

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

ОСОБЕННОСТИ РИТМА ПРОЗЫ «АННЫ КАРЕНИНОЙ» Л. Н. ТОЛСТОГО

Л. Е. БУШКАНЕЦ

Музей Л. Н. Толстого (Казань, Россия)

lika_kzn@mail.ru

Ритм прозы стал за несколько последних десятилетий одной из активно разрабатываемых проблем на стыке литературоведения и лингвистики. Современные российские и зарубежные исследования ритма прозы позволяют принципиально пересмотреть теорию и историю прозы. Однако необходимы исследования конкретных авторов, выявляющие специфику их прозаических текстов. В обсуждении произведений Л. Н. Толстого, начиная с их первых читателей, на первый план выходили вопросы содержания, и гораздо реже – поэтики. В статье анализируются некоторые особенности ритма романа «Анна Каренина» в такой единице текста, как эпизод. Сложная смена ритмов, связанных с психологической характеристикой персонажей, формирует структуру романа; подчиняет себе читателя и определяет важное качество толстовской прозы – ее суггестивность.

Ключевые слова. Л. Н. Толстой, «Анна Каренина», суггестивность, ритм прозы.

Посвящается памяти Михаила Давыдовича Амирханяна

Чтение художественной литературы на языке её написания в иноязычной среде предполагает не только понимание общего смысла текста, но и тонкое понимание её стилистических особенностей.

Формированию внимательного читателя русской литературы в Армении была посвящена подвижническая деятельность Михаила Давидовича Амирханяна, памяти которого посвящена наша статья. Отметим, что одна из конференций, которая была им организована в Ереване, была связана с именем Л. Н. Толстого, и творчеству Толстого посвящены работы его дочери, А. М. Амирханян, благодаря чему в Армении развиваются толстоведческие исследования.

Долгое время исследователи стиха отказывали прозе в том, что ей присущ значимый и ощутимый ритм. Приведем большую, однако важную цитату авторитетного автора, отрицающую ритм того текста, который будет предметом анализа в статье: *«В "Анне Карениной" Толстой рассказывает о том, как Константин Левин пошел с мужиками косить, как ему поначалу было мучительно трудно, но как он, втянувшись в ритм крестьянского труда, стал ощущать огромное наслаждение от косьбы. Наслаждение это появилось только тогда, когда он понял красоту равномерной работы <...> Левин, как видим, испытал благотворную силу двух ритмов: малого – и большого, частого – и редкого. Левин ощутил высокое наслаждение и от того, как "коса резала сама собой", и от того, как "наступала блаженная медленная прогулка с рукой на косе...". Первый, частый, совпадал с ритмом дыхания, потому он был очень определенно, очень непосредственно осязаем физически. Вторым, редким, давал не меньшую, а даже большую радость, но как ритм он был осязаем гораздо менее непосредственно, его физическое воздействие казалось не столь определенным, не столь осознанным <...> Проза говорит о ритме, но не выражает его напрямую. Иное дело – стихи. В стихах косьба может воплотиться со свойственной этому трудовому процессу ритмической регулярностью: в них получает звуковое выражение и малый ритм, и большой. <...> Разумеется, и проза обладает своим ритмом. Но это ритм композиционный, столь же трудноуловимый непосредственно, на слух или на глаз, как трудно было Константину Левину уловить ритмичность чередований труда и отдыха, – он ее чувствовал, но не осознавал.*

<...> Ритм стихов <...> дан нам в непосредственном ощущении и осознается мгновенно – на слух и на глаз» [22].

Однако, несмотря на скепсис исследователей стиха, было обнаружено, что между прозой и поэзией с точки зрения ритма существует не качественное, а только количественное различие: ритм органически присущ прозе [10, 22]. Одним из первых об этом писал А. М. Пешковский, собственно, выдвинувший теорию ритма прозы [16].

В целом исследователей можно разделить на две большие группы: одни вычлениют конкретные единицы ритма прозы, другие говорят о более общих основаниях ритма.

М. М. Гиршман полагал: *«Безусловно, в прозе нет и не может быть стихового членения на строки <...> мы исходим именно из широкого понимания ритма художественной речи как «единства в многообразии», как организованности речевого движения, которая опирается на периодическую повторяемость отдельных элементов этого движения и охватывает закономерности членения на отдельные речевые единицы, следования этих единиц друг за другом, их взаимного сопоставления и объединения их в высшие единства. Наличие такого рода организованности в художественной прозе, по-видимому, не вызывает сомнений»* [8, с. 260]. Для характеристики ритма прозы М. М. Гиршман предложил единицу под названием «колон» – это единица, в основе которой лежит синтагма. Кроме того, исследователи анализируют ритм как то, что организовано повторами, симметричными и ассиметричными синтаксическими конструкциями. На этом основании даже созданы методы автоматизированной обработки текстов (prose-rhythm-detector) с целью автоматизации, анализа и построения ритмичных текстов на русском, французском и английском языках и определена совокупность ритмических средств, способствующих образованию ритма на фонетическом, лексическом, грамматическом и структурно-композиционном уровнях, описан алгоритм компьютерного анализа ритма. Ритм понимается в данном случае как повтор элемента (рифма, ассонанс, аллитерация, ономатопея, анаграмма, паронимазия, таутизм, деривация, полиптотон, анафора, эпифора, симплока, хиазм, однородные

члены, эпаналепсис, анадиплосис, редупликация и др.) [См.: 4; 11; 12; 13; 14; 23; 24; 26; 27; и пр.].

Другая концепция – это представление о том, что ритм создается *«трудно объяснимым “чувством жизни”, захватывающей силой устремления вперед, тогда ритм можно определить как реальное динамическое строение речи в противоположность отвлеченной ритмической схеме»* [5].

