

Санкт-Петербургский государственный университет

**ПРУСАКОВА Анастасия Олеговна**

**Выпускная квалификационная работа**

**Лексические и синтаксические повторы как стилистическая характеристика текста в повести Ф.М. Достоевского «Белые ночи» и её переводах на португальский язык**

Уровень образования: бакалавриат

Направление 45.03.02 «Филология»

Основная образовательная программа СВ.5055. «Иностранные языки»

Профиль «Португальский язык»

Научный руководитель:

К.ф.н., доцент,  
Кафедра романской филологии,  
Николаева Елена Станиславовна

Рецензент:

доцент,  
Кафедра романской  
филологии,  
Войку Ольга Константиновна

Санкт-Петербург

2021

## Оглавление

Введение.....	4
I. Повтор как стилистическая категория в творчестве Ф. М. Достоевского.....	7
1. Подходы к изучению повтора.....	7
1.1. Вводные замечания о феномене повтора .....	7
1.2. История изучения повтора .....	9
2. Повторы в творчестве Ф. М. Достоевского .....	12
3. Классификация и функционирование повторов на материале творчества Ф.М. Достоевского .....	17
3.1. Повторы в монологической и авторской речи.....	17
3.1.1. Классификация повторов в монологической и авторской речи .....	18
3.1.2. Функционирование повторов в монологической и авторской речи в творчестве Ф. М. Достоевского .....	26
3.2. Классификация и функционирование повторов в диалогической речи в творчестве Ф. М. Достоевского .....	29
II. Анализ повторов в переводах повести Ф. М. Достоевского «Белые ночи» на португальский язык.....	34
1. Материал исследования и вводные примечания .....	34
2. Анализ повторов в прямом переводе повести, выполненном Рубенсом Фигейреду.....	36
2.1. Рубенс Фигейреду: биографическая справка .....	36
2.2. Анализ переводов повторов в прямом переводе .....	37
3. Анализ повторов во вторичном переводе повести, выполненном Рут Гимарайнш .....	46
3.1. Рут Гимарайнш: биографическая справка.....	46

3.2. Вторичные переводы русской литературы на португальский язык через французский.....	47
3.3. Анализ переводов повторов во вторичном переводе .....	48
4. Сравнительный анализ переводов повторов в прямом и вторичном переводах.....	57
Заключение .....	63
Список источников .....	64

## Введение

Данная работа посвящена изучению функционирования повтора как стилистической категории в переводах на португальский язык повести Ф. М. Достоевского «Белые ночи», а также сравнению передачи повторов в каждом из переводов.

Объектом нашего исследования является процесс перевода повторов на португальский язык. В качестве предмета исследования выступают случаи перевода повторов на португальский язык в переводах повести «Белые ночи» Ф. М. Достоевского.

Цель данной работы – выделить особенности перевода повторов на португальский язык в прямом и вторичном переводах.

Для достижения поставленной цели были сформулированы следующие задачи:

1. рассмотреть повтор как лингвистическое явление, определить это понятие и разграничить похожие термины;
2. опираясь на теоретические исследования, выявить существующие подходы к исследованию феномена повтора и описать их;
3. определить роль повторов для идиостиля Достоевского;
4. описать классификацию повторов в творчестве Достоевского;
5. классифицировать случаи употребления повтора в повести «Белые ночи» и их соответствия в текстах романа на португальском языке;
6. проанализировать собранный материал на основе выделенных критериев;
7. рассмотреть вопрос вторичных переводов на португальский язык;
8. провести сравнительный анализ повторов в прямом и вторичном переводах и сделать выводы об их эквивалентности оригинальному тексту.

Несмотря на то, что феномен повтора как стилистической категории в творчестве как Достоевского, так и других авторов подробно описан, перевод повторов на португальский язык ещё не подвергался изучению. Кроме того, новым является сравнение первичного и вторичного переводов на основе передачи отдельного стилистического средства. Таким образом, научная новизна исследования заключается в анализе перевода повтора на португальский язык и сравнение первичного и вторичного переводов по критерию эквивалентности повторов.

Данная тема, несомненно, актуальна, поскольку в последнее время русская литература активно переводится на португальский язык. Кроме того, произведения Ф. М. Достоевского вызывают большой интерес и широко обсуждаются как в Португалии, так и в Бразилии.

Материалом исследования послужил текст повести «Белые ночи» Ф. М. Достоевского в издании «Ф. М. Достоевский. Собрание сочинений в 15 томах. Ленинград: Наука, 1990, т.2», а также тексты переводов повести на португальский язык в изданиях «Noites Brancas e a Casa de Natal Na Casa de Cristo. — Ediouro, 1997» и «Noites brancas. — Companhia Das Letras, 2018».

Практическая значимость данной работы состоит в том, что её результаты могут применяться в процессе обучения будущих филологов, переводчиков и лингвистов: в преподавании переводоведения и стилистики, при анализе художественной литературы.

Работа построена по следующему плану. Исследование состоит из двух глав «Повтор как стилистическая категория в творчестве Ф. М. Достоевского» и «Анализ повторов в переводах повести Ф. М. Достоевского «Белые ночи» на португальский язык», которые разделены на подразделы. В первом подразделе предоставлена общая информация о феномене повтора, во втором разделе доказывається важность роли повтора в творчестве Достоевского, в третьем приведена классификация повторов и описание его функционирования. В начале второй главы описаны материал

исследования и некоторые вводные замечания к анализу переводов. Во втором и третьем подразделах предоставлены анализы переводов повторов в прямом и вторичном переводах соответственно, а в четвёртом их сравнение друг с другом. В заключении приведены выводы исследования.

# **I. Повтор как стилистическая категория в творчестве Ф. М. Достоевского**

## **1. Подходы к изучению повтора**

### **1.1. Вводные замечания о феномене повтора**

Феномен повтора, ввиду распространённости, давно и глубоко изучается в лингвистике и литературоведении. Однако из-за многоаспектности и полифункциональности повтора до сих не существует единого мнения о его трактовке; кроме того, существует и некое расхождение в терминах, которыми обозначают данное явления [31, с. 96].

В исследованиях фигурируют понятия «повтор», «повторение», «реприза», «редупликация», «удвоение», которые в одних работах разводятся, а в других считаются синонимичными. Больше всего вопросов, как правило, вызывает соотношение терминов «повтор» и «редупликация».

Так, в «Словаре лингвистических терминов» О. С. Ахманова даёт следующее описание данного явления, рассматривая некоторые из приведённых терминов как синонимы: «Повтор (удвоение, редупликация, повторение) — полное или частичное повторение корня, основы или целого слова без изменения их звукового состава (или с его частичным изменением) как способ образования слов, синтетических и описательных форм и фразеологических единиц». Также она выделяет второе значение термина «повтор» как «фигуры речи, состоящей в повторении звуков, слов и выражений в известной последовательности», отмечая синонимом «репризу» [5, с. 387].

Аналогично не разграничивают в своих исследованиях: «повтор» с «репризой» Е. С. Антипина [3, с. 27], рассматривающая два этих понятия как полные синонимы; «повтор» с «редупликацией» Т. И. Громогласова, анализирующая редупликацию в составе лексических повторов [19].

Большая часть авторов, однако, трактует явление редупликации как способ словообразования. Так, у Н. Ф. Алефиренко редупликация — это «повтор, служащий средством выражения грамматических значений» [12], а у Г. Н. Нечаева — «удвоение, повторение основы слова как способ словообразования» [34, с. 112]. В «Лингвистическом энциклопедическом словаре» под редакцией В. Н. Ярцевой повтор рассматривается в составе редупликации как ее предельный случай, «т. е. удвоение всего слова» [27]. Мнения о необходимости разграничения лексического повтора и редупликации как понятий близких, но не тождественных, придерживается Н. С. Саньярова, полагающая, что их родственность основывается на общей для них функции повторной номинации [38].

В зарубежной лингвистике преобладает аналогичная точка зрения: понятие повтора используется для случаев повторений между словами и наблюдается, таким образом, в областях синтаксиса и дискурса, а редупликации — внутри слов, и считается, следовательно, частью морфонологии [55]. В связи с этим, разница между понятиями редупликации и повтора тесно связана с границами слова, и сложно их различать в тех случаях, когда идентификация границ слова вызывает определённые трудности [Ibid].

Так, Н. Сан [54, с. 18], разграничивая повторения лексемы *pretty* 'милый' как повтора *pretty, pretty* 'милый, милый' и как редупликации *pretty-pretty* 'милый-премилый', предлагает следующие критерии: фонетическое различие (одно и два ударения соответственно), морфологический критерий (возможность формы множественного числа *pretty-pretties* у редупликации), семантическая разница (редупликация означает большую интенсивность признака).

Что же касается толкования данного явления, некоторые исследователи считают повтор средством проявления языковой избыточности [15, с. 31-35], являющейся признаком бедности словарного запаса. Так, с этой точки

зрения, В. П. Москвин делит повторы на стилистически оправданные и стилистически неоправданные, по-иному, тавтологические, которые являются речевой ошибкой [32, с. 63-69]. В некоторых работах [19] допускается избыточность повтора, если он рассматривается только на одном языковом уровне, в своем узком понимании (как в работе Е. А. Гараниной [18, с. 210-212], которая в результате исследования тавтологического повтора в семантике заключает, что изучаемый повтор есть проявление содержательной избыточности высказывания); если же мы рассматриваем феномен повтора в его широком понимании, то он не может определяться лишь через избыточность.

Существуют также разногласия, касающиеся включения термин повтора повтором повторения разных лексем. Так, согласно мнению некоторых авторов, повтор является также повторением значения слова путем повторения разных лексем, т. е, других слов, синонимичных данному [34]; явление, которое Ахманова обозначает понятием синонимического повтора [5]. В данный момент общепринятой является точка зрения, согласно которой повтор ограничивается лишь формальным повторением части слова, слова или словосочетания, то есть, принимается в расчет лишь материальная форма. Однако все чаще встречается мнение, допускающее включение в явление повтора как дословного повторения единицы, так и только воспроизведения её содержания.

## **1.2. История изучения повтора**

Повтор традиционно изучался и изучается в следующих аспектах: как стилистическая фигура [Амроян, 2005; Браво, 1983; Змиевская, 1978; Сивуха, 1991; Чернышёва, 2007; Цэдэндоржийн, 2003], как способ образования новых слов и грамматических форм [Крючкова, 2000; Рожанский, 2008; Шамлиди, 2008; Botha, 1988; Stekauer, 2010], как элемент дискурса [Афанасенко, 2006; Еременок, 2006; Плотникова, 2007; Тархова, 2007; Park, 2009; Wang, 2005] [19]. Мы будем рассматривать повтор в основном как стилистическую

категорию, являющуюся одним из объектов изучения стилистики как науки о языке художественной литературы и составляющую часть идиостиля писателя.

Поскольку в древней Греции и древнем Риме было высоко развито ораторское искусство, широкое использование и изучение повтора как риторической фигуры началось ещё в те времена. Квинтилиан, один из античных риторов, разработал первую классификацию повторов по месту в предложении и выделил некоторые их функции [23]. Эта классификация стала основополагающей для дальнейших работ по изучению повторов.

В русском языке повтор (повторение) как фигуру речи изучал М. В. Ломоносов, выделивший его некоторые типы в «Кратком руководстве по красноречию» [30]. В целом, повтор изучался в основном в литературоведении как риторическая фигура; с начала XX в., т. е., с выделением науки стилистики, как полифункциональное стилистическое явление, и только в 1950—1970-х гг. появились первые лингвистические исследования, которые концентрировались на повторе как на средстве организации текста [9, с. 7].

Повтор как стилистическое средство изначально исследовался на материале поэтических текстов, но позднее стало появляться все больше работ, посвященных анализу повтора как экспрессивного средства и в текстах прозаических.

Одним из первых ещё в 20-е годы повтор в поэтическом тексте рассмотрел В. М. Жирмунский, проанализировавший его роль в создании композиции стиха; как средством звуковой инструментации им занимался Ю. Н. Тынянов [37, с. 15]; важность его роли для ритма отмечал Джон Г. Стек [60].

Повтор как характерная черта устного народного творчества глубоко изучался фольклористами, начиная с конца XIX века [37, с. 15]. Ю. В. Васильева, изучая принцип повтора как принцип построения

фольклорного текста, заключила, что лексические и синтаксические повторы играют важную роль в обеспечении структурно-смыслового единства, целостности текстового пространства, выступают «как важнейшее средство текстообразования в фольклорном дискурсе» [14]. Повторы придают произведениям, принадлежащим устному народному творчеству, напевность, плавность, замедляют повествование.

Аналогичные функции выполняют в поэтических текстах и в жанрах фольклора звуковые повторы: они создают так называемый звуко-смысловой эффект, при котором смысл привязывается к звуку, а звуки образуют слова, составляющие лейтмотив произведения; таким образом, повтор выстраивает произведение по горизонтали и по вертикали, а также углубляет его [39].

Для прозаических текстов повтор также является связующим и структурообразующим элементом. Семантические связи, образующиеся на основе повторений языковых единиц разных уровней, конструируют пространство текста [14]; кроме того, повтор каждый раз отсылает нас к предшествующей информации и тем самым формирует семантическую целостность текста.

Повтор также является одним из самых широко используемых и изученных средств эмоциональной экспрессивности и обладает большой выделительной силой. Повтор, как и многие другие синтаксические фигуры, представляет собой намеренное отклонение от синтаксической нормы с целью выделения определенного элемента текста и, таким образом, воздействия на читателя, и в этом состоит его сущность как экспрессивно-эмоционального средства. Экспрессивность тесно связана с понятием интенсивности, то есть, семантической категорией, «в основе которой лежит понятие меры количества, величины объема качества» [6, с. 25-27]. В стилистическом контексте интенсивность можно интерпретировать как меру экспрессивности.

