DOI: 10.17117/na.2016.10.01.482

<http://ucom.ru/doc/na.2016.10.01.482.pdf>

Поступила (Received): 03.10.2016

Шерстнева Е.С.

**Лексико-синтаксические повторы и их воссоздание
в переводе (на материале «Записок Мальте
Лауридса Бригге» Р.М. Рильке)**

Sherstneva E.S.

**Reiterations and repetitions and their reproduction in
translation (on the material of “The Notebooks
of Malte Laurids Brigge” by R.M. Rilke)**

В статье рассматривается реализация повторов на лексико-синтаксическом и ритмическом уровнях в неординарной прозе Р.М. Рильке. Автор указывает на немаловажную роль редупликации при развитии концептуально-эмоциональной доминанты художественного произведения. Проводится сравнительно-сопоставительный анализ оригинала и переводов в аспекте воссоздания переводчиками смысловых, ритмических и концептуальных параметров исходного текста

Ключевые слова: повтор, редупликация, ритмический, проза, перевод, концептуально-эмоциональный

Reproduction of reiterations and repetitions including their rhythmical level in extraordinary prose of R.M. Rilke is viewed in the article. Author defines important role of reduplication in formation of conceptual and emotional dominant of a literary work. Comparative-contrastive analysis of the original and its translations is performed. Translators' reproduction of semantic, rhythmical and conceptual parameters of the source-text is examined

Key words: repetition, reduplication, rhythmical, prose, translation, emotional and conceptual

Шерстнева Екатерина Сергеевна

Кандидат филологических наук, доцент
Северо-Восточный государственный университет
г. Магадан, ул. Портовая, 13

Sherstneva Ekaterina Sergeevna

Candidate of Philology Sciences, Associate Professor
North-Eastern state university
Magadan, Portovaya st., 13

В прозе ритмическая организация текста осуществляется на разных структурных уровнях. Одним из ритмообразующих средств являются различного рода повторы, которые реализуются на лексико-синтаксическом, морфологическом и структурно-композиционном уровнях текста. Напомним, что психологическое и эмоциональное воздействие на читателя, опосредованное, в том числе, ритмом художественного произведения, служит формированию общей концепции текста. Таким образом, можно говорить о связи концептуально-эмоциональной доминанты текста с избираемой автором стратегией введения в текст различных повторяющихся структур.

Разумеется, не все повторы являются стилистически и ритмически нагруженными. Основной их функцией выступает осуществление синтаксической

связи. Так, Л. М. Лосева подчеркивает, что лексический повтор может быть стилистически нейтральным, выполняя синтаксическую функцию связи, и в то же время может «подчеркивать значимость новых сведений», то есть служить «стилистическим приемом, акцентирующим внимание читателя на семантике повторяющихся слов и содержании предложений, в которых они находятся» [2, с. 45]. По отношению к факультативному повтору применимо утверждение Э. Г. Ризель: «Повторяется то, что необходимо особенно выделить семантически и эмоционально» [4, с. 308]. Следовательно, повторы, вводимые автором в ткань художественного произведения, можно разделить на облигаторные, используемые для связи, и структурно-необязательные, обеспечивающие ему стилистически и семантически значимую вариабельность.

В произведении Р. М. Рильке «Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge» наиболее часто встречаются такие виды лексического повтора как: корневой, повторы отдельных слов, групп слов, а также дистантные и контактные повторы. К синтаксическим повторам, которым автор отдает предпочтение, можно отнести повторы однородных членов предложения и параллельные конструкции, такие как анафора и градация. Не удивительно, что эмоционально-нагруженные лексика и синтаксис произведения опосредуют ритм повествования и передают индивидуальное отношение автора к описываемым ситуациям.

Как известно, одним из ключевых сюжетных мотивов романа является поставленная перед главным героем цель научиться видеть: “Ich lerne sehen” [6, с. 8], – говорит Мальте в своих записках. Данный мотив проходит сквозным лексическим повтором через несколько фрагментов романа: “Habe ich schon gesagt? **Ich lerne sehen**. Ja, ich fange an. Es geht noch schlecht. Aber ich will meine Zeit ausnutzen” [6, с. 9], “Ich glaube, ich müßte anfangen, etwas zu arbeiten, jetzt, da **ich sehen lerne**” [6, с. 19]. Представленный пример синтагматического дистантного повтора является повтором-лейтмотивом, составляющим концептуальный компонент художественной картины произведения. Данный мотив ценности зрительных восприятий наиболее ярко проявляется во фрагменте, где главный герой наблюдает за слепым торговцем, толкающим тележку с овощами, и его сварливой женой. В данном отрывке герой как бы получает некий результат от своих попыток научиться видеть: “**Ich habe** einen alten Mann **gesehen**, der **blind** war und **schrie**. Das **habe ich gesehen. Gesehen**” [6, с. 41]. Отметим, что приведенный отрывок представляет единство, или даже противоположность ассоциаций: слепота, зрение, смерть, человеческий крик. Особенно привлекает внимание тот факт, что разносчик «кричит» (*schrie*), а не выкрикивает (*aufschrie*) свой призыв «цветная капуста!» (*Chou-fleur!*). Подобное словоупотребление, создающее более широкое семантическое поле, объясняется напряженной взаимосвязью в романе ситуативного и метафизического, расширяющим границы внешнего и превосходящим его по объему внутренним смыслом [3, с. 117]. В описанном случае лексический повтор может быть определен как средство создания текстовой экспрессивности. Повтор полифункционален, поскольку наряду с манифестацией одного из лейтмотивов текста он привносит определенный ритм в повествование, своеобразный эстетический эффект. В целом, у читателя создается ощущение развития, объединения разрозненных фрагментов «Записок Мальте Лауридса Бригге» в связный роман, обладающий концептуально-логическим единством.