Предпочтительнее, на наш взгляд, говорить о том, что в прозе реализуются оба понимания ритма, более того, второе понимание корректирует первое: любой повтор становится ритмом не только при минимум трехкратном использовании (чтобы быть сознательно использованным, а не случайно возникшим в речи), но только тогда, когда «работает» на ритм целого, на то, чтобы вызвать определённую эмоциональную реакцию.

Насколько осознанно прозаик «создает» ритм? Свидетельства самих авторов, приведенные М.М. Гиршманом, подтверждают их сознательную работу над ритмом фразы, фрагмента текста и произведения как целого [5, 2002, с. 248-276]. В понимании возможностей ритма помогают лирика и музыка – известно, что благодаря ритму в поэзии и музыке на «единицу» текста возникает больше смыслов [19].

Сложнее ситуация с Львом Толстым. Известно много его негативных суждений о поэзии и музыке, особенно высказанных в годы после «перелома» с 1870-х годов. Часто объясняют раздражение, которое вызывает у Толстого музыка, его новым мировоззрением. Скорее, причина в ином. С. Л. Толстой вспоминал, что в годы писания «Крейцеровой сонаты» музыка «раздражала» Толстого. О причинах этого писал И. Р. Эйгес: *«Возможно, что в натуре Толстого были задатки к физиологическому восприятию музыки, которое бывает и благотворным для организма (не раз делались попытки использовать музыку в медицине) и разрушительным, как это изображено Толстым <...> В музыке Толстой видел стихию, порабащающую наше сознание, лишаящую наше «я» обычной устойчивости»* [21]. И. Р. Эйгес обратился к эпизоду «Детства», в котором герою после слушания «Патетической сонаты» кажется, что он теряет *«сознание своего существования»* и это «странное чувство», но чув-

ство страха во время слушания музыки пока еще связано с чувством художественного восторга. У позднего писателя чужой ритм подчиняет себе и лишает индивидуальности. Толстой писал в 1904 году в Дневнике: *«Слушая музыку и задавая себе вопрос: почему такая и в таком темпе, вперед как бы определенная последовательность звуков? я подумал, что это от того, что в искусстве музыки, поэзии художник открывает завесу будущего – показывает, что должно быть. И мы соглашаемся с ним, потому что видим за художником то, что должно быть или уже есть в будущем»* [18, т. 55, с. 336].

Толстовское раздражение – это свидетельство того, что раздражаемое лично ему близко. В музыке и поэзии он, скорее всего, чувствовал конкурентов: он сам стремился к созданию текста, который бы обладал гипнотическим воздействием, искал то, что формирует суггестивность текста. Вот наблюдение художника И. Е. Репина: *«Беседы Л. Н. производят всегда искреннее и глубокое впечатление: слушатель возбуждается до экстаза его горячим словом, силой убеждения и беспрекословно подчиняется ему. Часто на другой и на третий день после разговора с ним, когда собственный ум начинает работать независимо, видишь, что со многими взглядами его нельзя согласиться, что некоторые мысли его, являвшиеся тогда столь ясными и неотразимыми, теперь кажутся невероятными и даже трудно воспроизводимыми, что некоторые теории его вызывают противоположные даже заключения, но во время его могучей речи этого не приходило в голову»* [17, с. 17]. Важнейшим средством создания суггестивности как раз является ритм. Ещё в юности он писал в Дневнике: *«Нельзя ли как-нибудь перелить в другого свой взгляд при виде природы. Описание недостаточно»* [18, т. 46, с. 65]. Не случайно А. П. Чехов утверждал, что на него действовала не толстовская философия, а «толстовская манера выражаться, рассудительность и, вероятно, гипнотизм своего рода» [20, т. 5. с. 283].

В отличие от А. П. Чехова или И. А. Бунина, прямо признававших, что они используют музыкальные приёмы для построения текста, Толстой не писал об этом. Но, анализируя «Смерть Ивана Ильича» и «После бала», М. М. Гиршман отметил ритм этих произведений – в частности, использование малых колонов с преиму-

щественно ударным и завершениями, создающих ощущение высшей простоты [8, с. 314-328].

«Анна Каренина» в ритмическом плане построена более сложно. Однако ритм и здесь является одним из основных осознанно используемых средств воздействия на читателя. Рассмотрим только несколько ключевых эпизодов романа с точки зрения задач, которые ставил перед собой Толстой для воздействия на читателя.

Прежде всего, отметим ритмическую разницу в повествовании о Левине и Анне. Вот типичный фрагмент: *«Утром Константин Левин выехал из Москвы и к вечеру приехал домой. Дорогой, в вагоне, он разговаривал с соседями о политике, о новых железных дорогах, и, так же как в Москве, его одолевала путаница понятий, недовольство собой, стыд пред чем-то; но когда он вышел на своей станции, узнал кривого кучера Игната с поднятым воротником кафтана, когда увидел в неярком свете, падающем из окон станции, свои ковровые сани, своих лошадей с подвязанными хвостами, в сбруе с кольцами и махрами, когда кучер Игнат, еще в то время как укладывались, рассказал ему деревенские новости, о приходе рядчика и о том, что отелилась Пава, – он почувствовал, что понемногу путаница разъясняется, и стыд и недовольство собой проходят. Это он почувствовал при одном виде Игната и лошадей; но когда он надел привезенный ему тулуп, сел, закутавшись, в сани и поехал, раздумывая о предстоящих распоряжениях в деревне и поглядывая на пристяжную, бывшую верховую, донскую, надорванную, но лихую лошадь, он совершенно иначе стал понимать то, что с ним случилось»* (Часть 1, гл. XXVI) [18, т. 18, с. 68]. Здесь нужно говорить о ритме не как о повторяемости определённых единиц, но как о динамическом движении – большая часть предложений состоит из более чем 10–15 частей (колонов – в терминологии Гиршмана), это сложные предложения, с обилием придаточных и обособлений. Такая строка тяжела, словно запутана. Так же текут и мысли Левина.