Первым о важности синтаксических средств для создания экспрессивного фона заговорил в своих трудах по стилистике Шарль Балли, который отметил, что синтаксические средства способны придавать тексту так называемый эффективный заряд [8, с. 298].

В понимании феномена экспрессивного синтаксиса можно выделить два направления [2, с. 19-24].

В первом подходе экспрессивность является средством выражения субъективной модальности, под которой в основном понимается оценка автором информации и его отношение к ней. По словам Шведовой, субъективная модальность есть «характеристика отношения к сообщаемому, экспрессивное выражение тех или иных эмоций говорящего по поводу содержания сообщения» [48, с. 16].

Вторая точка зрения разрабатывалась в 30-е гг В. В. Виноградовым и далее была развита в 60-х гг. Экспрессивность в таком подходе понимается как некий художественный приём письменной речи, который сопровождается определёнными синтаксическими конструкциями, то есть, является выраженными на формально-синтаксическом уровне формами словосочетаний, которые составляют замкнутый ряд [2, с. 19-24].

Следует отметить, что в нашем исследовании мы будем рассматривать экспрессивность через определённый приём художественной речи, то есть, через повтор, однако будем также считать, что повтор является и средством выражения субъективной модальности. Понятие субъективной модальности крайне важно при изучении художественного текста, так как благодаря этому феномену возможно проанализировать мироощущение автора произведения.

## **2. Повторы в творчестве Ф. М. Достоевского**

Особый интерес представляют работы, исследующие повтор как часть художественного стиля в контексте творчества одного писателя и его развития. С этой точки зрения, внимание исследователей привлекали к себе

идиостили А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского, А. И. Куприна, М. Горького, А. П. Чехова, И. А. Бунина, А. Блока, М. Цветаевой, К. Г. Паустовского, А. Т. Твардовского, В. Набокова, В. П. Астафьева и др.; среди зарубежных исследований — Э. По, Ч. Дикенса, Ж. Превра, Э. Диккинсон, Р. М. Рильке и др.

Так, С. В. Чернышёва, исследуя повторы в творчестве А. П. Чехова, приходит к выводу, что в его ранних произведениях повторы являются одним из важнейших способов достижения комического, а для комической характеристики персонажей являются элементом необходимым [46]; по материалам произведений Д. Хармса, О. В. Ширяева заключает, что в его творчестве принцип повторов активизирует интертекстуальные связи и включает произведения в широкий философский, литературный и культурный контекст [49]. Ю. Е. Бочкарева раскрывает важную роль вариативных повторов в создании регулятивности текста в лирике М. Цветаевой [11], а А. М. Надёжкин описывает функции корневого повтора в её творчестве [33]. С. Е. Балашова приходит к выводу, что система повторов в творчестве М. А. Шолохова идентична фольклорной системе повторов и тем самым раскрывает его мироощущение, принципы, совпадающие с народными [7]. В диссертации И. З. Тарасинской по идиостилю К. Г. Паустовского исследуется только дистантный повтор, в котором, однако, находят отражение лексическая, грамматическая и стилистическая стороны языка [44].

Творчество Ф. М. Достоевского, великого и значимого для русской и мировой литературы писателя XIX-го века, привлекало внимание исследователей как в России, так и за рубежом. Много работ было посвящено исследованию историко-литературной, историко-социологической, философской сторон его творчества (Долинин, 1947; Дурылин, 1928; Кирпотин, 1947; Кирпотин, 1972) [37, с. 4]. Вновь вспыхнувший в последние десятилетия XX-го века интерес к Достоевскому обогатил литературоведение

и лингвистику работами по художественному своеобразию его творчества, особенностям его идиостиля, а также по отношениям между автором и повествователем в тексте [Там же].

Связано это, прежде всего, с актуальностью исследований в области индивидуального стиля писателя, изучения его писательского мастерства. Идиостиль, по определению Стилистического энциклопедического словаря русского языка, это «совокупность языковых и стилистико-текстовых особенностей, свойственных речи писателя, ученого, публициста, а также отдельных носителей данного языка» [43, с. 95-96]. Исследование языка на уровне индивидуальной речи показывает своеобразие творческого почерка писателя, раскрывает колебания литературной нормы, а также обнаруживает скрытые возможности языковых единиц и языка в целом.

В рамках исследований, посвященных изучению творческого стиля Достоевского, были проанализированы лексические и фразеологические средства языка [17], морфологические средства: так, было отмечено широкое употребление превосходной степени прилагательного, включение в текст уменьшительно-ласкательной и уменьшительно-пренебрежительной лексики [20]; синтаксические средства: к примеру, замечено своеобразие в использовании конструкций с однородными членами, классифицированы языковые формы вмешательства автора в повествование (к примеру, употребление скобок, несобственно-прямая речь, выделение курсивом и т.д.) [21], изучены повторы.

Стоит отметить, что синтаксис и конкретные синтаксические средства выразительности играют большую роль в структуре художественного произведения. В рамках изучения индивидуального стиля писателя описание синтаксиса особенно важно в целом и для Достоевского в частности. Так, В. В. Виноградов отмечал, что «понятие стиля языка основано не столько на совокупности установившихся «внешних» лексико-фразеологических и грамматических приметах, сколько на своеобразных внутренних

экспрессивно-смысловых принципах отбора, объединения, сочетания и мотивированного применения выражений и конструкций» [16, с. 91]. Своеобразие же художественного стиля Достоевского заключается не столько в особом выборе лексики и в «красоте слога», как выразился он сам, сколько в расстановке и распорядке слов, в композиции лейтмотивов [37, с. 7].

Важным событием в этом направлении изучения творчества Достоевского явился труд «Синтаксис художественной прозы Достоевского» Е. А. Иванчиковой [22], в котором она проанализировала особенности синтаксической манеры Достоевского на материале его поздних произведений 60-70-х годов. Выделяя синтаксические конструкции, Иванчикова обратила внимание и на структурно однотипные экспрессивные повторы.

Лексические и синтаксические повторы играют важную роль в образовании «стилеобразующего ядра» творческой манеры Достоевского. Повторы — это многофункциональное явление, но, по мнению исследователей, их общим местом является происхождение из намерения усилить экспрессивность, передать взволнованность, драматичность, а языковая личность Достоевского характеризуется напряженностью, интенсивностью, чувствами, доведенными до высшего напряжения [37, с. 3].

В эстетической системе Достоевского повторы максимально раскрыли свои возможности: в характере повторов, их в структуре и количественном использовании кроется стилистическая своеобразие творческого почерка Достоевского. Они гибкие и легко взаимодействуют с другими средствами художественной изобразительности. В прозе Достоевского они нашли свое применение не только в разных типах текста внутри одного произведения (в портретной живописи, в антропологических пейзажах, в диалогах, в отрывках повествовательно-рассуждающего характера и т.д.), но и в разных

жанрах: они представлены в художественной прозе, публицистике, в письмах и в дневниках писателя.

Стилистическое своеобразие уже самых ранних произведений Достоевского, таких как «Двойник», «Белые ночи», вызвало интерес и бурные обсуждения, в том числе, и по причине широкого использования повторов. Так, многие современники Достоевского считали повесть «Двойник» излишне растянутой в том числе и из-за множества неоправданных, по их мнению, повторений. В. Г. Белинский, хоть и опровергал их мнение о растянутости произведения, соглашался с тем, что в повести присутствуют необоснованные повторы одних и тех же фраз [37, с. 7-8].

Кроме того, рассуждая о причинах возникновения повторов в повествовании Достоевского, следует помнить, что язык художественной литературы тесно связан с общенародным разговорным языком [16, с. 97]. В текстах художественного характера отображаются, помимо нормы литературного языка, особенности живой разговорной речи, которые проникают не только в речь персонажей, но и в речь автора.

С этой точки зрения, представляют особый интерес некоторые замечания об отношении самого Достоевского к использованию повторов. С одной стороны, если мы сравним редакции некоторых произведений Достоевского, к примеру, «Двойника» и «Неточки Незвановой», мы обнаружим, что в своих исправлениях он стремится к сокращениям повторений и к большей сжатости стиля [1, с. 171]. С другой стороны, сравнивая оригинал романа Бальзака «Евгения Гранде» с переводом Достоевского на русский язык, мы обнаруживаем, что в процессе перевода Достоевский, применял собственные приемы переводчика, к примеру, вставлял отсутствовавшие в оригинале тавтологии и повторы [22, с. 14].

Следовательно, можно сделать вывод, что, если даже в некоторых работах употребление повторов и могло быть вызвано некоторой спешкой и

невозможностью довести фразу до совершенства, то это не распространяется на все творчество Достоевского, как показывает пример с переводом романа Бальзака. Художественный прием повтора является обязательным для понимания творческого своеобразия Достоевского, характерной чертой языка его произведений.

Интересными являются работы, которые сопоставляют самобытность в использовании повтора у Достоевского и других писателей. К примеру, А. П. Лобов при сравнении повторов у Толстого и Достоевского обнаруживает, что с чисто формальной стороны у Достоевского «приём спорадического насыщения проявляется в повторении как отдельных слов, так и целых выражений» [29, с. 10]. Л. И. Савченко в диссертации провела сопоставительный анализ повторов в работах Достоевского и Гоголя, Достоевского и Тургенева: обоснованно это тем, что традициям Гоголя Достоевский следовал, а на Тургенева творчество Достоевского оказало большое влияние. В работе показано, что в сравнении с прозой Гоголя, которой повторы придают плавность и эпическую неспешность, проза Достоевского, в том числе, благодаря повторам, характеризуется динамичностью, ритмической напряженностью и ударностью. Для Тургенева повторы являются средством характеристики речи персонажа определённого сословия, а у Достоевского характеризуют речь героев, независимо от их социального происхождения [37].

### **3. Классификация и функционирование повторов на материале творчества Ф.М. Достоевского**

#### **3.1. Повторы в монологической и авторской речи**

Повторы у Достоевского представлены во всех типах повествования и обладают широкой полифункциональностью. При описании повторов в этой главе мы будем опираться в основном на классификацию, предложенную Л. И. Савченко в диссертации, так как она учитывает наибольшее количество факторов: тип и контекст повествования, вид речи (авторская: повествование,

рассуждение, описание; персонажей: монологическая, диалогическая); структуру повторов, их функции.

Характер лексических и синтаксических повторов и манера их употребления зависят от повествовательного контекста и от типа нарратора.

Так, во-первых, анализируя творчество Достоевского, исследователи сходятся на мнении, что для его прозы характерно два вида авторского повествования. Е. А. Иванчикова выделяет «1) контексты информативного типа, в которых кратко сообщается о тех или иных событиях, действиях, фактах; 2) контексты «психологического» типа, в которых говорится о внешних проявлениях внутренних, психических состояний героев» [22, с. 117]. Такого же мнения придерживаются М. Бахтин [10, с. 336] и В. И. Этов [50, с. 15], указывающие, что повествование Достоевского неоднородно и имеет то протокольный, сухой характер, то эмоциональный, экспрессивный и судорожно-прерывистый.

Соответственно, в контекстах первого типа повторы являются не средствами художественной изобразительности, а скорее способом синтаксической связи в тексте; в контекстах же второго типа повторы употребляются прежде всего как художественное средство. Следовательно, при анализе повторов в произведениях важно различать структуры коммуникативно-обязательные и эстетически значимые.

Во-вторых, в зависимости от типа нарратора можно выделить две большие группы контекстов: повествование от лица рассказчика, не являющегося участником событий, и повествование от лица рассказчика, принимающего непосредственное участие в событиях.

### **3.1.1. Классификация повторов в монологической и авторской речи**

Наиболее часто в работах встречается уровневая классификация повторов: выделяют фонетические (звуковые) повторы, к которым можно

отнести аллитерацию, ассонанс, рифму; морфемные (корневые и аффиксальные), лексические, семантические [4, с. 91; 26]. В прозе Достоевского наиболее продуктивными являются лексические повторы, характерные для творчества писателя в целом, и синтаксические, более часто встречающиеся в ранних произведениях. В связи с этим важно заметить, что в некоторых работах лексические повторы обозначаются лексико-синтаксическими, так как повторения слов встречается в рамках определённой синтаксической структуры. К этому феномену также стоит относить такие стилистические структуры как анафора, эпифора, анадиплосис, многосоюзие, параллелизм, анаподатон и др. [24].

По композиционному принципу повторы классифицируются на контактные и дистантные в зависимости от их расположения в тексте. Компоненты контактных повторов следует друг за другом, компоненты дистантных повторов отделены друг от друга словом, группой слов или предложением. Существуют сложности в определении точного расстояния, которое может быть между контактными единицами; с этим вопросом связано и отсутствие однозначного определения явления контекста [37, с. 24]. В этой работе в классификационных целях обозначены микроконтекст, состоящий из одной фразы, и макроконтекст, состоящий из двух и более фраз; соответственно, понятие контактного повтора применимо к микроконтексту, а дистантного к микро- и макроконтексту.

## I. Контактные повторы

Между компонентами связь в контактных повторах является в основном интонационной (1); на письме в некоторых местах она оформляется через тире (2), что является средством выразительности и указывает на интенсификацию действия, а иногда многоточиями (3), обозначающими паузу, прерывистость.

(1) — *О, как это бесчеловечно-жестоко! — начала она снова. — И ни строчки, ни строчки!*

(2) *Я думала-думала, тосковала-тосковала, да наконец и решилась.*

(3) *Ну, простите меня, если я напомню: мне показалось, что вы плакали, и я... Я не мог слышать это...*

Повторы такого типа в основном характерны для передачи живой устной речи и создания речевой характеристики персонажей; помимо этого, они встречаются в речи рассказчика-персонажа и в несобственно-прямой речи автора повествователя для более яркой передачи интонации того или иного героя.

