014. С. 529.

<sup>5</sup> Atkinson K. *Life after life*. London: Black Swan, 2014. P. 113.

<sup>6</sup> Аткинсон К. *Жизнь после жизни*. М.: Азбука, 2014. С. 104.

<sup>7</sup> Atkinson K. *Life after life*. London: Black Swan, 2014. P. 261.

<sup>8</sup> Аткинсон К. *Жизнь после жизни*. М.: Азбука, 2014. С. 254.

<sup>9</sup> Atkinson K. *Life after life*. London: Black Swan, 2014. P. 64.

<sup>10</sup> Аткинсон К. *Жизнь после жизни*. М.: Азбука, 2014. С. 58.

<sup>11</sup> Atkinson K. *Life after life*. London: Black Swan, 2014. P. 432.



она еще не бывала<sup>1</sup>. В данном примере необходимо также отметить, что в английском языке эта симплока встречается дважды в разных отрывках текста, в то время как в русском языке она сохранена в переводе только один раз. Во втором случае её перевели как *Здесь тоже, подумалось ей. Здесь она тоже бывала*<sup>2</sup>. В этом случае, вероятно, хотелось избежать повтора, поскольку в оригинале симплока встречается два раза на одной странице. Вместо этого приёма используется анафора, которая помогает компенсировать потерю.

В одном случае симплока была воспроизведена частично: *Do we believe everything he says? Do we believe anything he says?*<sup>3</sup> – *Разве мы с тобой верим этим словам? Разве мы верим хоть одному его слову?*<sup>4</sup> В переводе во втором предложении заменено число существительного, что является вполне логичным шагом, который позволяет точно передать смысл исходного предложения.

В одном из случаев вместо симплоки была использована эпифора: *Did something happen? Did anything happen, she thought?*<sup>5</sup> – *Что случилось? Разве что-то случилось?*<sup>6</sup> Благодаря этому средству ритм исходного отрывка передан в полной мере.

В двух оставшихся случаях симплока была опущена в переводе: *Is*

<sup>1</sup> Аткинсон К. Жизнь после жизни. М.: Азбука, 2014. С. 424.

<sup>2</sup> Аткинсон К. Жизнь после жизни. М.: Азбука, 2014. С. 425.

<sup>3</sup> Atkinson K. Life after life. London: Black Swan, 2014. P. 346.

<sup>4</sup> Аткинсон К. Жизнь после жизни. М.: Азбука, 2014. С. 338.

<sup>5</sup> Atkinson K. Life after life. London: Black Swan, 2014. P. 405.

<sup>6</sup> Аткинсон К. Жизнь после жизни. М.: Азбука, 2014. С. 396.

*all well? Is the baby well?*<sup>7</sup> – *У них всё благополучно? Ребёночек здоров?*<sup>8</sup> Это обусловлено желанием придать естественность разговорному языку.

Итак, в ходе анализа было установлено, что ритмические рисунки текста оригинала и перевода значительно различаются. В тексте на английском языке наибольшую частотность имеет употребление анафоры. Однако, несмотря на то, что случаев воспроизведения анафоры в переводе относительно немного, в других ситуациях переводчик старается либо восполнить её отсутствие другими средствами (аллитерацией, эпифорой и др.), либо использовать анафору там, где её не было в исходном тексте. В этом случае употребление анафоры обусловлено желанием компенсации опущения других ритмических средств, например, анадиплозиса. Кроме того, данный приём помогает дополнительно подчеркнуть мысль, заложенную в оригинале. Опущение анафоры в некоторых случаях является вынужденным, поскольку различия в лексическом и грамматическом строе языков заставляют переводчика в первую очередь обращать внимание на соблюдение норм языка перевода и на создание красоты текста на русском языке.

Частота употребления эпифоры в анализируемом тексте значительно ниже, и практически половина их была опущена в переводе. Однако количество воспроизведённых в переводе эпифор больше, чем анафор. Кроме того, в случае эпифоры большее количество опущенных повторов было

<sup>7</sup> Atkinson K. Life after life. London: Black Swan, 2014. P. 153.

<sup>8</sup> Аткинсон К. Жизнь после жизни. М.: Азбука, 2014. С. 145.

возмещено редупликацией и другими ритмообразующими средствами. В свою очередь, переводчик в ряде случаев создал эпифору в переводе для того, чтобы подчеркнуть важность простого повтора в тексте оригинала.

Инструменту было всего сложнее обнаружить в тексте симплоку. Возможно, не все случаи были выявлены. Однако стоит признать, что данный приём был задействован в наименьшей степени в текстах на обоих языках. Это средство было воспроизведено в переводе только в двух случаях. В остальных примерах либо было задействовано другое ритмическое средство, либо симплока была полностью опущена.

В целом применение инструмента для анализа ритмики произведения художественной литературы позволило получить точные данные о наличии ритмических средств в текстах оригинала и перевода. Это, в свою очередь, помогло выявить средства, задействованные писателем в процессе создания произведения. Данные результаты служат доказательством тому, насколько сложно воспроизвести ритм исходного текста в переводе, и позволяют исследователям приблизиться к проблеме определения индивидуального авторского стиля.