Повествование об Анне строится на энергичном и чётком ритме. Вспомним, что и во всех её движениях чувствовалась энергия: *«В гостиную входила Анна. Как всегда, держась чрезвычайно прямо, своим быстрым, твёрдым и лёгким шагом, отличавшим её от*

походки других светских женщин, и не изменяя направления взгляда, она сделала те несколько шагов, которые отделяли её от хозяйки, пожала ей руку, улыбнулась и с этой улыбкой оглянулась на Вронского. Вронский низко поклонился и подвинул ей стул. Она отвечала только наклоном головы, покраснела и нахмурилась. Но тотчас же, быстро кивая знакомым и пожимая протягиваемые руки, она обратилась к хозяйке <...> Она подала руку и быстрым, упругим шагом прошла мимо швейцара и скрылась в карете» (часть II, гл. VII) [18, т. 18, с. 98]. Текст строится из коротких предложений, либо из сложных предложений, но состоящих из чётких и коротких фрагментов, перечислений («быстрым, твёрдым и лёгким шагом»).

По производимому впечатлению повествование о Левине – словно пятистопный дактиль, а об Анне – словно двусложный хорей. Чередование эпизодов, посвящённых Анне и Левину, строится на ритмическом контрасте, а стык эпизодов становится точкой смыслового и эмоционального напряжения. По поводу других произведений писателя было сказано: «Ритм прозы Л. Толстого имеет одну особенность, которую можно определить как вибрация ритма в зависимости от темы и эмоциональности текста. Это значит, что Толстой использует ритм как художественный прием. По своему ритму все предыдущие авторы легко укладывались в свои средне-арифметические показатели, и только Толстой вывел ритм в разряд художественных средств языка. Поэтому его показатели не отличаются однородностью и с трудом поддаются анализу в сопоставительных таблицах. Л. Толстой первым из представленных писателей показал самую большую величину отклонений от интонационной ритмичности, усилив таким образом психологизм в описаниях своих героев. При этом интонационная характеристика выступает как самостоятельная, не связанная с усилением или ослаблением двух других. Этим можно объяснить разноречивость в ритмических показателях Толстого...» [9, с. 278–279]. «Анна Каренина» вполне подтверждает эту мысль.

Повторим, что в этих случаях ритм проявляется в динамическом развёртывании текста. Однако в романе есть сцены, которые прямо строятся не только на выразительной, но на изобразительной

функции ритма – в духе программной симфонической музыки толстовского времени, и ритм создаётся в том числе наличием повторяющихся элементов, ритмических отрезков – как в стихе. В этих сценах, создающих имитацию того или иного движения, изображающих его, гипнотическое воздействие текста на читателя становится предельным.

Самая характерная – сцена поездки Анны в поезде из Москвы в Петербург (Часть 1, гл. XXIX) [далее: 18, т. 18, с. 72–73].

В начале эпизода ритм намеренно отсутствует: вообще ощущение ритма возникает только в оппозиции с «неритмом», постепенно из «шума» вырастает покачивание и в сюжете, и в ритме фразы: *«Она села на свой диванчик, // рядом с Аннушкой, // и огляделась в полусвете / спального вагона. <...> // А затем поезд тронулся и подчинил себе сознание Анны. В литературоведении отмечалось, что в этой сцене Толстой спорит с натурализмом, с точки зрения которого физиологические реакции являются в человеке главными, но при этом создаёт сцену именно как гениальный натуралист: «Первое время ей не читалось. // Сначала мешала возня и ходьба (эта строчка – правильный амфибрахий – Л. Б.) // потом, // когда тронулся поезд, // нельзя было не прислушаться к звукам; // потом снег, // бивший в левое окно // и налипавший на стекло, // и вид закутанного, // мимо прошедшего кондуктора, // занесенного снегом с одной стороны, // и разговоры о том, // какая теперь страшная метель на дворе, // развлекали её внимание. // Далее все было // то же и то же; // та же тряска с постукиванием, // тот же снег в окно, // те же быстрые переходы // от парового жара к холоду // и опять к жару, // то же мелькание тех же лиц в полумраке //и те же голоса, // и Анна стала читать и понимать читаемое».* Чередование коротких и длинных колонов имитирует ритм поезда особенно в том фрагменте, в котором повторяются: то же и то же, та же, тот же, те же, то же, те же.

Далее ритм поезда уходит на второй план – словно в кино, его стук то становится громче, то отступает перед мыслями Анны. Но мысли Анны кружат её, словно пушкинские бесы: *«Герой романа уже начинал достигать // своего английского счастья, //*

баронетства и имени, //и Анна желала с ним вместе // ехать в это имение, // как вдруг она почувствовала, //что ему должно быть стыдно // и что ей стыдно этого самого. //Но чего же ему стыдно? // «Чего же мне стыдно?» //спросила она себя // с оскорбленным удивлением. //Она оставила книгу // и откинулась на спинку кресла, //крепко сжав в обеих руках // разрезной ножик. //Стыдного ничего не было. // Она перебрала //все свои московские воспоминания. // Все были хорошие, / приятные. // Вспомнила бал, // вспомнила Вронского //и его влюбленное / покорное лицо, // вспомнила все свои / отношения с ним: // ничего не было стыдного. // А вместе с тем // на этом самом месте воспоминаний // чувство стыда усиливалось, // как будто / какой-то внутренний голос //именно тут, // когда она вспомнила о Вронском, // говорил ей: // «Тепло, // очень тепло, // горячо». «Кружение» создается не только чередованием то удлиняющихся, то более коротких фрагментов – что происходит на протяжении отрывка несколько раз (впрочем, большинство из них состоит из 3-4 ударений), но и настойчивым кружением слова «стыдно», т.е. на лексическом уровне.