Контактные повторы по количеству компонентов в основном делятся на двухкомпонентные и трёхкомпонентные; по месту расположения во фразе — на препозитивные (4), инпозитивные (5) и постпозитивные (6).

(4) *Много, много, напротив, очень много, Настенька, добренькая вы девушка, коли с первого разу вы для меня стали Настенькой!*

(5) *Вы бы только слышали, вы бы только чувствовали каждую минуту, что подле вас бьется благодарное, благодарное сердце, горячее сердце, которое за вас...*

(6) *Поверите ли, ни одной женщины, никогда, никогда!*

Также контактные повторы можно классифицировать по их частеречной принадлежности.

1) Глагольные повторы. Они используются для передачи следующих значений:

1. длительности (2)

2. стремительности, динамичности (7)

(7) *Послушайте, послушайте!* — прервал я ее.

3. нарастание или ослабление признака (8)

(8) *Она шла как ветер, но колыхавшийся господин **настигал, настиг**, девушка вскрикнула — и... я благословляю судьбу за превосходную сучковатую палку, которая случилась на этот раз в моей правой руке.*

2) Повторы имен существительных. В основном такие повторы используются для усиления, акцентирования, эмоциональной оценки; в некоторых случаях контактные повторы имён существительных образуют номинативные предложения (9).

(9) *А бабушка говорит: «Ах! **наказанье, наказанье!** Я это, внучка, тебе для того говорю, чтоб ты на него не засматривалась.[...]»*

3) Повторы наречий (10). В таких повторах употребляются в основном интенсифицирующие наречия для придания эмоциональности; часто в вопросительных и восклицательных предложения с яркой эмоциональной окраской.

(10) *Я целый год его любила и богом клянусь, что **никогда, никогда** даже мыслью не была ему неверна*

4) Повторы местоимений. Они носят выделительный, уточняющий или акцентный характер (3).

5) Повторы прилагательных (5). Наименее часто встречаются в прозе Достоевского.

## II. Дистантные повторы.

Дистантные повторы встречаются как в микро-, так и в макроконтексте.

В микроконтексте по месту расположения компонентов дистантные повторы могут быть:

1) препозитивно-постпозитивными

У Достоевского этот вид повтора характерен в основном для диалогов и, в отличие от следующих, почти не встречается в авторском повествовании (11).

(11) *Не говорите нет, Настенька, не говорите нет!*

2) препозитивно-инпозитивными (12)

(12) *Вы смотрите кругом, вы кого-то ищете, вы догадываетесь...*

3) инпозитивно-постпозитивными (13)

(13) *Ну, да я вам завтра всё расскажу, вы всё узнаете, всё...*

4) инпозитивными (14)

(14) *Была чудная ночь, такая ночь, которая разве только и может быть тогда, когда мы молоды, любезный читатель.*

В микроконтексте Достоевского дистантные повторы придают повествованию особый прерывистый характер со спадами и повышениями тона в рамках одного предложения.

1. Расширенный повтор. Этот вид повтора включает в себя повторы с последующим синтаксическим распространением повторяемого слова (в основном, существительного или глагола, реже — других частей речи) за счет появления при нем зависимых членов предложения, однородных, обособленных оборотов, придаточных предложений [17, 20]. Наибольшим экспрессивным эффектом отличаются расширенные повторы, стоящие в конце предложения.

Стоит отметить частную разновидность такого повтора — так называемый изолированный повтор, при котором часть, содержащая повтор, отделяется точкой. Однако прием присоединительных и парцеллированных [13] конструкций, с развитием которых связывают распространение данного вида повтора, широко распространился в художественной литературе только

в XX веке, и у Достоевского встречается в основном лишь в поздних произведениях.

Наиболее часто употребляются следующие разновидности расширенных повторов:

1. Повтор глагола с распространением обстоятельством, дополнением или придаточным предложением в случае глагола с сильным управлением (15).

(15) *Пойду ли на Невский, пойду ли в сад, брожу ли по набережной — ни одного лица из тех, кого привык встречать в том же месте, в известный час целый год.*

2. Повтор существительного с распространением определением, обычно согласованным, препозитивным, реже — постпозитивным, или группой однородных определений; реже — придаточным предложением (14).

3. Повтор прилагательного с последующим распространением обстоятельством со значением степени, реже — дополнением (16).

(16) *Это тоже молодой вопрос, любезный читатель, очень молодой, но пошли его вам господь чаще на душу!..*

4. Повтор местоимения или группы местоимений с распространением; распространяются в основном неопределенные местоимения (17).

(17) *Нет, Настенька, что ему, что ему, сладострастному ленивцу, в той жизни, в которую нам так хочется с вами?*

Также стоит отметить так называемый акцентный повтор, отличающийся особой ударностью (18). При таком повторе распространение происходит за счёт частиц, модальных слов, междометий, иногда наречий.

(18) *Так **неужели** же, **неужели** мы больше никогда не увидимся?..*

Часто у Достоевского встречаются многократные расширенные повторы, при которых каждое из повторений расширяется более интенсивными определениями, что создает особый усилительный эффект градации.

2. Перемежающийся повтор. Под этим повтором понимается повтор, сочетающийся с однородными, реже — неоднородными определяемыми членами предложения. Такие повторы используются для создания стилистического эффекта градации, усиления, для выделения деталей.

Наиболее характерны следующие разновидности расширенных повторов:

1. Прилагательное и существительное (19)

(19) *А теперь вот что, слушайте-ка: тогда было условие, что как только придет он, та тотчас даст знать о себе тем, что оставит мне письмо в **одном** месте, у **одних** моих знакомых, добрых и простых людей...*

2. Местоимение и существительное (20). Часто употребляются местоимения притяжательные, указательные, определительные, а также неопределённые; употребление слов с неясным значением в целом является ярко выраженной чертой художественного почерка Достоевского.

(20) *Неужели и впрямь не прошли они рука в руку столько годов своей жизни — одни, вдвоем, отбросив весь мир и соединив каждый **свой** мир, **свою** жизнь с жизнью друга?*

3. Наречие и глагол (21).

(21) *Вы хотите знать, отчего я **так** вспорхнулся, **так** покраснел, когда отворили дверь в мою комнату, почему я не умел принять гостя и **так** постыдно погиб под тяжестью собственного гостеприимства?*

4. Наречие и прилагательное (22).

(22) [...] видишь, что жизнь для них не заказана, что их жизнь не разлетится, как сон, как видение, что их жизнь **вечно** обновляющаяся, **вечно** юная и ни один час ее не похож на другой [...].

#### 5. Наречие и наречие (23)

(23) И жаль вам, что **так** скоро, **так** безвозвратно завяла мгновенная красота, что **так** обманчиво и напрасно блеснула она перед вами, — жаль оттого, что даже полюбить ее вам не было времени [...].

#### 6. Местоимение и прилагательное (25)

(25) И ведь какой обман — вот, например, любовь сошла в его грудь со **всею** неистощимой радостью, со **всеми** томительными мучениями..

#### 7. Служебное слово и знаменательное слово (26)

(26) [...] отчего **ни** смех, **ни** какое-нибудь бойкое словцо не слетает с языка внезапно вошедшего и озадаченного приятеля, который в другом случае очень любит **и** смех, **и** бойкое словцо, **и** разговоры о прекрасном поле, **и** другие веселые темы?

Среди видов повторов в макроконтексте у Достоевского особенно важно выделить случаи композиционных приемов: анафоры, эпифоры, стыка.

Анафорические повторы придают речи яркую ритмичность; часто сопровождаются нарастающим интонационным рисунком, выражают некий подъем, усиливающуюся настороженность (27). В анафорической позиции часто употребляются местоимения, местоименные наречия, глаголы.

(27) **Теперь, милая Настенька, теперь** похож на дух царя Соломона, который был тысячу лет в кубышке, под семью печатями, и

*с которого наконец сняли все эти семь печатей. Теперь, милая Настенька, когда мы сошлись опять после такой долгой разлуки [...].*

Эпифорические повторы встречаются реже анафорических и в основном выделяют основную мысль (28).

*(28) Боже, как всё это кончилось! Чем всё это кончилось!*

Стык у Достоевского не является стилистически экспрессивным и используется как средство связи в информационных контекстах (29).

*(29) Чем кончилось? Кончилось тем, что нужно всё снова начать, потому что в заключение всего я решила сегодня, что вы еще мне совсем неизвестны [...].*

### **3.1.2. Функционирование повторов в монологической и авторской речи в творчестве Ф. М. Достоевского**

Функционирование повторов в творчестве Достоевского изучено на основе различных типов текста: повествованиях описательного характера (пейзажах, портретах), монологах и диалогах.

Портрет занимает особое место в творческом повествовании Достоевского. Многие исследователи утверждают, что он встречается редко, а также отличается скупостью и сжатостью [37, с. 43]. Подобное мнение может быть связано с тем, что Достоевского интересует не столько передача объективной реальности и непосредственное описание внешнего облика персонажей, сколько возможность выразить через портрет характер персонажа и динамику его состояния; то есть, Достоевский развивает психологический портрет [40, с. 116]. Этим и обусловлена главная цель портретного повтора: отобразить во внешнем описании психологическую характеристику персонажей. Таким образом, повтор в портретной живописи является информативным и модально-экспрессивным.

Повтор может придавать портрету яркую эмоциональную окраску; так, часто употребляются повторы указательных местоимений и

идентифицирующих наречий (*так, такой, до того и т.д.*), создающих особое ритмичное звучание. В случаях, когда повтор обращает внимание на детали, которые интерпретируют по-своему разные персонажи, повтор обретает оценочную функцию и является средством субъективной изобразительности. Часто в портретном описании повторяются слова с семантикой неопределённости, тем самым создавая ощущение двойственности, расплывчатости, неясности; возникновению такого же эффекта способствуют характерные для Достоевского портреты в динамике [28, с. 32].

В основном, портретные повторы отображают важные, существенные признаки и имеют постоянный характер.

Так, у Достоевского есть группы персонажей, характер которых передается через одну, самую главную черту (к примеру, «кроткие» персонажи) [41, с. 18]. В таких случаях, повтор в портрете персонажей (в основном, поливариантном) на протяжении всего повествования акцентирует внимание на этой черте, актуализируя уже сообщенную информацию, и обладает функциями информативной содержательно-фактуальный и информативной содержательно-концептуальный.

Также, Достоевский в основном не стремится глубоко проникнуть во внутренний мир второстепенных персонажей и использует для их характеристики так называемые портреты-маски, один из своих основных приемов [45, с. 208]. В таких портретах часто встречаются повторы, которые мазками, штрихами передают основные черты, доведённые до предела.

Пейзажные описания редко встречаются у Достоевского и не занимают много места в тексте, однако являются значимыми для его художественной системы: пейзаж играет важную роль в создании образа человека. Особенность так называемого «антропологического» пейзажа [42, с. 146] Достоевского в его тонкой и глубокой психологизации.

Как правило, в пейзажах в роли повторов выступают слова, обладающие конкретным лексическим значением. Однако нередки случаи употребления слов, не несущих значительной смысловой нагрузки, но обладающих особой экспрессивностью. Так, повтор местоимений «какой», «такой» придает сильную эмоциональность; повторение слов, обозначающих повторяемость признаков «опять», «*тот же*», часто употребляется при описании однообразных пейзажей, характерных для Достоевского.

Обозначение функций повтора важно для характеристики пейзажных зарисовок Достоевского. В описаниях, организованных смешением точек зрения автора и рассказчика, повторы являются средством языковой выразительности как автора, так и персонажа.

Пейзажные повторы часто выделяют детали интерьера, природы, созвучные или, напротив, контрастирующие с внутренним состоянием персонажа, тем самым придавая им объёмность. Они могут подчёркивать однообразие колорита пейзажа, его тёмные (в поздних произведениях) или светлые (в ранних) тона, отражая соответственно мрачное или восторженное состояние души героя. Отмечены повторы и в пейзажах-рассуждениях: с помощью повторения слов чётко очерчивается основная идея произведения, передающаяся через описание внешнего пространства.

Важность монологов и диалогов для Достоевского связана с характерным для его творческого метода стремлением описать внутренний мир персонажей посредством их речевого самораскрытия и выразить основную идею произведения через их идеологические споры.

С. Цвейг писал про Достоевского: «Он должен раньше всего услышать речь своих героев, заставить их говорить, чтобы мы могли ощутить их зрением» [37, с. 77]. То же замечал и Добролюбов: характеризуя роман «Униженные и оскорблённые», он писал, что все персонажи «любят вертеться на одном и том же слове и тянуть фразу, как сам автор» [Там же]. Таким образом, Достоевский большое внимание уделяет построению фразы,

её правильному интонированию и тщательно выбирает приёмы, с помощью которых можно этого добиться. Один из таких приёмов и средств речевой характеристики героев — повтор, который, являясь яркой особенностью живой речи, придаёт диалогам естественность и достоверность [47, с. 280].

Повтор в монологической речи раскрывает отдельные черты характера героев, то есть, обладает характерологической функцией, а также отражает движение души и мгновенные психические состояния говорящего.

Акцентируя внимание на основной черте характера, повторы через лейтмотивные слова и фразы, устойчивые словосочетания отображают сквозную идею, связанную с образом, в контексте прямой речи [45]. Повторы передают самые разные качества: восторженность натуры, подобострастное восхищение, язвительность, сухость, чопорность. Повторы сообщают речи героев Достоевского стремительность, прерывистость, ритмичность, что соответствует общей тональности его произведений. Кроме того, стоит заметить отличительную особенность повторов конкретно у Достоевского: в монологах персонажей разного социального положения повторы разнородны по своим функциональным и характерологическим свойствам [37, с. 104].