*Статья поступила в редакцию 06.08.2019*

---

#### БЛАГОДАРНОСТИ

Исследование выполнено в рамках гранта РФФИ в рамках научного проекта №19-07-00243.

#### ACKNOWLEDGMENTS

The study was carried out in the framework of the RFBR grant within the framework of the scientific project No. 19-07-00243.

---

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Афонина И. А. Модель адекватности ритмико-фонетических особенностей оригинала при переводе художественной прозы // Вестник Челябинского государственного университета. 2008. № 9. С. 5–10.
2. Бойчук Е. И. Ритм как категория выражения индивидуального стиля писателя (на материале произведений французских авторов) // Ярославский педагогический вестник. 2015. № 4. С. 247–252.
3. Бойчук Е. И. Фонетический, лексико-грамматический и структурно-композиционный аспекты анализа ритма прозы (на материале романов Стендаля, О. де Бальзака, Г. Флобера, Г. де Мопассана): дис. ... докт. филол. наук. М., 2015. 378 с.
4. Голубева-Монаткина Н. И. К проблеме ритма прозы // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2017. Т. 76. № 2. С. 16–27.
5. Голубева-Монаткина Н. И. К вопросу о передаче ритма прозы при переводе (G. García Márquez “Cien años de soledad” / Г. Гарсиа Маркес “Сто лет одиночества”) // Перевод как средство обогащения мировой культуры: материалы Международной научной конференции, 21–24 ноября 2015 г.: электронное издание. URL: [http://esti.msu.ru/netcat\\_files/userfiles/Files/science/filesconf/СБОРНИК%20\(ЛЪЕИДА%2020-24%20НОЯ-БРЯ%202015%20Г.\).pdf](http://esti.msu.ru/netcat_files/userfiles/Files/science/filesconf/СБОРНИК%20(ЛЪЕИДА%2020-24%20НОЯ-БРЯ%202015%20Г.).pdf) (дата обращения: 05.06.2019).

6. Голякова Л. А. Ритм художественного произведения: коммуникативно-прагматический аспект // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2011. Вып. 3 (15). С. 94–99.
7. Гиршман М. М. Ритм художественной прозы. М.: Советский писатель, 1982. 366 с.
8. Гумовская Г. Н. Ритм как фактор выразительности художественного текста. М.: Прометей, 1998. 134 с.
9. Жирмунский В. М. О ритмической прозе // Русская литература. 1966. № 4. С. 103–114.
10. Иванова-Лукьянова Г. Н. Культура устной речи. Интонация, паузирование, логическое ударение, темп, ритм: монография. М.: Флинта: Наука, 2002. 196 с.
11. Кишалова Л. В. Анализ особенностей ритмической структуры текстов разных стилей речи // Вестник Брянского государственного университета. 2016. № 1 (27). С. 257–262.
12. Мирианавили М. Г. Особенности ритма в текстах прозы и стиха // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. 2016. № 4. С. 46–55.
13. Станевич В. О. Ритм прозы и перевод // Вопросы теории художественного перевода: сборник статей / сост. Т. А. Рузская. М.: Художественная литература, 1971. С. 80–118.
14. Степанюк Ю. В. Ритм прозы как переводческая проблема // Язык и культура. Лингвистика, поэтика, сравнительная культурология, теория перевода / под ред. Н. К. Гарбовского. М.: Издательство Московского университета, 2001. С. 49–55.
15. Фортунатов Н. М. Ритм художественной прозы // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л.: Наука, 1974. С. 173–186.
16. Ding R. Rhythm in Translations // International Education Studies. 2008. Vol. 1. No. 4. P. 79–82.
17. Meschonnic H. Ethics and politics of translating. Amsterdam: John Benjamins Publishing, 2011. 185 p.