Далее движение превращается в хаотическое («Она чувствовала, что нервы ее, как струны, натягиваются все туже и туже на какие-то завинчивающиеся колышки. Она чувствовала, что глаза ее раскрываются больше и больше, что пальцы на руках и ногах нервно движутся, что в груди что-то давит дыхание и что все образы и звуки в этом колеблющемся полумраке с необычайною яркостью поражают ее. На нее беспрестанно находили минуты сомнения, вперед ли едет вагон, или назад, или вовсе стоит. Аннушка ли подле нее или чужая? «Что там, на ручке, шуба ли это или зверь? И что сама я тут? Я сама или другая?» Ей страшно было отдаваться этому забытью. Но что-то втягивало в него, и она по произволу могла отдаваться ему и воздерживаться»). И тут движение внезапно обрывается: «Мужик этот с длинною талией принялся грызть что-то в стене, старушка стала протягивать ноги во всю длину вагона и наполнила его чёрным облаком; потом что-то страшно зашкрипело и застучало, как будто раздирали кого-то; потом красный огонь ослепил глаза, и потом все закрылось стеной.

Анна почувствовала, что она провалилась». Это удар фанфар как роковая катастрофа в духе «Франческо да Римини» П. И. Чайковского. А затем экстатический ритм сменяется энергическим ровным ритмом, который характерен для повествования об Анне: *«К утру Анна задремала, сидя в кресле, и когда проснулась, то уже было бело, светло и поезд подходил к Петербургу»*. Так одна из ключевых сцен романа, в которой Анна «разрешила» себе страсть, построена на ритмах, подчиняющих себе читателя.

Еще одна сцена, построенная на суггестивном воздействии ритма – сцена размышлений Алексея Каренина (Ч. II, гл. VIII) [далее: 18, т. 18, с. 100–101].

В ней происходит столкновение различных ритмических движений. Сначала – кружение, которое ни к чему не привело: *«Чрез её комнату он доходил до двери спальни и опять поворачивался. На каждом протяжении своей прогулки, и большею частью на паркете светлой столовой, он останавливался и говорил себе: “Да, это необходимо решить и прекратить, высказать свой взгляд на это и своё решение”. И он поворачивался назад. “Но высказать что же? какое решение?” – говорил он себе в гостиной и не находил ответа. <...> И он от двери спальни поворачивался опять к зале; но, как только он входил назад в тёмную гостиную, ему какой-то голос говорил, что это не так и что если другие заметили это, то значит, что есть что-нибудь. И он опять говорил себе в столовой: “Да, это необходимо решить и прекратить и высказать свой взгляд...” И опять в гостиной пред поворотом он спрашивал себя: как решить? И потом спрашивал себя, что случилось? И отвечал: ничего, и вспоминал о том, что ревность есть чувство, унижающее жену, но опять в гостиной убеждался, что случилось что-то. Мысли его, как и тело, совершали полный круг, не нападая ни на что новое. Он заметил это, потёр себе лоб и сел в её кабинете»*. Структура фразы, лексические повторы, размеренные колоны, начинающиеся с энергичного поворота «и он...» и пр. создают физическое ощущение кружения.

И только остановка заставила героя выйти из замкнутого круга, кружения больше нет: *«Тут, глядя на её стол с лежащим наверху*

малахитовым бьюаром и начатою запиской, мысли его вдруг изменились. Он стал думать о ней, о том, что она думает и чувствует. Он впервые живо представил себе её личную жизнь, её мысли, её желания, и мысль, что у неё может и должна быть своя особенная жизнь, показалась ему так страшна, что он поспешил отогнать её. Это была та пучина, куда ему страшно было заглянуть». Далее живой, естественный ритм речи сменился упорядоченным нудным ритмом чиновного доклада: «...несмотря на то, в голове его ясно и отчётливо, как доклад, составила форма и последовательность предстоящей речи. “Я должен сказать и высказать следующее: во-первых, объяснение значения общественного мнения и приличия; во-вторых, религиозное объяснение значения брака; в-третьих, если нужно, указание на могущее произойти несчастье для сына; в-четвёртых, указание на её собственное несчастье”». Это опять кружение, но уже не физическое (хождение), а кружение мысли, свойственное чиновному сознанию. В повествовании о Каренине у читатель вообще всегда возникает почти физическое ощущение замкнутого движения по кругу – столь отличное от энергичного повествования об Анне. Так психологическая разница их характеров раскрывается и на уровне ритма.

Для Вронского такой сценой является сцена скачек (Часть II, гл. XXV) [далее: 18, т. 18, с. 136–137]: *«В первые минуты Вронский ещё не владел ни собою, ни лошадью. Он до первого препятствия, реки, не мог руководить движениями лошади»*. Ритм сбит. Но вот он налаживается: *«В то самое мгновение, как Вронский подумал о том, что надо теперь обходить Махотина, сама Фру-Фру, поняв уже то, что он подумал, безо всякого поощрения, значительно наддала и стала приближаться к Махотину с самой выгодной стороны, со стороны верёвки.<...>. Канавку она перелетела, как бы не замечая. Она перелетела её, как птица»*. Короткие колонны с 4 и 3 ударениями сменяются ещё более быстрыми – с 2 ударениями (*«сама Фру-Фру, // поняв уже то...»*). Это не «музыкальный», строящийся на гармонии ритм, но ритм движения. Как и в сценах, анализируемых ранее, далее произошла внезапная остановка: *«...но в это самое время Вронский, к ужасу своему, почувствовал, что, не поспев за движением лошади,*

он, сам не понимая как, сделал скверное, непростительное движение, опустившись на седло. Вдруг положение его изменилось, и он понял, что случилось что-то ужасное». Фраза не остановилась, скорее, падение с лошади – это не остановка, движение по инерции продолжается, но это уже хаос.

У каждого героя, таким образом, свои ритмические лейтмотивы, каждый инструмент ведёт партию в своём ритме. И каждому герою дана сцена, в которой он волен подчиниться или не подчиниться ритму поезда, лошади, хождения – и ритм повествования включает в этот процесс читателя. В каждой из этих сцен герой оказывается гипнотически захвачен ритмом, но это приводит к катастрофе: Каренин останавливается, Анна проваливается, Вронский падает – Анна дает волю страсти, Каренин и Вронский – оба проявляют неумение жить.