### **3.2. Классификация и функционирование повторов в диалогической речи в творчестве Ф. М. Достоевского**

Отдельно стоит отметить структуру и функционирование повтора в диалогах.

Согласно определению Н. Ю. Шведовой, диалогическим повтором является «построенная по правилам разговорной речи, входящая в сложное образование (диалогическое единство) и поэтому синтаксически несамостоятельная вторая реплика, имеющая в качестве

своей основы элементы словесного состава первой реплики и подчиняющаяся её форме». В дальнейших работах исследователи расширили значение диалогического повтора и рассматривали его также в пределах нескольких реплик, необязательно смежных [47, с. 283].

Изучение структуры и функционирования диалогического повтора у Достоевского представляет большой интерес, так как романы Достоевского насыщены диалогами; диалог является стилистическим и композиционным центром его произведений [37, с. 107].

Изучая художественный диалог, В. В. Одинцов выделил два его типа: линейно-описательный, в котором реплики одного говорящего уточняют и дополняют реплики другого, и драматизированный, связанный с напряженной и противоречивой ситуацией [Там же]. Соответственно, в первом типе диалогов повтор является лишь обычным повторением слова без добавочных оттенков, а во втором — передаёт семантическую осложненность.

К контекстам употребления повторов в диалогах первого типа можно отнести применение повторов в ситуациях недоговорённости, связанных с предугадыванием, обдумыванием. В таких случаях повтор не имеет экспрессивной функции; его появление связано со стремлением отразить живую разговорную речь.

В драматизированном диалоге повтор является показателем художественного мастерства писателя и нацелен на передачу различных смысловых оттенков. Он создаёт атмосферу диалога: тревожную, напряженную, патетическую, монотонную; также, в диалогах он является структурным стержнем, выделяя слово в качестве смыслового центра и создавая подтекст.

По форме повторяемого слова во второй реплике, которая зависит от структуры всей второй реплики и, соответственно, строения и функции повтора в первой реплике, выделяются три типа диалогических повторов:

1) повтор без изменения формы слова (30)

(30) — [...] *Только вперед **уговор**...*

— ***Уговор!** говорите, скажите, скажите всё заранее; я на всё согласен, на всё готов, — вскричал я в восторге, — я отвечаю за себя — буду послушен, почтителен... вы меня знаете...*

2) повтор с изменением формы (31)

(31) — *Я приду сюда завтра, — сказал я. — О, простите меня, я уже **требую**...*

— *Да, вы нетерпеливы... вы почти **требуете**...*

3) однокорневой повтор, то есть, повтор разных слов общего словообразовательного гнезда (32):

(32) — [...] *Слушайте: знаете вы, что такое **мечтатель**?*

— ***Мечтатель?** позвольте, да как не знать? я сама **мечтатель!** Иной раз сидишь подле бабушки и чего-чего в голову не войдет. Ну, вот и начнешь **мечтать**, да так **раздумаешься** — ну, просто за китайского принца выхожу... А ведь это в другой раз и хорошо — **мечтать!** [...] Особенно если есть и без этого о чем **думать**, - прибавила девушка на этот раз довольно серьезно.*

Также, по характеру повторения слова и по количеству реплик с повтором, можно выделить три типа повтора: простой, осложненный и сквозной.

Простым повтором является повтор, который сцепляет две смежные реплики и характеризуется экспрессивностью. Для этих повторов характерно сильное выражение самых разных чувств, а также ощущение многозначности и недосказанности, выраженное повторяемым словом. Вторая реплика, содержащая повтор, часто оказывается вопросительной или восклицательной.

Существует две разновидности простого повтора: 1) собственно повтор, не осложненный дополнительными элементами (33); 2) несобственно повтор — повтор, сопровождающийся появлением элементов, выражающих модальное или эмоциональное отношение говорящего; он может быть осложнен частицами, междометиями, сочетанием разных средств (34).

(33) — *Настенька! и только?*

— *Только! да неужели вам мало, ненасытный вы такой!*

(34) — *Совершенно без всяких историй! так, жил, как у нас говорится, сам по себе, то есть **один** совершенно, — **один, один** вполне, — понимаете, что такое **один**?*

— *Да как **один**? То есть вы никого никогда не видали?*

Осложнённым повтором является диалогический повтор, расширенный линейным; сохраняя основные значения простого, он выражает более глубокие оттенки отношения автора реплики к тому явлению, которое обозначается повторяемым словом, а также отображает движение мысли.

Такой повтор, оказавшись в разных самостоятельных предложениях, может выражать усиление одной эмоции, если он находится в одинаковых по цели высказывания предложениях (35), и разные чувства, если он находится в разных по цели высказывания предложения (36).

(35) — *Вы сделаете со мной, — начал я, задыхаясь от восторга, — что я тотчас же перестану робеть, и тогда — прощай все мои **средства!**..*

— ***Средства?** какие **средства**, к чему? вот это уж дурно.*

(36) — *Извольте, я — **тип**.*

— ***Тип, тип!** какой **тип**? — закричала девушка, захохотав так, как будто ей целый год не удавалось смеяться.*

Сквозным повтором является повтор, пронизывающий группу следующих друг за другом реплик (37); будучи структурным и смысловым

стержнем серии реплик, он очень тесно связан с авторским повествованием и зависит от его композиционной и стилистической структуры.

*(37)— Неужели и в самом деле вы так прожили **всю** свою **жизнь**?*

*— **Всю жизнь**, Настенька, — отвечал я, — **всю жизнь**, и, кажется, так и окончу!*

*— Нет, этого нельзя, — сказала она беспокойно, — этого не будет; так, пожалуй, и я проживу **всю жизнь** подле бабушки.*

Сквозной повтор детализировано отображает оттенки чувств, глубинные связи между персонажами, создает подтекст и чаще других подвергается переосмыслению. Сквозной повтор обычно сопряжен с общим предметом беседы, интересным обоим участникам диалога, со сосредоточением разговора на одной теме, вызывающей споры и различные реакции говорящих, а также с желанием говорящего дойти до истины и нерешительностью высказаться определенно.

## **II. Анализ повторов в переводах повести Ф. М. Достоевского «Белые ночи» на португальский язык**

### **1. Материал исследования и вводные примечания**

Данная глава посвящена анализу способов передачи повторов на португальский язык в переводах повести Ф. М. Достоевского «Белые ночи». Повесть была написана и издана впервые в 1848 году и относится к раннему этапу творчества писателя.

Это повесть была выбрана для нашего исследования по нескольким причинам. Во-первых, переводы произведений раннего творчества Достоевского на португальский язык не изучены. Во-вторых, после своей первой публикации повесть была значительно переработана; соответственно, стилистическая роль повтора подвергалась переосмыслению, а повторы в тексте были доведены до совершенства, с точки зрения зрелого Достоевского. В-третьих, авторский текст повествования «Белых ночей» особенно насыщен повторами — в среднем, 15 повторов на 500 слов (ср. 5 повторов на 500 слова в «Братьях Карамазовых», 7 повторов на 500 слов в «Двойнике», 4 повтора на 500 слов в «Хозяйке») [37, с. 193]. В-четвёртых, повесть «Белые ночи» неоднократно переводилась на португальский язык.

По нашим данным, существует четыре перевода повести на португальский язык, при этом один из них, перевод Рут Гимарайнш, является вторичным:

Noites Brancas e a Casa de Natal Na Casa de Cristo. — Ediouro, 1997 г., переводчица Рут Гимарайнш.

Noites brancas. — Domínio Público, 2003 г., переводчик Карлуш Лоуреш.

Noites brancas. — editora 34, 2009 г., переводчик Нивалду душ Сантуш.

Noites brancas. — Companhia Das Letras, 2018 г., переводчик Рубенс Фигейреду.

В нашем исследовании используются тексты переводов Рут Гимарайнш и Рубенса Фигейреду. Во-первых, нам показалось продуктивным выбрать для исследования прямой и вторичный переводы для дальнейшего их сравнения. Во-вторых, представляется интересным сравнить самый ранний перевод повести на португальский язык и самый поздний на момент написания дипломной работы как примеры переводов, отражающих разные периоды в истории перевода русской литературы на португальский язык.

При сравнении переводов повторов друг с другом мы употребляем понятие эквивалентности. В современном переводоведении существуют разные подходы к данному понятию; мы же для ясности будем использовать концепцию формальной и функциональной эквивалентности Юджина Найда. При соблюдении формальной эквивалентности текст на языке перевода соотносится с лексическими элементами и грамматической структурой текста на исходном языке; при соблюдении функциональной эквивалентности совпадают функции исходного текста и текста-перевода [80].

Помимо этого, при анализе мы используем понятие переводческих трансформаций — приёмов, которые переводчик использует для преодоления типичных трудностей во время преобразования отрезка оригинала в отрезок перевода [81, с. 159]. Выделяются три больших группы переводческих трансформаций: лексические, грамматические и лексико-грамматические. В нашем исследовании встречаются приёмы опущения, грамматической замены; компенсации, то есть, передачи элементов смысла, утраченных при переводе, какими-либо иными средствами; антонимического перевода, то есть, замены отрицательной формы на положительную либо положительной на отрицательную; экспликации, то есть, описательного перевода, а также лексического добавления.

## **2. Анализ повторов в прямом переводе повести, выполненном Рубенсом Фигейреду**

### **2.1. Рубенс Фигейреду: биографическая справка**

Перевод, выпущенный издательством Кампания Даш Летраш в 2018 году, был выполнен Рубенсом Фигейреду, писателем, переводчиком, преподавателем португальского языка и художественного перевода. Рубенс Фигейреду родился в 1956 году, в 1978 окончил Федеральный университет Рио-де-Жанейро, где изучал русский язык и литературу.

Рубенс Фигейреду является одним из немногих переводчиков, работающих с русским языком в Бразилии. Его работы отмечены как критиками, так и широкой публикой. Он переводил произведения Бабеля, Гончарова, Горького, Достоевского, Толстова, Тургенева, Чехова; за перевод романа «Воскресение» Толстого получил награду Национальной библиотеки Бразилии, а за перевод «Войны и мира» — награды Бразильской академии литературы и Ассоциации искусствоведов Сан-Пауло [59].

По словам Паулы Скарпин, отличительная особенность переводов Фигейреду — это «строгая верность оригиналу» [Ibid]. Он не сокращает длинные фразы Толстого, как предпочитают делать другие переводчики для облегчения восприятия у иностранного читателя. Кроме того он сохраняет повторяющиеся слова и не заменяет их синонимами. По его собственным словам, «повторы настолько настойчивы, что невозможно объяснить их небрежностью писателя» [Ibid]. Поэт и издатель Аугусто Масси сказал, обсуждая его работу: «Иногда мы говорим: «Это слово слишком часто повторяется», а он отвечает: «Но так и было», а мы настаиваем: «Ладно, так было, но будет ли это хорошо звучать?». Тогда он полдня сидит, раздражённый, иногда в конце концов меняет своё мнение. Он проделывает большую работу по редактированию. Рубенс — художественный переводчик и писатель. [...] у него есть это умение» [Ibid] [перевод мой].

## 2.2. Анализ переводов повторов в прямом переводе

В данном переводе из 436 повторов, выявленных в оригинале, 273 конструкции (63%) переведены с полным совпадением с оригиналом (то есть, с полной передачей как формального, так и функционального сходства), 80 (18%) передают частичное сходство (формальное, функциональное или формальное и функциональное) и в 83 случаях (19%) повтор в переведенном варианте отсутствует.

Перевод повторов в монологической и авторской речи отличается уровнем эквивалентности выше среднего: 61% переводов повторов выполнен с полным совпадением с оригиналом, 18 % с частичным, а в 21% эквивалент повтора на языке перевода отсутствует.

Уровень эквивалентности переводов повторов в микроконтексте незначительно выше переводов в макроконтексте: 64% переводов в микроконтексте переведены с полным совпадением с оригиналом против 59% переводов в макроконтексте.

Следует отметить, что значительно отличается уровень эквивалентности повторов контактных и дистантных: 77% контактных повторов переведены с полным совпадением с оригиналом, а для дистантных повторов это число составляет лишь 59%.

В примере (38) контактный повтор глагола в повелительном наклонении переведён с абсолютным соответствием на португальский язык; повтор, выражающий просьбу-приказ, в данном случае подчеркивает экзальтированность, высокую эмоциональность Мечтателя. Стоит заметить, что в тексте Достоевского высок уровень содержания контактных повторов с глаголом в повелительном наклонении; все такие повторы, кроме одного, переведены с абсолютной эквивалентностью.

(38) — *Послушайте, послушайте!* — прервал я ее.

— *Escute, escute!* — a interrompi.

В повторе (39) в оригинале два контактных повтора идут друг за другом; при этом в обоих повторах связь между компонентами графически осуществляется через тире, что интенсифицирует непрерывность действия. В переводе на португальский язык отсутствуют тире, воспринимающееся как дополнительное средство выразительности, а также второй повтор, переведенный сочетанием глагола с наречием степени (способ экспликации). В связи с этим, в переводе глаголов передана скорее последовательность действий и их результат, а не семантика длительности, некая мучительная «растянутость»; попытка отразить их, однако, наблюдается в наречии «*muito*».

*(39) Я думала-думала, тосковала-тосковала, да наконец и решилась.*

*Pensei, pensei, me afligi muito e, no final, tomei uma decisão.*

Контактный повтор в примере (40) опущен: в переводе присутствует лишь один его компонент. В оригинале повтор наречия «теперь» передает волнение, горечь Мечтателя от понимания невзаимности своих чувств.