#### REFERENCES

1. Afonina I. A. [A model of the adequacy of the rhythmic-phonetic features of the original when translating fiction]. In: *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta* [Chelyabinsk State University Bulletin], 2008, no. 9, pp. 5–10.
2. Boichuk E. I. [Rhythm as a Category to Express the Writer's Individual Style (based on French authors' works)]. In: *Yaroslavskii pedagogicheskii vestnik* [Yaroslavl Pedagogical Bulletin], 2015, no. 4, pp. 247–252.
3. Boichuk E. I. *Foneticheskii, leksiko-grammaticheskii i strukturno-kompozitsionnyi aspekty analiza ritma prozy (na materiale pomanov Stendalya, O. de Bal'zaka, G. Flobera, G. de Mopassana): dis. ... dokt. filol. nauk* [Phonetic, lexical-grammatical, structural and compositional aspects of the analysis of the rhythm of the prose (study of Stendhal, O. de Balzac, G. Flaubert, G. de Maupassant novels): D. thesis in Philological Sciences]. Moscow, 2015. 378 p.
4. Golubeva-Monatkina N. I. [On the Problem of Prose Rhythm]. In: *Izvestiya Rossiiskoi akademii nauk. Seriya literatury i yazyka* [The Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language], 2017, vol. 76, no. 2, pp. 16–27.
5. Golubeva-Monatkina N. I. [On the transfer of prose rhythm in translation (G. García Márquez “Cien años de soledad” / G. García Márquez “One Hundred Years of Solitude”)]. In: *Perevod kak sredstvo obogashcheniya mirovoi kul'tury: materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, 21–24 noyabrya 2015 g.* [Translation as a means of enrichment of world culture. Proceedings of international scientific conference, November 21–24<sup>th</sup> 2015]. Available at: [http://esti.msu.ru/netcat\\_files/userfiles/Files/science/filesconf/СБОРНИК%20\(ЛБЕЙДА%2020-24%20НОЯБРЯ%202015%20Г.\).pdf](http://esti.msu.ru/netcat_files/userfiles/Files/science/filesconf/СБОРНИК%20(ЛБЕЙДА%2020-24%20НОЯБРЯ%202015%20Г.).pdf) (accessed: 05.06.2019).

6. Golyakova L. A. [Rhythm of the work of art: communicative and pragmatic aspect]. In: *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiiskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2011, no. 3 (15), pp. 94–99.
7. Girshman M. M. *Ritm khudozhestvennoi prozy* [The rhythm of prose]. Moscow, Sovetskii picatel' Publ., 1982. 366 p.
8. Gymovckaya G. N. *Ritm kak faktor vyrazitel'nosti khudozhestvennogo teksta* [Rhythm as a factor of expressiveness in a literary text]. Moscow, Prometei Publ., 1998. 134 p.
9. Zhirmunskii V. M. [Rhythmic prose]. In: *Russkaya literatura* [Russian Studies in Literature], 1966, no. 4, pp. 103–114.
10. Ivanova-Luk'yanova G. N. *Kul'tura ustnoi rechi. Intonatsiya, payzirovanie, logicheskoe udarenie, temp, ritm* [The culture of spoken language. Intonation, pause, logical stress, tempo, rhythm]. Moscow, Flinta Publ., Nayka Publ., 2002. 196 p.
11. Kishalova L. V. [Analysis of features of rhythmic structure of texts of different styles of the speech]. In: *Vestnik Bryanskogo gosudarstvennogo universiteta* [The Bryansk State University Herald], 2016, no. 1 (27), pp. 257–262.
12. Mirianashvili M. G. [Rhythm features in the texts of prose and verse]. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Lingvistika* [Bulletin of Moscow Region State University. Series: Linguistics], 2016, no. 4, pp. 46–55.
13. Stanevich V. O. [The rhythm of the prose and translation]. In: Ruzskaya T. A., comp. *Voprosy teorii khudozhestvennogo perevoda* [The theory of literary translation]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1971. pp. 80–118.
14. Stepanyuk Yu. V. [The rhythm of prose as a translation problem]. In: Garbovskiy N. K., ed. *Yazyk i kul'tura. Lingvistika, poetika, sravnitel'naya kul'turologiya, teoriya perevoda* [The language and culture. Linguistics, poetics, comparative cultural studies, translation theory]. Moscow, Moscow University Publ., 2001, pp. 49–55.
15. Foptunatov N. M. [The rhythm of prose]. In: *Ritm, prostranstvo i vremya v literature i iskusstve* [Rhythm, space and time in literature and art]. Leningrad, Nayka Publ., 1974. pp. 173–186.
16. Ding R. Rhythm in Translations. In: *International Education Studies*, 2008, vol. 1, no. 4, pp. 79–82.
17. Meschonnic H. *Ethics and politics of translating*. Amsterdam, John Benjamins Publishing, 2011. 185 p.

---

#### ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Шляхтина Елена Васильевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и практики перевода факультета иностранных языков Ярославского государственного педагогического университета им. К. Д. Ушинского;  
e-mail: ElenaV\_Yar@mail.ru

#### INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Elena V. Shliakhtina – PhD in Philological Sciences, Associate Professor at the Department of Theory and Practice of Translation, Faculty of Foreign Languages, Yaroslavl State Pedagogical University named after K. D. Ushinski;  
e-mail: ElenaV\_Yar@mail.ru

**ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ**

Шляхтина Е. В. Передача ритмических средств при переводе художественной прозы с английского на русский язык (на материале романа К. Аткинсон «Жизнь после жизни») // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. 2019. № 5. С. 149–161.

DOI: 10.18384/2310-712X-2019-5-149-161

**FOR CITATION**

Shliakhtina E. V. Translation of rhythm figures in literary prose from English into Russian (a study of K. Atkinson “Life after life”). In: *Bulletin of Moscow Region State University. Series: Linguistics*, 2019, no. 5, pp. 149–161.

DOI: 10.18384/2310-712X-2019-5-149-161