Особой силой воздействия на читателя обладает сцена самоубийства Анны. Повествование становится все более и более ритмичным, становясь стихотворением в прозе, основная часть колон строится на 3 или 2 ударениях, в результате последнее предложение можно разделить на стихотворные строки, которые постепенно становятся короче и гаснут: *«Мужичок, // приговаривая что-то, // работал над железом. // И свеча //, при которой она читала // исполненную тревог, //обманов, //горя и зла книгу, //вспыхнула более ярким, //чем когда-нибудь, // светом, //осветила ей все то, // что прежде // было во мраке, //затрещала, //стала меркнуть // и навсегда // потухла»* [18, т. 19, с. 225]. Ритм этой фразы связан не с передачей ритма движения, он возникает – как в лирике – как результат предельной концентрации трагической эмоции. М.М. Гиршман отмечал, что для Толстого вообще характерно дробление, уменьшение объёма ритмических единиц к концу главы или произведения [8, с. 322].

В.Набоков писал, что нужно объяснить ту магическую прелесть, которой роман Толстого нас *завораживает* [15, с. 273]. Собственно, Набоков говорил о ритме романа, который как раз и завораживает читателя на всех уровнях текста: от ритма фразы до ритма эпизода и архитектоники романа в целом.

Считается, что перевод стихотворного текста сложнее перевода прозаического, когда важнее всего передать смысл фразы, а главные

трудности состоят в переводе реалий, идиом и пр. Но современные требования к художественному переводу предполагают требования сохранения авторского стиля, хотя сохранение ритма мало обсуждается как актуальная переводческая задача [6; 25; 31]. Возникает ли ритм в переводном тексте сам по себе просто как следствие перевода? Чувствуют ли переводчики ритм толстовской фразы, абзаца, главы, текста в целом? Зависит ли ритм переведенного текста от языка и длины слова и фразы в этом языке и специфики его синтаксиса? Впрочем, некоторые переводчики оказались очень чуткими к поэтике анализируемых эпизодов [2; 3].

К концу XX в. появилось 625 изданий «Анны Карениной» на 41 языке, а на английский язык было сделано более 20 переводов [1]. Обратимся лишь к нескольким примерам.

Одной из первых значительных переводчиц романа на английский язык была Констанс Гарнетт. Вот её перевод сцены поездки Анны из Москвы в Петербург: «*Farther on, it was continually the same again and again: the same shaking and rattling, the same snow on the window, the same rapid transitions from steaming heat to cold, and back again to heat, the same passing glimpses of the same figures in the twilight, and the same voices, and Anna began to read and to understand what she read*» [30]. То, как Толстой создает стук поезда, передано переводчицей с помощью повтора (*the same*), некоторый ощущаемый ритм создаётся самим следованием толстовскому синтаксису с его короткими фрагментами. Большую роль играет то, что в английском языке одно- и двусложные слова составляют более половины его базовой лексики, и при дословном переводе сохранится намёк на толстовский ритм. Но английский текст не создаёт ощущения неумолимости движения поезда.

Один из последних переводов романа Толстого – Р.Пивера и Л.Волохонской. Р.Пивер – поэт, его супруга – носитель русского языка, филолог, переводчик православной литературы. Если для большинства читателей и работающих в рамках «популярной» традиции английских переводчиков важны «читаемость» текста (*reader-friendly*), то эти переводчики сознательно стремились к передаче идиостиля писателя. Толстой со сложными периодами, нагромож-

дением повторов и т.д. оказался непривычным, однако перевод во многом сохраняет суггестивную функцию ритма важных для романа сцен. Обратимся к той же сцене поездки Анны в Петербург: «*Further on it was all the same; the same jolting and knocking, the same snow on the window, the same quick transitions from steaming heat to cold and back to heat; the same flashing of the same faces in the semi-darkness, and the same voices, and Anna began to read and understand what she was reading*» [29, с. 78]. Односложные слова, более жесткие по звучанию, повторение союза «and» и др. позволяют создать более близкий к толстовскому текст, чем, например, у К.Гарнетт. Может быть, еще лучше было бы использовать, например, вместо повторения слова «the same» вариант более «жестких» на слух «that – these» или др.

А вот в повествовании о Левине краткость английского слова мешает переводчику: «*In the morning Konstantin Levin left Moscow, and towards evening he reached home. On the journey in the train he talked to his neighbors about politics and the new railways, and, just as in Moscow, he was overcome by a sense of confusion of ideas, dissatisfaction with himself, shame of something or other. But when he got out at his own station, when he saw his one-eyed coachman, Ignat, with the collar of his coat turned up; when, in the dim light reflected by the station fires, he saw his own sledge, his own horses with their tails tied up, in their harness trimmed with rings and tassels; when the coachman Ignat, as he put in his luggage, told him the village news, that the contractor had arrived, and that Pava had calved, – he felt that little by little the confusion was clearing up, and the shame and self-dissatisfaction were passing away*» (пер. Констанс Гарнетт) [30].