*(40) — Сначала было просто, Настенька, а теперь, теперь...*

*— No início, até que foi simples, Nástienka, mas agora...*

Что касается дистантных повторов, с высокой эквивалентностью переведены расширенные дистантные повторы: 77% переводов выполнены с полным соответствием, 20% с частичным, в 8% повторы отсутствуют; показатели эквивалентности для перемежающихся повторов гораздо ниже — 49%, 20% и 31% соответственно.

В примере (41) и в оригинале, и в переводе присутствуют два расширенных дистантных повтора: повторяющиеся прилагательное «один» и отрицательное местоимение «ничего», распространенные наречиями с семантикой предельности. Перевод соответствует оригиналу: в португальском языке также сохранена интонационная и синтаксическая параллельность двух повторов в оригинале. Через повторы в этом

предложении в монологе Мечтателя отражаются его внутренние стремления, его отчаяние, и, кроме того, подчёркивается лейтмотив одиночества.

(41) [...] *ведь грустно будет оставаться одному, одному совершенно, и даже не иметь чего пожалеть — ничего, ровно ничего...*

[...] *Será triste ficar sozinho, completamente sozinho, e até não ter do que se lamentar, nada, rigorosamente nada...*

Перевод на португальский язык в примере (42) представляет собой примечательное переосмысление русского оригинала. Особую экспрессивность оригиналу, который отражает тоску, невыносимость состояния Настеньки, передаёт целый ряд органично переплетённых средств выразительности: тавтологический инфинитив с отрицание и троекратное его повторение, многосоюзие. Хотя в переводе не соблюдается эквивалентность на уровне языковых знаков, он передаёт полностью стилистическое и частично синтаксическое своеобразие построения фразы у Достоевского, а также её значение: на португальском языке появляется глагол «consequir» с семантикой, которая в русском передаётся через строение конструкции тавтологического инфинитива, и за счёт повтора этого глагола возникает экспрессивность фразы на португальском языке и сохраняется распространённость дистантного повтора. В переводе этого предложения используются способы компенсации и лексического добавления.

(42) *Дальше и дальше, и нашло на меня: и сидеть-то я не сижу, и читать-то я не читаю, и работать не работаю [...].*

*Com o tempo, fui ficando mais e mais inquieta: não conseguia ficar parada, não conseguia ler, não conseguia trabalhar [...].*

В примере (43) в тексте на португальском языке повтор опущен. Расширенный дистантный повтор словосочетания с числительным переведён одним компонентом, в связи с чем в переводе отсутствует указание на экзальтированное душевное состояние Мечтателя, автора монолога. Стоит

отметить и отсутствие перевода контактного повтора «дальше и дальше» в начале фразы, на стилистическом уровне подчеркивающего семантику длительности.

(43) [...] *посмеяться надо мной, если угодно, обнадежить меня, сказать мне **два слова**, только **два слова**, потом пусть хоть мы с ней никогда не встречаемся!..*

[...] *que ria de mim, se for do seu agrado, que me dê esperanças, me diga **duas palavras**, e, depois, tanto faz que não nos vejamos nunca mais!*

Рассмотрим примеры переводов перемежающихся дистантных повторов.

В примерах (44) и (45) перемежающиеся дистантные повторы, выраженные местоимениями, определительным в первом случае, притяжательным во втором, переведены на португальский язык с полной и частичной эквивалентностью соответственно. В данных предложениях они передают особенности разговорной речи Мечтателя, характеризуют его возбуждённое состояние; а также подчёркивают ту силу и значимость, которую он придает чувствам и мечтам.

Интересно отметить, что в примере (44) в переводе не только сохранён повтор, но и увеличено число его компонентов: определение к третьему из однородных членов переведено повторяющимся словом «inteiro», за счёт чего возникает ещё большая выразительность. В примере (45) происходит замена повторяющегося местоимения с генитивным значением на сочетание с предлогом, стоящем в постпозиции к определяемому слову, что также усиливает экспрессивность повтора.

(44) *Я промечтаю об вас **целую** ночь, **целую** неделю, весь год.*

*Vou sonhar com a senhora a noite **inteira**, a semana **inteira**, o ano **inteiro**.*

(45) [...] *одни, вдвоем, отбросив весь мир и соединив каждый **свой** мир, **свою** жизнь с жизнью друга?*

*[...] sozinhos, os dois juntos, depois de se afastarem de todo o mundo, depois de unirem o mundo **de cada um**, a vida **de cada um**, à vida e ao mundo do outro?*

Все перемежающиеся дистанционные повторы (100%), не переведённые повторами на португальский язык, представлены сочетанием служебного и значимого слова, а, точнее, многосоюзием. Если в случае повторяющихся разделительных союзов и отрицательного соединительного союза «ни..., ни» наблюдаются переводы с высокой и частичной степенью эквивалентности, то точные переводы союза «и..., и..., и...» опущены, как можно наблюдать в примере (46). В оригинале многосоюзие сообщает тексту особую повествовательную манеру, создает целостное описание прошлого за счёт «настраивания» друг на друга нескольких ярких образов.

(46) *[...] они в один миг забыли **и** горе, **и** разлуку, **и** все мучения, **и** угрюмый дом, **и** старика, **и** мрачный сад в далекой родине, **и** скамейку [...].*

*[...] num instante, os dois esqueceram o desgosto, a separação, todos os tormentos, a casa desolada, o velho, o jardim sombrio na distante terra natal, e o banco [...].*

Рассмотрим переводы повторов в макроконтексте.

Особо заметна экспрессивная функция повторов в примере (47). За счёт многочисленных повторов: подчинительного союза «что», местоимения «она», частицы «не», слов «уметь», «виновата», — читателю очень точно передаются встревоженное психическое состояние Настеньки, её тревожность, боль, отчаяние, неверие, прерывистость её речи. Перевод выполнен с высокой степенью эквивалентности, и стилистическая функция повтора сохраняется и в тексте на португальском языке.

(47) *Вы бы представили себе, **что она** была одна, **что она не умела** усмотреть за собой, **что она не умела** себя уберечь от любви к вам, **что она не виновата**, **что она**, наконец, **не виновата**... **что она** ничего не сделала!..*

*O senhor pensaria **que ela** é uma pessoa sozinha, **que não sabe** cuidar de si, **que não sabe** se proteger do amor que sente pelo senhor, **que ela não tem culpa**, **que ela**, enfim, **não tem culpa**... **que ela não fez nada!**...*

Следует отметить, что отдельную группу в переводах с частичной и отсутствующей эквивалентностью составляют предложения с повторяющимися местоимениями. Для португальского языка, как и для романских языков в целом, несвойственно употребление местоимений, так как их семантика заложена в форме глаголов [36, с. 78]; в связи с этим, и в переводах часто не передаются повторы местоимений и, соответственно, их стилистическая функция. В примере (48) эта функция ярко выражена: за счёт повторений местоимения «я» в начале отрывка и местоимения «вы» в конце, в монологе Мечтателя создается некое противопоставление его и Настеньки; он словно отдаляет её от себя, закрывается в одиночестве, а также переносит ответственность за свою боль на неё. Некоторые из местоимений переведены на португальский язык, однако в переводе отсутствует особая надрывность оригинала.

(48) — *Нет! Настенька, **я** не сяду; **я** уже более не могу быть здесь, **вы** уже меня более не можете видеть; **я** всё скажу и уйду. **Я** только хочу сказать, что **вы** бы никогда не узнали, что **я вас** люблю. **Я** бы схоронил свою тайну. **Я** бы не стал **вас** терзать теперь, в эту минуту, моим эгоизмом. Нет! но **я** не мог теперь вытерпеть; **вы** сами заговорили об этом, **вы** виноваты, **вы** во всем виноваты, а **я** не виноват. **Вы** не можете прогнать меня от себя...*

— *Não! Nástienka, não vou me sentar; já não posso mais ficar aqui, a **senhora** já não pode mais me ver; contei tudo e vou embora. Só quero dizer que a **senhora** nunca saberia que **eu** a amo. **Eu** guardaria meu segredo. **Eu** não a faria sofrer agora, neste minuto, com meu egoísmo! Não! Mas, agora, não consegui suportar; a **senhora** mesma começou a falar do assunto, a culpada é a **senhora**, é*

*a culpada de tudo, a culpa não é minha. A **senhora** não pode me mandar embora...*

В примере (49) можно наблюдать редкий для Достоевского случай повтора на стыке. Такие повторы замедляют повествование, а это не характерно для писателя; в данном же случае повтор усиливает чувства, выраженные в письме. Несмотря на то, что на уровне языковых знаков повтор в переводе не сохранён, можно сказать, что на португальском языке присутствует так называемый семантический повтор, который частично передаёт стилистические функции повтора в оригинале.

*(49) Тогда это письмо скажет вам, что я не ропщу и **не обвиняю вас**. Я **не обвиняю вас** за то, что не властна над вашим сердцем; такова уж судьба моя!*

*Então, esta carta dirá ao senhor que não vou me queixar **nem vou condenar o senhor**. Não vou culpar o senhor, se eu não sou a dona do seu coração; esse é o meu destino!*

Перевод повторов в диалогах отличается высоким уровнем соответствия оригиналу: в 82% случаях диалогические повторы переведены полностью аналогично оригиналу, в то время как для повторов в монологах и в авторской речи, как указано выше, это число составляет лишь 61%.

В примере (50) сквозной повтор местоименного прилагательного «один» в переводе на португальский язык полностью соответствует оригиналу: сохранены формальные характеристики (количество повторений, часть речи, отсутствует изменение формы слова во всех повторениях) и функциональные. Появление повтора вызвано попыткой семантического переосмысления слова «один» в развитии диалогической мысли, уточнения его значения и в то же время передачи экспрессивности, выделения лейтмотива одиночества, «непонятости»; эти смыслы отражаются и в переводе.

(50) — [...] *так, жил, как у нас говорится, сам по себе, то есть **один** совершенно, — **один, один** вполне, — понимаете, что такое **один**?*

— *Да как **один**? То есть вы никого никогда не видали?*

— *О нет, видеть-то вижу, — а все-таки я **один**.*

— *Absolutamente sem história nenhuma! Assim vivi, como dizemos, por mim mesmo, ou seja, totalmente **sozinho** ... **sozinho, sozinho** por completo ... a senhora entende o que é viver **sozinho**?*

— *Mas **sozinho** como? Será que o senhor nunca viu ninguém?*

— *Ah, não, ver eu vejo ... mesmo assim, sou **sozinho**.*

В примере (51) во второй фразе подчинительная часть сложного предложения первой фразы повторяется отдельным восклицательным предложением и также подвергается семантическому и экспрессивному переосмыслению; перевод аналогичен оригиналу. За счёт повтора передаётся надрыв, динамика чувств, скрытое отрицание с досадой и горечью Мечтателя о «слепоте» Настеньки к его истинным чувствам.

(51) — [...] *Я хочу, чтоб он видел, **как мы любим друг друга**.*

— ***Как мы любим друг друга!** — закричал я.*

— [...] *Quero que ele veja **como nos amamos**.*

— ***Como nos amamos!** — gritei.*

Также, стоит заметить, что в случае частичных совпадений диалогических повторов различие заключается в основном лишь в некоторых формальных или семантических моментах при сохранении в большинстве случаев стилистических функций повтора.

В примере (52) при переводе повтора можно наблюдать передачу экспрессивной функции, нацеленной на выделение, подчеркивание необходимости, с некоторыми формальными отличиями: возникновением

расширенного повтора во второй реплике, за счёт чего усиливается экспрессивность и изменяется ритм фразы.

(52) — *Это так **непременно** нужно — милостивый государь?*

— ***Непременно!** Впрочем, отчего ж? [...].*

— *Será que isso é tão **necessário**: prezado senhor?*

— *Absolutamente **necessário!** Pensando bem, para quê? [...].*

В примере (53) повтор с изменением формы одного и того же слова в оригинале переведён повтором однокоренных слов с грамматической заменой одного компонента: значение одного из глаголов передано лексической конструкцией глагол + существительное (*fazer exigências*). Как в оригинале, так и в переводе повтор несёт в себе значение легкой иронии, смешливости; стоит заметить, что слова «уже» и «почти», усиливающие иронию, полностью переданы в переводе.

(53) — *Я приду сюда завтра, — сказал я. — О, простите меня, я уже **требую...***

— *Да, вы нетерпеливы... вы почти **требуете...***

— *Virei aqui amanhã — respondi. — Ah, desculpe, já estou **fazendo exigências...***

— *Sim, o senhor é impaciente... **está quase exigindo...***

В примере (54) осложнённый повтор переводится простым повтором со значительными изменениями: не наблюдается эквивалентность на уровне языковых знаков, однако сохраняется семантическая. Переведён повтор на подхвате (стыке), однако, в связи с отсутствием осложнённого характера повтора в переводе не передается повествовательность, наблюдающаяся в оригинале.

(54) — *Ну, и **чем же кончилось?***

— ***Чем кончилось? Кончилось тем, что нужно всё снова начать [...].***

— *E no final?*

— *No final? Cheguei à conclusão de que é preciso começar tudo de novo [...].*

Случаев отсутствия повторов в переводе и полного несовпадения перевода с оригиналом в примерах с диалогическими повторами выявлено не было.

### **3. Анализ повторов во вторичном переводе повести, выполненном Рут Гимарайнш**

#### **3.1. Рут Гимарайнш: биографическая справка**

Перевод издательства Эдиоуру Публикасойш, выпущенный в 1996 году, был выполнен переводчицей, поэтессой и писательницей Рут Гимарайнш (1920 — 2014). Рут Гимарайнш — первая темнокожая бразильская писательница, которая смогла добиться национального признания. Закончила Университет Сан-Пауло, где изучала философию; опубликовала первую книгу, роман «Глубокая Вода», в 1946 году. Вела активную журналистскую деятельность.

Филолог-классик, она переводила произведения с французского, итальянского, испанского и латинского языков, а её собственные работы отражали глубокий интерес к изучению культуры, фольклора и обычаев Афро-Бразилии. Среди переведённых ею авторов — Бальзак, Достоевский, Проспер Мериме, Оскар Уайльд. Именно Рут Гимарайнш познакомила бразильскую публику с творчеством Достоевского в 60-х гг и была ответственна за его популяризацию [53].

Перевод «Белых ночей» Рут Гимарайнш является вторичным, то есть, осуществлённым не с текста оригинала, а с перевода романа на промежуточный иностранный язык, в данном случае, французский.

### **3.2. Вторичные переводы русской литературы на португальский язык через французский**

Большинство ранних переводов произведений русской литературы на португальский язык в Бразилии были выполнены через французский язык. Важно отметить, что французские переводчики, особенно XIX и начала XX веков, значительно изменяли оригинальный текст как для того, чтобы «украсить» его, так и в методологических целях [56, с. 113–115]. Вторичные переводы сыграли и играют важную роль в распространении по миру важных текстов, в противном случае, оставшихся бы неизвестными [58, с. 112], однако, с точки зрения некоторых исследователей, невозможно отрицать их невысокое по сравнению с прямыми переводами соответствие оригиналу [51, с. 32]. По словам Пауло Безерра, одного из самых известных переводчиков русских авторов на португальский язык, «... не язык сам по себе смягчает или огрубляет произведения или авторов, а переводческая концепция переводчика. Французам свойственна печальная привычка украшать, смягчать русских авторов, делать их такими французскими, что они теряют многие свои особенности. Эта практика наблюдается и в переводах Достоевского непосредственно с французского, сделанных Розарио Фушко, Ракель де Кейрош и другими, представляющими собой отличные тексты на португальском языке, которые, однако, далеки от характерных особенностей языка Достоевского. Прямой перевод направлен как раз на то, чтобы избежать этих эстетических отклонений в процессе перевода, которые делают переведённые тексты чуждыми пониманию искусства и языка самим Достоевским» [61].

Екатерина В. Америко и Мелисса Т. С. Барбоза, сравнивая прямой и вторичный переводы на португальский язык, а также собственно французский перевод романа «Преступление и наказания» Достоевского, пришли к ряду выводов. Близость вторичного перевода текста к оригиналу действительно меньше, чем близость прямого перевода; особенно сильно

проявляется эта разница в передаче аспектов, характерных для прозы Достоевского, к примеру, полифоничности его романов. Соответственно, происходит сокращение и/или опускание средств, создающих эту полифоничность: повторов, восклицаний, идиоматических выражений, просторечной и заимствованной лексики. Большинство отклонений от оригинала во вторичном переводе наследованы от французского перевода; однако, существуют отличия и между этими двумя переводами, и чем они явнее, тем сильнее отличается вторичный перевод от оригинального текста. Как во французском, так и во вторичном португальском переводах присутствуют сокращение текста и изменение границ членения текста на фразы и предложения [51].

### **3.3. Анализ переводов повторов во вторичном переводе**

Было выявлено, что из 436 повторов в данном переводе 247 конструкций (57%) переведены с абсолютной степенью эквивалентности, 75 (17%) с частичной степенью эквивалентности, а в 114 случаях (26%) структура повтора в переведенном варианте отсутствует.

При этом в монологической и авторской речи уровень эквивалентности переводов повторов мало отличается от уровня эквивалентности переводов для всего текста: 56%, 16 % и 28% соответственно.

Следует отметить, что уровень эквивалентности переводов повторов в микроконтексте и макроконтексте отличается незначительно: 59% переводов в микроконтексте переведены с полным совпадением, в то время как для переводов в макроконтексте это число составляет 54%.

Контактные повторы переведены с гораздо более высоким уровнем эквивалентности, чем дистантные: 74% контактных и только 49% дистантных повторов переведены с полным совпадением с оригиналом, 6% и 17% с частичным соответственно, а в 20% и 34% повтор в переводе не наблюдается.

В примере (55) контактный повтор имени существительного переведён с абсолютной эквивалентностью на португальский язык. Каждый из повторов представляет собой самостоятельное номинативное предложение с эмоционально-оценочным окрасом; как в русском, так и в португальском повтор носит акцентный характер, причём второе слово произносится с особой ударностью.

(55) *А бабушка говорит: «Ах! **наказанье, наказанье!** [...]*

*Ei-la que diz:*

— *Ah! **maldição, maldição!** [...]*

В примере (56) повтор личной формы глагола «знать» передает волнение, спешку и нетерпение Настеньки, что контрастирует с душевным состоянием Мечтателя, склонного к длинным поэтическим монологам. В переводе на португальский язык при глаголе появляется личное местоимение. Стоит заметить, что в данном переводе это не единичный случай постановки личного местоимения при повторении личной формы глагола; это не характерно для португальского языка (см. выше). Можно предположить, что за счёт этого усиливается экспрессивность фразы.

(56) — ***Знаю, знаю...** но к делу.*

***Eu sei, eu sei...** mas vamos ao que interessa!*

В примере (57) можно увидеть особо характерный для индивидуального стиля Достоевского вид контактного повтора. В этом повторе пауза отражает заминку в речи и на письме обозначена многоточием. Такие повторы чаще всего используются как средство создания эффекта спонтанной речи, передачи психического состояния героев: волнения, неуверенности, — как и в приведенном предложении. Данный повтор опущен в тексте на португальском языке; таким образом, в переводе эффект спонтанности, прерывистости живой речи не так ярко выражен, как в оригинале.

(57) [...] *мне показалось, что вы плакали, и я... Я не мог слышать это...*

[...] *tive a impressão de que a senhorita chorava, e eu... não pude ouvir isso...*

Уровни эквивалентности перевода для повторов дистантных расширенных и дистантных перемежающихся не сильно отличаются: 46% переводов расширенных повторов выполнены с полным соответствием, 23% с частичным, в 31% повторы отсутствуют; показатели эквивалентности для перемежающихся повторов — 51%, 15% и 34% соответственно.

В примере (58) приведён расширенный глагольный повтор, часто используемый в прозе в целом и у Достоевского в частности; он переведен с высокой степенью эквивалентности. В данном контексте он сообщает читателю радостно-взволнованное ожидание Настеньки, а расширение за счет наречия придает ему большую эмоциональность.

Также обратим внимание на уступительное придаточное предложение «aconteça o que acontecer» в португальском варианте. Оно представляет собой устойчивую формулу, которая образована на основе лексического повтора глагола в формах Presente и Futuro do Conjuntivo и отличается высокой экспрессивностью.

(58) *Но послезавтра я **приду, непременно приду**, что бы со мной ни было; будьте здесь непременно; я хочу вас видеть, я вам всё расскажу.*

*Mas depois de amanhã eu **virei, virei com certeza, aconteça o que acontecer: esteja aqui sem falta, quero ver você, contar-lhe-ei tudo.***

В примере (59) повтор количественного наречия переведён на португальский язык с высокой степенью эквивалентности; опущен один из компонентов повтора. Повтор обладает акцентным характером и выражает стремительное намерение Мечтателя переубедить Настеньку. За счёт смены позиции препозитивно-постпозитивный дистантный повтор становится постпозитивным контактным, а в предложении смещаются акценты: если в оригинале в фокусе фразы сама Настенька, к которой обращается герой, то в

переводе ставится ударение на повтор, который приобретает большую экспрессивность, и, соответственно, на говорящего.

(59) *Много, много, напротив, очень много, Настенька, добренькая вы девушка [...]!*

*Pelo contrário, Nastenka, para mim é muito, muito! Você é uma boa moça [...].*

В примере (60) повторяется сочетание вопросительного и личного местоимения, которое осложняется распространённым приложением. За счёт этого акцент падает на весь риторический вопрос и повышается экспрессивность предложения в целом. В переводе конструкция повтора опущена. Оба компонента повтора переведены разными способами грамматической замены: вопросительным предложением с выраженным сказуемым и безударной формой местоимения, а также местоимением в ударной форме с предлогом. За счёт постановки местоимения одновременно в ударной и безударной формах происходит его выделение, в отличие от русского варианта, где выделяется весь вопрос.

(60) *Нет, Настенька, что ему, что ему, сладострастному ленивцу, в той жизни, в которую нам так хочется с вами?*

*Não, Nastenka, que lhe importa, a ele, preguiçoso, voluptuoso, esta vida a que aspiramos de tal modo você e eu?*

Одни из самых распространённых перемежающихся повторов в «Белых ночах» — это повтор указательного наречия и указательных местоимений «так», «такой» со знаменательным словом. Они используются как в пейзажах и портретах, так и в монологической речи для передачи характеров и душевных состояний персонажей; особенно часто их можно встретить во взволнованный, прерывистой речи Мечтателя и в повествовании от его имени. Они переведены с высокой степенью соответствия оригиналу; к примеру, как в примере (61). Более того, в переводе первой фразы

присутствует указательное наречие перед каждым из однородных наречий, что увеличивает её экспрессивность. Стоит отметить и точно переведённый анафорический повтор в каждой из фраз.

(61) *На его подкупленный взгляд, мы с вами, Настенька, живем так лениво, медленно, вяло; на его взгляд, мы все так недовольны нашей судьбою, так томимся нашей жизнью!*

*Ao seu olhar seduzido, você e eu, Nastenka, vivemos uma vida tão preguiçosa, tão lenta, tão largada! Ao seu olhar estamos todos tão descontentes com a nossa sorte, tão fatigados de nossa existência!*

Также часто в перемежающихся повторах у Достоевского употребляются притяжательные местоимение, как в примере (62). Интересно отметить перевод конструкции повтора в данном предложении на португальский язык: вместо притяжательного местоимение повторяется указательное местоимение «este», за счёт чего сохраняется особая повествовательная манера Достоевского. Обратим внимание на повтор местоимения «всё», переведённый на португальский язык не повтором, а антитезой «tudo» и «nada». В переводе этого повтора присутствуют переводческие трансформации компенсации и антонимического перевода.

(62) [...] *как же мог я быть так слеп, когда уже всё взято другим, всё не мое; когда, наконец, даже эта самая нежность ее, ее забота, ее любовь...*

[...] *Como pude ser tão cego, agora que tudo estava já tomado por um outro, que nada era meu; agora que mesmo esta ternura, esta solicitude, este amor...*

В примере (63) за счёт трёхкомпонентного перемежающегося повтора частицы «не» со знаменательными словами достигается яркая выразительность, и особо сильно противопоставляются друг другу образ жизни из грёз и мечтаний и жизни реальной. Благодаря этому повтору предложения с однородными членами не сливаются друг с другом, а представляют собой несколько отдельных контрастирующих образов. В

переводе присутствует лишь одно отрицание, стоящее перед бытийный глаголом и относящееся ко всем однородным членам; конструкция повтора опущена, а высокая экспрессивность оригинала отсутствует.

(63) [...] *что вся эта жизнь **не** возбуждения чувства, **не** мираж, **не** обман воображения, а что это и впрямь действительное, настоящее, сущее!*

[...] *que toda esta vida **não** é uma excitação dos senti- dos, uma miragem, um engano da imaginação, mas alguma coisa de real, de verdadeiro, de exis- tente!*

Рассмотрим примеры переводов повторов в макроконтексте.

В примере (64) все компоненты многократного анафорического повтора переведены на португальский язык с высокой степенью эквивалентности. Этот повтор в монологе Мечтателя способствует передаче его восторженной природы и поэтического склада воображения, придаёт речи торжественный характер и образует особо выразительный ритмический рисунок с градацией. Благодаря повторению с всё нарастающей интонацией слова «неужели» возникает ощущение неразличимости реальности и снов, мечтаний; этот эффект сохраняется и в переводе.

(64) ***Неужели** он только и видел ее в одних обольстительных призраках и только лишь снилась ему эта страсть? **Неужели** и впрямь не прошли они рука в руку столько годов своей жизни [...]? **Неужели** не она, в поздний час, когда настала разлука [...]? **Неужели** всё это была мечта [...]?*

*É possível que ele a tenha visto somente entre esses fantasmas encantadores, e que essa paixão não tenha sido para ele senão um sonho? É possível que eles não tenham passado de mãos dadas, tantos e tantos anos de sua vida [...]? É possível que não tenha sido ela que, à tarde, no momento da separação [...]? É possível que tudo isto não tenha sido senão sonho [...]?*

Повторы с низкой степенью эквивалентности переданы в примере (65). Анафорический повтор местоимения «вы», слова «виноват» сначала с

градацией, а потом с понижением интонации в последней фразе создают неровный ритмический рисунок. В переводе отсутствуют повторы, синтаксический параллелизм, за счёт чего характерная для монологов Мечтателя выразительность теряется; однако, в тексте на португальском языке, сохраняется за счет притяжательного местоимения выделение образа собеседницы, важное для передачи смысла этого предложения. Последняя фраза передана антонимическим переводом.

(65)[...] ***вы** сами заговорили об этом, **вы виноваты**, **вы** во всем виноваты, а я не виноват.*

[...] *foi **você** quem falou primeiro, a falta é sua, você foi a única culpada e eu estou inocente.*

Особую выразительность придает тексту четырёхкратный повтор союза в примере (66). В монологе, из которого взят этот отрывок, Мечтатель пытается метафорично описать Настеньке ощущения, вызванные его влюблённостью. Он стремится открыться девушке, желает, чтобы она поняла его смятение и робость. Повтор слова «как будто» соответствует уникальному характеру его лирически-возвышенных речей, передаёт драматичность и накал его чувств, вырисовывает прерывистый ритм манеры его повествования. В переводе этот повтор опущен, за счёт чего ритм повествования становится более спокойным, а ощущение иллюзорности и некоего «безумия» бушующих чувств персонажа не передаётся. Следует, однако, отметить, что в основном повторы союзов переводятся с высокой степенью эквивалентности.