Анализ нескольких ключевых эпизодов романа «Анна Каренина» показал сознательную работу Л. Н. Толстого с ритмом текста, что важно, и для усложнения теории прозы, для более глубокого понимания истории литературы, для анализа вопросов читательской рецепции, для решения некоторых практических вопросов, например, художественного перевода, и, конечно, преподавания языка и литературы, поскольку позволяет формировать в иноязычном читателе то, что называется чувство языка и стиля.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Алексеева Г.* Лев Толстой в переводах Констанс Гарнетт // Материалы II Межд. семинара переводчиков. Музей-усадьба Л. Н. Толстого «Ясная поляна», 2008. С. 61–70.
2. *Аллева А.* Поезд и мужик в романе «Анна Каренина» Л.Н. Толстого // Материалы VI Межд. семинара переводчиков. Музей-усадьба Л. Н. Толстого «Ясная поляна», 2012. С. 15–22.
3. *Аллева А.* Три круглые сцены в романе «Анна Каренина» Льва Толстого // Материалы IX Межд. семинара переводчиков. Музей-усадьба Л. Н. Толстого «Ясная поляна», 2015. С. 91–102.
4. *Бойчук Е.И.* Анализ ритма прозы (на материале фр. языка). Ярославль: Канцлер, 2019. 232 с.
5. *Болтаева С.В.* Ритмическая организация суггестивного текста. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург–2003. URL: <http://cheloveknauka.com/ritmicheskaya-organizatsiya-suggestivnogo-teksta> (Проверено: 1.09.2024).
6. *Воронцова И.А., Маценко Л.В.* Стратегии и приемы межъязыковой трансляции культурного компонента системы художественного текста (на материале поэмы В. Ерофеева «Москва-Петушки» и его перевода на английский язык) // Европейское литературное наследие в кросскультурном пространстве: сб. материалов. М.: Научная библиотека, 2019. С. 99–106.
7. *Габова Н.И., Хван С.Х.* Ритм и синтаксис художественной прозы (на материале романа М. А. Булгакова «Белая гвардия»). Humanities Bulletin_of BMSTU; 2013, 2(4). DOI: 10.18698/2306-8477-2013-2-39
8. *Гиришман М.М.* Литературное произведение: теория художественной целостности. М.: Языки славянской культуры, 2002. 528 с.
9. *Иванова-Лукьянова Г.Н.* Ритм прозы от Карамзина до Чехова. 2-е изд. Москва: ФЛИНТА, 2019. 336 с.
10. *Иванова-Лукьянова Г.Н.* О ритме прозы // Развитие фонетики современного русского языка. М., 1971. С. 128–147.
11. Идиостиль и ритм текста: коллективная монография / Бойчук Е. И., Воронцова И. А., Шляхтина Е. В., Беляева О. В., Ярославль: РИО ЯГПИУ, 2019. 183 с.
12. *Лагутина К., Манахова А.* Automated Search and Analysis of the Stylometric Features that Describe the Style of the Prose 19th–21st

- Centuries // Моделирование и анализ информационных систем. 2020. Т. 27, № 3. С. 330–343.
13. Лагутина Н.С., Лагутина К.В. Обзор инструментов для анализа ритма текста // Заметки по информатике и математике, Вып. 11. Ярославль, ЯрГУ, 2019. С. 100–107.
14. Лагутина Н.С., Лагутина К.В., Бойчук Е.И., Воронцова И.А., Парамонов И.В. Автоматизированный поиск средств ритмизации художественного текста для сравнительного анализа оригинала и перевода на материале английского и русского языков // Моделирование и анализ информационных систем. 2019. Т. 26, №3. С. 420–440. DOI: 10.18255/1818-1015-2019-3-420-440
15. Набоков В.В. Лекции по русской литературе: Чехов, Достоевский, Гоголь, Горький, Толстой, Тургенев. М.: Независимая газета, 1996. 438 с.
16. Пешковский А.М. Стихи и проза с лингвистической точки зрения // Методика родного языка, лингвистика, стилистика, поэтика. М. Л., 1925. С. 153–166.
17. Репин И.Е. О графе Льве Николаевиче Толстом: Мои личные впечатления и воспоминания // Литература русского зарубежья: Антология в 6 тт. Т. 1, кн. 2. М.: Книга, 1990. С. 15–19.
18. Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: В 90 тт. (юбилейное) / под общей ред. В. Г. Черткова. М.-Л.: ГИХЛ, 1928–1959. Т. 18. 1934. 557 с. Т. 19. 1935. 520 с. Т. 46. М., 1937. 450 с. Т. 55. 1937. 636 с.
19. Фортунатов Н.М. Ритм художественной прозы // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л., 1974. С. 170–179.
20. Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. М.: Наука, 1974–1983. Т. 5. М.: Наука, 1977.
21. Эйгес И. Воззрение Толстого на музыку. URL: <http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/kritika-o-tolstom/ejges-vozzrenie-tolstogo-na-muzyku.htm> (Проверено 1.09.2024).
22. Эткинд Е.Г. Проза о стихах. СПб.: Знание, 2001. 448 с. URL: <http://e-libra.ru/read/83844-proza-o-stixax.html> (Проверено 1.09.2024).
23. Boychuk E., Vorontsova I., Shliakhtina E., Lagutina K., Belyaeva O. Automated Approach to Rhythm Figures Search in English Text // AIST, 2019. P. 105–116.
24. Boychuk E.I., Belyaeva O.V. Multilayeredness of Literary Prosaic Text: PolyphonyVsHomophony // Conference 2020 Topical Issues of Linguistics and Teaching Methods in Business and Professional

- Communication 24–25 april, 2020. RUDN University P. 211–223 DOI: 10.15405/epsbs.2020.12.02.30
25. *Dickie J.F.* The Importance of Literary Rhythm When Translating Psalms for Oral Performance. *The Bible Translator* 2019, April, 70 (1):64–81. DOI:10.1177/2051677018824771
26. *Lagutina K., Lagutina N., Boychuk E., Vorontsova I., Shliakhtina E., Belyaeva O., Paramonov I.* A Survey on Stylometric Text Features // 26 Conference of Open Innovation Association FRUCT: Helsinki, Finland, 5–8 November 2019. P. 184–195.
27. *Lagutina K., Poletaev A., Lagutina N., Boychuk E., Paramonov I.* Automatic Extraction of Rhythm Figures and Analysis of Their Dynamics in Prose of 19th-21st Centuries // 28 Conference of Open Innovation Association FRUCT: Russia, Yaroslavl, 22–24 April, 2020. P. 247–255.
28. *Schnorbusch D.* Rhythm in prose. *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, 2006, March 36 (141):120–158.
29. *Tolstoy L.* *Anna Karenina* (Penguin Classics) by R. Pevear, L. Volokhonsky, John Bayley. 2002, Penguin Group. 550 p.
30. *Tolstoy L.* *Anna Karenin*. Translated by C. Garnett. Harvard classics shelf of fiction, Vol. XVI. New York: P. F. COLLIER & SON, 1917. URL: <http://www.bartleby.com/316/> Проверено 1.09.2024.
31. *Vorontsova I.A.* Analysis of Rhythm Reproduction in English-Russian Literary Translation // Conference 2020 Topical Issues of Linguistics and Teaching Methods in Business and Professional Communication, 24–25 april 2020. RUDN University. P. 508–515. DOI: 10.15405/epsbs.2020.12.02.68