(66) *Я проснулся за час до нашего свидания, но **как будто** и не спал. [...] Я шел, чтоб вам это всё рассказать, **как будто** время для меня остановилось, **как будто** одно ощущение, одно чувство должно было остаться с этого времени во мне навечно, **как будто** одна минута должна была продолжаться целую вечность [...].*

*Despertei uma hora antes do nosso encontro, mas foi como se não tivesse dormido. [...] Estava a caminho para lhe contar tudo isto, dir-se-ia que o tempo para mim tinha parado, que uma única sensação, um único sentimento devia, desde esse momento, eternizar-se em mim, que um único minuto devia se prolongar toda uma eternidade [...].*

В данном тексте уровень эквивалентности перевода диалогических повторов немного выше уровня эквивалентности перевода монологических повторов: 64% переводов повторов в диалогах полностью эквивалентны конструкциям в оригинале, 26% — эквивалентны частично, и в 10% случаев повторов в переводе не наблюдается вовсе.

В примере (67) осложнённый диалогический повтор переведён на португальский язык с абсолютной степенью эквивалентности. Как в исходном языке, так и на языке перевода повтор вопросительного местоименного наречия «почему» придает репликам высокую экспрессивность: он подчеркивает характер Мечтателя, его восторженность и порывистость, а также передаёт его несколько возмущенное удивление вопросу Настеньки и сообщает фразам риторический характер.

(67) — [...] *Почему* вы решились подойти ко мне?

— *Почему? почему? Но вы были одни, тот господин был слишком смел, теперь ночь: согласитесь сами, что это обязанность...*

— [...] *Por que* se decidiu a me abordar?

— *Por quê? Por quê? Mas a senhorita estava só [...].*

В примере (68) сквозной диалогический повтор передан на португальский язык с некоторыми неточностями: повторяется не вся фраза, как в оригинале, а определения к ней (притяжательное и/или определительное местоимения), а определяемое слово заменяется артиклем. Повтор подчёркивает, что тема разговора важна для обоих героев, а также, что рассказ Мечтателя откликнулся Настеньке, которая увидела в нём некую

схожестя со своей жизнью: она испытывает к юноше сочувствие, а не презрение, чего он боялся. За счёт неполного перевода повторов в тексте на португальском языке отсутствует выделение данных смыслов и снижен градус экспрессивности.

(68)— *Неужели и в самом деле вы так прожили **всю свою жизнь**?*

— ***Всю жизнь**, Настенька, — отвечал я, — **всю жизнь**, и, кажется, так и окончу!*

— *[...]этого не будет; так, пожалуй, и я проживу **всю жизнь** подле бабушки.*

— *É verdade mesmo que você passou assim **toda a sua vida**?*

— *Nastenka! — respondi — **toda**, e creio que acabarei assim!*

— *[...] Antes, é dessa maneira que eu passarei **toda a minha**, junto da vo-vó.*

Интересно проанализировать сквозной повтор в примере (69). За счёт сложной системы повторения в трёх репликах: линейный простой повтор в третьей реплике, интонационные знаки (постановка восклицательного знака, передающего уверенность, порывистость, стремительность, при реплике из одного слова, на фоне которого многоточие передает большую нерешительность третьей реплике) — слово «непреренно» приобретает ситуационную «энантисемию» и в данном контексте передает неуверенность, противоположную своей семантике, нежелание Мечтателя попрощаться с Настенькой и закончить этот день. В португальском варианте полностью отсутствует система повторов, а также не переданы какими-либо другими средствами тот стилистический эффект и подтекст, который она создает в тексте на русском языке.

(69) — *[...]; только вы проводите меня...*

— ***Непреренно!***

— *Но уж теперь мы **непреренно** дойдем до квартиры.*

— *Непрерменно, непрерменно...*

— [...]; *Mas, acompanhe-me...*

— *Decerto.*

— *Só que desta vez nós iremos até em casa, de uma vez por todas.*

— *Vamos mesmo...*

В примере (70) в тексте на португальском языке отсутствует простой повтор на подхвате. В тексте Достоевского повтор передает эмоциональную реакцию Настеньке на вопрос Мечтателя — удивление с оттенком возмущение и упрёка; в переводе эти наслаивающиеся друг на друга значения не присутствуют.

(70)— *Настенька! и только?*

— *Только! да неужели вам мало, ненасытный вы такой!*

— *Nastenka!.. mais nada?*

— *É só. Não lhe chega?*

#### **4. Сравнительный анализ переводов повторов в прямом и вторичном переводах**

Проанализируем и сравним передачу некоторых повторов на португальском языке в прямом и вторичном переводах.

Мы проводили сопоставительный анализ переводов конструкций с повторами на португальский язык в прямом и вторичном переводах в двух направлениях.

Во-первых, мы попытались выделить схожие черты, которые позволили бы привести некоторые обобщающие замечания о природе переводов повторов на португальский язык и о функционировании повторов португальском языке.

Во-вторых, была предпринята попытка обозначить различия, которые подтвердили или опровергли бы положение о большей близости прямого, чем вторичного перевода к оригиналу в передаче стилистических средств, в частности, повторов.

Что касается общности двух переводов, можно сделать вывод, что повтор, хоть, как стилистическое средство, и представляет трудности для перевода, обладает уровнем переводимости выше среднего: как в первом, так и во втором португальском тексте более половины конструкций с повторами переведены с полным совпадением с оригиналом.

При этом очевидно, что эквивалентность конструкций в переводе диалогической речи выше, чем в переводе монологической и авторской. Возможно, связано это с тем, что, даже если стилистическая функция в определённых случаях у повторов главенствующая, в диалоге они функционируют также как средство связи реплик друг с другом; не исключено, что эта функция представляется более обязательной для передачи, чем чисто стилистический эффект.

Следует заметить, что уровень эквивалентности переводов контактных повторов гораздо выше уровня эквивалентности переводов повторов дистантных. Можно предположить, что, чем ближе расстояние между компонентами повторов, тем яснее переводчику, что повторение обусловлено задумкой автора, а не некой небрежностью в подборе синонимов.

Интересно отметить, что уровни эквивалентности переводов для макро- и микроконтекстов отличаются незначительно. Вероятно, несмотря на то, что в макроконтекстах расстояние между повторами велико, сами повторы, как правило, стоят в ударных позициях: в абсолютном начале или конце фразы, – что делает очевидными их стилистическую функцию и необходимость для перевода.

Также вероятность высокой степени эквивалентности перевода повтора тем выше, чем меньше компонентов повтора в оригинальном тексте.

С высокой степенью эквивалентности переводятся повторы вопросительных местоимений и наречий, указательных, определительных и притяжательных местоимений, глаголов в повелительном наклонении. Высок процент вероятности отсутствия повтора в тексте на португальском языке, если на русском он выражен предложением, личным местоимением, сочинительным союзом.

Наиболее часто встречающиеся переводческие трансформации, используемые при переводе повторов, – опущение, грамматическая замена, также встретились случаи экспликации, компенсации, лексического добавления. Высокая частотность использования переводческой стратегии опущения объясняется природой самого повтора; использование грамматической замены связано с различиями в синтаксических системах русского и португальского языков.

Стоит отметить, что также встречаются случаи появления повторов в португальском тексте, в тех местах, когда его нет в оригинальном тексте. Можно предположить, что связано это с тем, что, переводчики, чувствуя важность стилистического приема повтора для своеобразия языка Достоевского, компенсируют таким образом его возможные пропуски в других местах текста.

Анализируя различия двух переводов, мы обнаружили, что, по крайней мере, с точки зрения передачи повторов, прямой перевод действительно ближе к тексту Достоевского, причём эти различия проявляются и на количественном, и на качественном уровнях.

Прежде всего, об этом свидетельствуют показатели эквивалентности переводов повторов: 273 конструкции (63%) в прямом переводе и 247 (57%) во вторичном переведены с абсолютной степенью эквивалентности и 80 (18%) и 75 (17%) с частичной соответственно.

Отдельно стоит заметить, что во вторичном переводе гораздо больше случаев отсутствия перевода повтора: 114 (26%) случаев по сравнению 83

(19%) в прямом; также во вторичном переводе присутствуют случаи отсутствия перевода диалогического повтора, которых нет в прямом переводе.

Также, в тексте прямого перевода наблюдается гораздо большее разнообразие видов переводческих трансформаций, чем в тексте вторичного перевода: в то время, как в прямом переводе повтор передают опущение, замена, экспликация, компенсация, во вторичном переводе в абсолютном большинстве случаев используется опущение.

Приведённый диалог (71) очень важен для понимания характера Мечтателя. Мечтатель – герой поэтического склада воображения, он испытывает неприятие к прозаической реальности, которая его окружает, и стремится уйти от неё в мир грёз. В ответе Настеньки на уровне лексики проявляется это противостояние мечтаний и повседневности: повтор однокоренных слов «мечтать», «мечтатель» сменяется повтором однокоренных слов «раздумаешься», «думать».

В прямом переводе переводчик передал эту антитезу: за повтором слов с корнем «sohn-» следуют слова с корнем «pens-» и сохраняется противопоставление, придающее диалогу лирически-грустный тон. За счёт лексического добавления в последней фразе Настеньки слова «sonho», образующего ещё один компонент повтора, экспрессивность увеличивается.

Во вторичном переводе противопоставление мира мечтательного и реального сохраняется на семантическом уровне, однако, за счёт опущения повтора, не передается на уровнях лексическом и стилистическом.

(71) [...] *Слушайте: знаете вы, что такое **мечтатель**? — **Мечтатель**? позвольте, да как не знать? я сама **мечтатель**! Иной раз сидишь подле бабушки и чего-чего в голову не войдет. Ну, вот и начнешь **мечтать**, да так **раздумаешься** — ну, просто за китайского принца выхожу... А ведь это в другой раз и хорошо — **мечтать**! [...]* Особенно если

*есть и без этого о чем думать, — прибавила девушка на этот раз довольно серьезно.*

*[...] Escute: a senhora sabe o que é **um sonhador**? — **Um sonhador**? Ora essa, como não vou saber? Eu mesma sou **uma sonhadora**! Às vezes, sentada ao lado da vovó, uma porção de coisas me vem à cabeça. Então, desando a **sonhar**, afundo em pensamentos e, pronto, lá vou eu casar com um príncipe chinês... Mas, de vez em quando, também é bom **sonhar**! [...] Sobretudo se a gente tem outras coisas em que **pensar**, além do **sonho** — acrescentou a mocinha, dessa vez bastante séria.*

*[...] Escute: sabe o que é **um sonhador**? — **Um sonhador**! Permita, mas como não saber? Eu mesma sou **uma sonhadora**! Às vezes, quando estou sentada ao lado da vovó, que coisas não me passam pela cabeça! Veja, o senhor se mete a **sonhar**, e não pára mais... veja, caso-me muito simplesmente com um príncipe chinês... [...] Com efeito, não... quem sabe? Sobretudo se se tem já outras coisas em que **pensar**...*

В примере (72) повтор однокоренных глаголов разных аспектов помогает передать стремительность действия, создаёт эффект саспенса, сообщает читателю ужас девушки.

В прямом переводе переводчик очень близко передаёт эту ритмическую напряженность, используя повтор глагола «alcançar»: сначала глагол употребляется в перифрастической конструкции в Pretérito Imperfeito, а затем во времени Pretérito Perfeito Simples.

Во вторичном переводе наблюдается опущение повтора, однако переводчик стремится передать динамичность оригинала использованием в плане прошлого глаголов во времени Presente Simples.

(72) *Она шла как ветер, но колыхавшийся господин **настигал, настиг**, девушка вскрикнула [...].*

*Ela andava como o vento, mas o esvoaçante cavaleiro estava quase alcançando seu alvo, alcançou, a moça gritou e... [...].*

*Ela ia como o vento, mas o perseguidor ganha terreno, alcança-a, ela solta um grito e.. [...].*

Интересно также рассмотреть повтор в примере (73). Сам повтор передан как в прямом, так и во вторичном переводах. Однако сложность данного отрывка заключается в том, что вторым компонентом повтора начинается цитирование строчки из стихотворения М. Ю. Лермонтова по мотивам Гейне «Они любили друг друга так долго и нежно...». В прямом переводе данная особенность повтора замечена и вынесена в примечания; во вторичном переводе цитирование выделено курсивом, но более никак не отмечено.

*(73) [...] где они так часто ходили вдвоем, надеялись, тосковали, любили, любили друг друга так долго, «так долго и нежно»!*

*[...] onde eles tantas vezes caminharam juntos, alimentaram esperanças, se afligiram, amaram, amaram um ao outro por tanto tempo, «por tanto tempo e com tanta ternura»!*

*[...] onde tão freqüentemente passeavam os dois, esperavam, desesperavam, amavam, amavam-se um ao outro, tanto tempo, tão longo tempo e tão ternamente!*

Таким образом, переводы повторов в прямом и вторичном переводах обладают как схожими чертами, так и различиями, которые позволяют сделать некоторые наблюдения о переводах повторов на португальский язык.

## Заключение

В рамках настоящего исследования, в центре внимания которого находился перевод повторов повести «Белые ночи» Ф. М. Достоевского, удалось комплексно проанализировать функционирование повтора как стилистической категории в указанных текстах, а также сравнить способы передачи повторов в каждом из переводов.

В соответствии с поставленными задачами были рассмотрены лингвистические проблемы, связанные с явлением повтора, его видами и стилистическим потенциалом, выявлены подходы к изучению повтора и предоставлено их описание, определена значимость повтора для художественного стиля Достоевского и приведена классификация повторов.

Анализ языкового материала проводился в соответствии во-первых, с классификацией повторов, во-вторых, с уровнем эквивалентности перевода повторов оригиналу.