REFERENCES

1. *Alekseeva G.* Lev Tolstoj v perevodah Konstans Garnett // *Materialy II Mezhd. seminara perevodchikov. Muzej-usad'ba L. N. Tolstogo «Yasnaya polyana»*, 2008. S. 61–70.
2. *Alleva A.* Poezd i muzhik v romane «Anna Karenina» L.N. Tolstogo // *Materialy VI Mezhd. seminara perevodchikov. Muzej-usad'ba L. N. Tolstogo «Yasnaya polyana»*, 2012. S. 15–22.

3. *Alleva A.* Tri kruglye sceny v romane «Anna Karenina» L'va Tolstogo // *Materialy IX Mezhd. seminara perevodchikov. Muzej-usad'ba L. N. Tolstogo «YAsnaya polyana»*, 2015. S. 91–102.
4. *Bojchuk E.I.* Analiz ritma prozy (na materiale fr. yazyka). YAroslavl': Kanceler, 2019. 232 s.
5. *Boltaeva S.V.* Ritmicheskaya organizaciya suggestivnogo teksta. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Ekaterinburg–2003. URL: <http://cheloveknauka.com/ritmicheskaya-organizatsiya-suggestivnogo-teksta> (Provereno: 1.09.2024).
6. *Voroncova I.A., Macenko L.V.* Strategii i priemy mezh"yazykovoj translyacii kul'turnogo komponenta sistemy hudozhestvennogo teksta (na materiale poemy V. Erofeeva «Moskva-Petushki» i ego perevoda na anglijskij yazyk) // *Evropejskoe literaturnoe nasledie v krosskul'turnom prostranstve: sb. materialov*. M.: Nauchnaya biblioteka, 2019. S. 99–106.
7. *Gabova N.I., Hvan S.H.* Ritm i sintaksis hudozhestvennoj prozy (na materiale romana M. A. Bulgakova «Belaya gvardiya»). *Humanities Bulletin of BMSTU*; 2013, 2(4). DOI: 10.18698/2306-8477-2013-2-39
8. *Girshman M.M.* Literaturnoe proizvedenie: teoriya hudozhestvennoj celostnosti. M.: Yazyki slavyanskoj kul'tury, 2002. 528 s.
9. *Ivanova-Luk'yanova G.N.* Ritm prozy ot Karamzina do CHEkhova. 2-e izd. Moskva: FLINTA, 2019. 336 s.
10. *Ivanova-Luk'yanova G.N.* O ritme prozy // *Razvitie fonetiki sovremennogo russkogo yazyka*. M., 1971. S. 128–147.
11. *Idiostil' i ritm teksta: kollektivnaya monografiya* / Bojchuk E. I., Voroncova I. A., SHlyahina E. V., Belyaeva O. V., YAroslavl': RIO YAGPU, 2019. 183 s.
12. *Lagutina K., Manahova A.* Automated Search and Analysis of the Stylometric Features that Describe the Style of the Prose 19th–21st Centuries // *Modelirovanie i analiz informacionnyh sistem*. 2020. T. 27, № 3. S. 330–343.
13. *Lagutina N.S., Lagutina K.V.* Obzor instrumentov dlya analiza ritma teksta // *Zametki po informatike i matematike*, Vyp. 11. YAroslavl', YArGU, 2019. S. 100–107.
14. *Lagutina N.S., Lagutina K.V., Bojchuk E.I., Voroncova I.A., Paramonov I.V.* Avtomatizirovannyj poisk sredstv ritmizacii hudozhestvennogo teksta dlya sravnitel'nogo analiza originala i perevoda na materiale anglijskogo i russkogo yazykov // *Modelirovanie i analiz*