В результате приведённого анализа было выявлено, что уровень эквивалентности перевода повторов выше, во-первых, в диалогической речи, чем монологической, во-вторых, в контактных повторах, чем в дистантных, в-третьих, в малокомпонентных повторах, чем в многокомпонентных; были предоставлены некоторые замечания, касающиеся переводческих трансформаций в переводе повторов, а также дана попытка вынести гипотезы о причинах наблюдаемых явлениях. Более того, анализ переводов повторов в прямом и вторичном переводах подтвердил положение о большей близости к оригиналу прямого перевода.

Подводя итог, отметим, что в качестве дальнейшего исследования и разработки темы возможно изучение передачи на португальский язык стилистических средств и идиостиля автора с точки зрения эквивалентности.

**Список источников**

1. Аванесов, Р. Достоевский в работе над "Двойником" / Р. Аванесов // Творческая история. Исследования по русской литературе. – Москва: Никитские субботники. – 1927. – С. 124-191.
2. Аверина, М. А. Роль повтора в поэтике В. Тушновой / М. А. Аверина // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии. – 2014. – № 34. – С. 19-24.
3. Антипина, Е. С. Виды и функции повторов в произведениях И.А.Бунина «Воды многие» и «Окаянные дни» / Е. С. Антипина // Вестник Читинского Государственного Университета. – 2011. – №2(69). – С. 26-31
4. Арнольд, И. В. Стилистика современного английского языка / И. В. Арнольд // Москва: Просвещение. – 1990. – 300 с.
5. Ахманова, О. С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – Москва: Советская Энциклопедия. – 1969. – 608 с.
6. Ашурбекова, Т. И.  
Экспрессивная функция повтора на примере рассказа Д. Чивера "Frère Jacques" / Т. В. Ашурбекова, Э. З. Ризаханова // Международный студенческий научный вестник. – 2015. – № 5(1). – С. 25-27.
7. Балашова, С. Е. Виды и функции повторов в творчестве М.А. Шолохова: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01 / С. Е. Балашова.– Москва, 2008. – 20 с.
8. Балли, Ш. Французская стилистика / Ш. Балли. – Москва: Эдиториал УРСС. – 2001. – 392 с.
9. Басюк, И. В. Своеобразие повторов в сказке Р. Киплинга "How the Whale Got His Throat" / И. В. Басюк // Вестник Челябинского государственного университета. – 2018. – № 6(416). – С. 7-11.
10. Бахтин, М. Проблемы поэтики Достоевского / М. Бахтин // Москва: Художественная литература. – 1972. – 462 с.

11. Бочкарёва, Ю. Е. Вариативные лексические повторы как средство регулятивности в лирике М.И. Цветаевой: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.01 / Ю. Е. Бочкарева. – Томск, 2007. – 23 с.
12. Букатникова, С. Д. Редупликация в современной лингвистике / С. Д. Букатникова // Nauka-Rastudent.ru. – 2014. – № 4(04). – С. 17 – 26.
13. Ванников, Ю. В. Явление парцелляции в современном русском языке / Ю. В. Ванников // Москва: Русский язык. – 1979. – 292 с.
14. Васильева, Ю. В. Повтор как принцип организации фольклорного текста: лексико-синтаксический повтор в произведениях русского и англошотландского фольклора: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Ю. В. Васильева. – Москва, 2005. – 213 с.
15. Ветвинская, Т. Л. О стилистической природе повтора / Т. Л. Ветвинская // Исследования по романо-германской филологии. – 1977. – С. 31-35.
16. Виноградов, В. В. О языке художественной литературы / В. В. Виноградов // Москва: ГИХЛ. – 1959. – 635 с.
17. Виноградов, В. В. Эволюция русского натурализма / В. В. Виноградов // Поэтика русской литературы. – Москва: Наука. – 1976. – С. 4-190.
18. Гаранина, Е. А. Семантический плеоназм как средство комического / Е. А. Гаранина // Русский язык: история и современное состояние. – Самара – 1999. – С. 210-212.
19. Громогласова, Т. И. Повтор в системно-структурном и антропоцентрическом аспектах: на материале русского и английского молодежного дискурса: дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.19 / Т. И. Громогласова. – Кемерово, 2011. – 216 с.
20. Иванчикова, Е. А. Лексический повтор как экспрессивный прием синтаксического распространения / Е. А. Иванчикова // Поэтика

- русской литературы. – Москва: Просвещение. – 1969. – С. 126-129.
21. Иванчикова, Е. А. О развитии синтаксиса русского языка в советскую эпоху. / Е. А. Иванчикова // Развитие синтаксиса современного русского языка. – Москва: Наука. – 1966. – С. 3-22.
22. Иванчикова, Е. А. Синтаксис художественной прозы Достоевского / Е. А. Иванчикова. – Москва: URSS. – 2009. – 285 с.
23. Квинтилиан, М. Ф. Двенадцать книг риторических наставлений [Электронный ресурс] / М.Ф. Квинтилиан. – Электрон. текстовые дан. – СПб: типография Императорской Российской Академии. – 1834. – 276 с. – Режим доступа: <http://ancientrome.ru/antlitr/t.htm?a=1295581698>, свободный – (02.06.2021).
24. Кожевникова, Н. А. О повторе в художественных текстах / Н. А. Кожевникова // Проблемы экспрессивной стилистики: межвуз. сб. науч. тр. – Ростов. – 1987. – №5. – С. 100-105.
25. Комиссаров, В. Н. Современное переводоведение / В. Н. Комиссаров // Москва: ЭТС. – 2001. – 424 с.
26. Куликова, З. П. Повтор как средство экспрессивности и гармонизации поэтических текстов М. Цветаевой и Р.М. Рильке: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.19, 10.02.20. / З. П. Куликова. – Ростов-на-Дону, 2007. – 24 с.
27. Лингвистический энциклопедический словарь [Электронный ресурс] / под ред. В.Н. Ярцевой. – Электрон. текстовые дан. – Москва: Большая Российская энциклопедия. – 2002. – 709 с. – Режим доступа: <http://lingvisticheskiy-slovar.ru/>, свободный – (02.06.2021).
28. Лихачев, Д. "Небрежение словом" у Достоевского / Д. Лихачев // Достоевский, Материалы и исследования. – Ленинград: Наука. – 1976. – С. 30-41.

29. Лобов, Л. П. Из наблюдений над словесными приемами Достоевского / Л. П. Лобов // Пермь: Общество философских, исторических и социальных наук при Пермском Государственном Университете. – 1927. – С. 125-135
30. Ломоносов, М. В. Краткое руководство к красноречию. Книга первая, в которой содержится риторика, показывающая общие правила обоего красноречия, то есть оратории и поэзии, сочиненная в пользу любящих словесные науки // Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений. Т. 7: Труды по филологии 1739-1758 гг. – Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР. – 1952. – С. 89-378.
31. Могильницкая, Я.В. Особенности и функции повторов в прозе Е. Гришковца / Я. В. Могильницкая // Международный научный журнал «Инновационная наука». – 2016. – №1. – С. 95-101.
32. Москвин, В. П. О типах и функциях звуковых повторов / В. П. Москвин // Русская словесность. – 2006. – № 8. – С. 63-69.
33. Надёжкин, А. М. Корневой повтор в художественной речи М.И. Цветаевой: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.01 / А. М. Надёжкин. – Нижний Новгород, 2015. - 27 с.
34. Нечаев, Г. А. Краткий лингвистический словарь / Г.А. Нечаев. – Ростов-на-Дону: Издательство Ростовского университета, 1976. – 183 с.
35. Петрова, Е. Н. Повтор в английском диалогическом тексте: ономазиологический аспект речепорождения: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.04 / Е. Н. Петрова. – Иркутск, 1996. – 21 с.
36. Родионова, М. А. Португальский язык / М. А. Родионова, Г. В. Петрова Г.В // Москва: Высшая школа. – 1991 – 496 с.
37. Савченко, Л. И. Повтор как стилистическая категория в художественной прозе Ф. М. Достоевского: дис. ... кандидата

- филологических наук: 10.02.01 / Л. И. Савченко. – Ташкент, 1984. – 202 с.
38. Саньярова, Н. С. Редупликация в системе разноуровневых средств повтора в русском языке / Н. С. Саньярова. // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2018. – № 12.
39. Сивуха, Е. М. Звуковой повтор и фонетическая корреспонденция: на материале русского и французского языков: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Е. М. Сивуха – Пермь, 1991. – 19 с.
40. Сими́на, Г. Я. Р. Из наблюдений над языком и стилем романа Ф.М.Достоевского "Преступление и наказание" / Г. Я. Сими́на // Изучение языка писателя. – Ленинград: Учпедгиз. – 1957. – С. 105-155.
41. Соловьёв, С. М. Изобразительные средства в творчестве Ф.М.Достоевского / С. М. Соловьёв. – Москва: Советский писатель. – 1979. – 249 с.
42. Стехин, Ю. К. Повторы как одно из средств художественной выразительности / Ю. К. Стехин // Вопросы прикладной лингвистики. – Днепропетровск: М-во высш. и сред. спец. образования СССР. Днепрпетр. гос. ун-т им. 300-летия Воссоединения Украины с Россией. – 1970. – С.150-162.
43. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / ред. М.Н. Кожиной. – Москва: Наука: Флинта. – 2003. – 694 с.
44. Тарасинская, И. З. Дистантное повторение в языке произведений К.Г. Паустовского: дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.01. / И. З. Тарасинская – Воронеж, 1977. – 184 с.
45. Тынянов, Ю. Н. Достоевский и Гоголь (к теории пародии) / Ю. Н. Тынянов // Поэтика. История литературы. Кино. – Москва: Наука. – 1977. – 573 с.

46. Фонякова, О. И. Стилистическая роль повтора в автобиографических повестях М. Горького / О. И. Фонякова. - Вопросы стилистики. – №.6. – Саратов. – 1973. – с.56-69.
47. Чернышёва, С. В. Функции повторов в прозе А.П. Чехова: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01 / Чернышёва С. В. – Иваново, 2007. - 17 с.
48. Шведова, Н. Ю. Очерки по синтаксису русской разговорной речи / Н. Ю. Шведова. – Москва: Азбуковник, 2003. – 378 с.
49. Ширяева, О. В. Семантика повтора и разноуровневые средства его выражения в идиостиле Д. Хармса: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.19 / Ширяева О. В. – Ростов-на-Дону, 2009. – 20 с.
50. Этов, В.И. Роль повтора в поэтике В. Тушновой / В. И. Этов // Русский язык в школе. – 1971. – № 4. – С. 10-17.
51. Américo, E. V. Crime e Castigo em reflexos: uma análise comparativa das traduções direta e indireta / E. V. Américo, M. T. S. Barbosa // Cadernos da Literatura em Tradução. – 2018. – №20. – p. 353–369.
52. Campos, G. O que é Tradução / G. Campos // São Paulo: Brasiliense. – 2004. – p. 63.
53. Costa, C. Livros inéditos de Ruth Guimarães vão ser lançados neste ano [Электронный ресурс] / C. Costa. – Режим доступа: <https://jornal.usp.br/cultura/livros-de-ruth-guimaraes-vaio-ser-relancados-neste-ano/>, свободный – (02.06.2021).
54. Forza, F. Doubling as a Sign of Morphology: A Typological Perspective / F. Forza. // Journal of Universal Language – 2011. – № 12 (2). – p. 7-44.
55. Gil, D. From repetition to reduplication in Riau Indonesian / D. Gil // Studies on reduplication / edited by B. Hurch. – Berlin: Mouton de Gruyter. – 2005. – p. 31-64.
56. Gomide, B. B. Da estepe à caatinga: o romance russo no Brasil. Tese de doutorado / B. B. Gomide C. – São Paulo, 2004. – p. 702. =76

57. Nida, E. A. The Theory and Practice of Translation: With Special Reference to Bible Translating (Helps for Translators) / E. A. Nida, C. R. Taber // Leiden: Brill. – 1982. – p. 200
58. Ronai, P. Escola de tradutores / P. Ronai // Rio de Janeiro: José Olympio. – 2012. – p. 186.
59. Scarpin, P. Nossos Três Russos [Электронный ресурс] / P. Scarpin // questões literárias. – 2010. – №47. – Режим доступа: <https://jornal.usp.br/cultura/livros-de-ruth-guimaraes-vaio-ser-relancados-neste-ano/> – (02.06.2021).
60. Stek, J. H. The stylistics of Hebrew poetry [Электронный ресурс] / J. H. Stek // Calvin Theological Journal. - 1974 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://faculty.gordon.edu/hu/bi/ted\\_hildebrandt/OTeSources/19-Psalms/Text/Articles/Stek-HebPoetryStylistics-CTJ.htm](https://faculty.gordon.edu/hu/bi/ted_hildebrandt/OTeSources/19-Psalms/Text/Articles/Stek-HebPoetryStylistics-CTJ.htm), свободный – (02.06.2021).
61. Vilhena dos Reis, C. Traduções indiretas vs. traduções diretas. O caso de obras russas em português. Dissertação de Mestrado / C. Vilhena dos Reis. – Rio de Janeiro Janeiro, 2010, p. 141

#### **Список источников иллюстративного материала и их сокращений**

62. Достоевский, Ф. М. Собрание сочинений в 15 томах. Т. 2 / Ф. М. Достоевский // Ленинград: Наука. – 1990. – 557 с.
63. Dostoiewski, F. Noites Brancas e a Casa de Natal Na Casa de Cristo / F. Dostoiewski // Rio de Janeiro: Ediouro. – 1997. – 111 p.
64. Dostoiévski, F. Noites brancas / F. Dostoiévski // São Paulo: Companhia Das Letras. – 2018. – 112 p.