- informacionnyh sistem. 2019. T. 26, №3. S. 420–440. DOI: 10.18255/1818-1015-2019-3-420-440
15. *Nabokov V.V.* Lekcii po russkoj literature: Chekhov, Dostoevskij, Gogol', Gor'kij, Tolstoj, Turgenev. M.: Nezavisimaya gazeta, 1996. 438 s.
16. *Peshkovskij A.M.* Stihy i proza s lingvisticheskoy tochki zreniya // Metodika rodnogo yazyka, lingvistika, stilistika, poetika. M. L., 1925. S. 153–166.
17. *Repin I.E.* O grafe L've Nikolaeviche Tolstom: Moi lichnye vpechatleniya i vospominaniya // Literatura russkogo zarubezh'ya: Antologiya v 6 tt. T. 1, kn. 2. M.: Kniga, 1990. S. 15–19.
18. *Tolstoj L.N.* Poln. sobr. soch.: V 90 tt. (yubilejnoe) / pod obshej red. V. G. Chertkova. M.-L.: GIHL, 1928–1959. T. 18. 1934. 557 s. T. 19. 1935. 520 s. T. 46. M., 1937. 450 s. T. 55. 1937. 636 s.
19. *Fortunatov N.M.* Ritm hudozhestvennoj prozy // Ritm, prostranstvo i vremya v literature i iskusstve. L., 1974. S. 170–179.
20. *Chekhov A.P.* Poln. sobr. soch. i pisem: V 30 t. Pis'ma: V 12 t. M.: Nauka, 1974–1983. T. 5. M.: Nauka, 1977.
21. *Ejges I.* Vozzrenie Tolstogo na muzyku. URL: <http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/kritika-o-tolstom/ejges-vozzrenie-tolstogo-na-muzyku.htm> (Provereno 1.09.2024).
22. *Etkind E.G.* Proza o stihah. SPb.: Znanie, 2001. 448 s. URL: <http://e-libra.ru/read/83844-proza-o-stixax.html> (Provereno 1.09.2024).
23. *Boychuk E., Vorontsova I., Shliakhtina E., Lagutina K., Belyaeva O.* Automated Approach to Rhythm Figures Search in English Text // AIST, 2019. P. 105–116.
24. *Boychuk E.I., Belyaeva O.V.* Multilayeredness of Literary Prosaic Text: PolyphonyVsHomophony // Conference 2020 Topical Issues of Linguistics and Teaching Methods in Business and Professional Communication 24–25 april, 2020. RUDN University P. 211–223 DOI: 10.15405/epsbs.2020.12.02.30
25. *Dickie J.F.* The Importance of Literary Rhythm When Translating Psalms for Oral Performance. The Bible Translatoryu 2019, April, 70 (1):64-81. DOI:10.1177/2051677018824771
26. *Lagutina K., Lagutina N., Boychuk E., Vorontsova I., Shliakhtina E., Belyaeva O., Paramonov I.* A Survey on Stylometric Text Features // 26 Conference of Open Innovation Association FRUCT: Helsinki, Finland, 5–8 November 2019. P. 184–195.

27. *Lagutina K., Poletaev A., Lagutina N., Boychuk E., Paramonov I.* Automatic Extraction of Rhythm Figures and Analysis of Their Dynamics in Prose of 19th-21st Centuries // 28 Conference of Open Innovation Association FRUCT: Russia, Yaroslavl, 22–24 April, 2020. P. 247–255.
28. *Schnorbusch D.* Rhythm in prose. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik. 2006, March 36 (141):120–158.
29. *Tolstoy L.* Anna Karenina (Penguin Classics) by R. Pevear, L. Volokhonsky, John Bayley. 2002, Penguin Group. 550 p.
30. *Tolstoy L.* Anna Karenin. Translated by C. Garnett. Harvard classics shelf of fiction, Vol. XVI. New York: P. F. COLLIER & SON, 1917. URL: <http://www.bartleby.com/316/> Provereno 1.09.2024.
31. *Vorontsova I.A.* Analysis of Rhythm Reproduction in English-Russian Literary Translation // Conference 2020 Topical Issues of Linguistics and Teaching Methods in Business and Professional Communication, 24–25 april 2020. RUDN University. P. 508–515. DOI: 10.15405/epsbs.2020.12.02.68

Լ. Ն. ՏՈՒՍՏՈՅԻ «ԱՆՆԱ ԿԱՐԵՆԻՆԱ» ԱՐՁԱԿԻ ՌԻԹՄԻ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Լ. Ե. ԲՈՒՇԿԱՆԵՑ

Լև Տոլստոյի թանգարան (Կազան, Ռուսաստան)

Արձակի ռիթմը դարձել է ռուս և արտասահմանյան հետազոտողների ակտիվ ուշադրության առարկա: Նման ուսումնասիրությունները թույլ են տալիս հիմնարար կերպով վերանայել արձակի տեսությունն ու պատմությունը: Այնուամենայնիվ, անհրաժեշտ է բացահայտել տարբեր հեղինակների արձակ տեքստերի առանձնահատկությունները: Լ.Ն. Տոլստոյի ստեղծագործությունների քննարկման ժամանակ, սկսած նրանց առաջին ընթերցողներից, առաջ են քաշվել բովանդակության հարցեր, և շատ ավելի քիչ հաճախ քննարկվել են պոետիկայի խնդիրները: Հոդվածում վերլուծվում են «Աննա Կարենինա» վեպի ռիթմի որոշ առանձնահատկություններ և բացահայտվում են ռիթմի դինամիկ տեղակայման սկզբունքները տեքստի այնպիսի միավորում, ինչպիսին է դրվագը: Ռիթմերի բարդ փոփոխու-

թյունները կապված են կերպարների հոգեբանական բնութագրերի հետ և ձևավորում են վեպի կառուցվածքը, ենթարկում են ընթերցողին և որոշում Տոլստոյի արձակի կարևոր որակը՝ դրա ենթադրողականությունը:

Բանալի բառեր՝ *Լ. Ն. Տոլստոյ, «Աննա Կարենինա», ակնարկողականություն, արձակի ռիթմ:*

FEATURES OF THE RHYTHM OF THE PROSE OF “ANNA KARENINA” BY L. N. TOLSTOY

L. E. BUSHKANETS

Leo Tolstoy Museum (Kazan, Russia)

The rhythm of prose has become the subject of active attention of Russian and foreign researchers. Such studies allow us to revise fundamentally the theory and the history of prose. However, it is necessary to identify the specifics of the prose texts of different authors. In the discussion of the works of L. N. Tolstoy, starting with their first readers, issues of content came to the fore, and much less often the problems of poetics were discussed. The article analyzes some features of the rhythm of the novel "Anna Karenina" and reveals the principles of dynamic deployment of rhythm in such a unit of text as an episode. A complex changes of rhythms are associated with the psychological characteristics of the characters and form the structure of the novel; subjugates the reader and determines an important quality of Tolstoy's prose – its suggestiveness.

Key words. *L. N. Tolstoy, "Anna Karenina", suggestiveness, rhythm of prose.*

Информация о статье: статья поступила в редакцию 19 мая 2025 г., подписана к печати в № 2.СХХІ (121).2025 30.10.2025.