Тематическая перекличка между мотивами о способности и неспособности видеть находит свое отражение в противопоставлении слепого торговца и зрячего Мальте: *Habe ich schon gesagt, daß er blind war? Nein? Also er war blind. Er war blind und schrie* [6, с. 41]. В данной жизненной сцене вырисовываются глубинные структуры экспрессивного экзистенциализма Р. М. Рильке. «Жизнь воспринята как подлежащие осмыслению сущности, как опыт, имеющий не только очевидное частное, но и скрытое всеобщее значение» [3, с. 116].

Безусловно, при работе над переводом художественного произведения структурно-функциональными повторами перед переводчиком возникает цель достижения верного воссоздания повторов оригинала с учетом смысловых, ритмических и концептуальных параметров исходного текста.

Рассмотрим и сопоставим, как переводчикам удалось соблюсти данные особенности в переводах романа Р. М. Рильке «Записки Мальте Лауридса Бригге» на английский и русский языки на примере упомянутого нами фрагмента о слепом зеленщике и Мальте. Приведем ниже соответствующие отрывки из переводных версий оригинала:

Have I already said that **the man was blind**? No? Well, **he was blind. He was blind** and he shouted. ... **I saw** an old **man who was blind** and shouted. That **I saw. Saw** [7, p. 42–43].

Have I already said that **he was blind**? No? Well, **he was blind. He was blind** and he shouted. ... **I saw** an old **man who was blind** and shouted. That's what **I saw. Saw** [10, p. 32].

Have I already mentioned that **he was blind**? No? Well, **he was blind. He was blind** and he was calling out. ... **I saw** an old **man who was blind** and who was calling out. That was what **I saw. Saw** [9, p. 30].

Have I already said that **he was blind**? No? Well, **he was blind. He was blind** and he shouted. ... **I saw** an old **man who was blind** and shouted. That's what **I saw. Saw** [8].

Я сказал уже, что **он был слепой**? Так вот – **он был слепой**. Ну да, **он был слепой**, и он кричал. ... **Я видел** старика, он был слепой, и он кричал. Вот что **я видел. Видел** [5, с. 35].

В оригинале представленного фрагмента отчетливо прослеживается лексико-синтаксический параллелизм. Первые два предложения представляют собой эпифору с полным лексическим повтором, которая концентрирует внимание читателя. Далее Рильке использует анадиплосис для усилительно-градиционного эффекта: ... *er war blind. Er war blind und...* Также последнее предложение в этой группе характеризует синтаксический параллелизм. Через несколько предложений автор опять вводит редуцирующую конструкцию, в которой в очередной раз актуализируются центральные мотивы романа, опосредуя его воздействие на эмоциональную сферу читательского восприятия. Р.М. Рильке как бы возвращается к описанным выше подробностям, чтобы совершить редукцию в смысло-ритмической насыщенности отрывка. В последнем периоде налицо кольцевая композиция: *Ich habe gesehen... habe ich gesehen*. Развязкой которой становится одночленная эллиптическая конструкция: *Gesehen*.

При рассмотрении англоязычных переводов в первую очередь наблюдается отклонение от синтаксической нормы подлинника, поскольку порядок слов придаточного дополнительного требует отрыва глагола *sein* (нем. – *быть*)

от подлежащего и переноса его в конец предложения, что обеспечивает еще большее выделение ремы *blind*. Грамматические нормы английского языка не предполагают подобной инверсии, в результате при редупликации данного предложения в оригинале, его ритмико-мелодические параметры меняются, в то время как в английском переводе смысловая законченность высказывания неизменна. Русский перевод выполнен согласно нормам языка перевода и, подобно английскому варианту, не имеет каких-либо вариаций в своей синтаксической структуре. Кроме того, в переводе М.Д. Хертер Нортон и Дж. Линтона вместо личного местоимения *er* вводится существительное *the man*, нарушающее ритмическую однородность местоименной редупликации в оригинале. Также при сопоставлении переводов с оригиналом можно наблюдать, что английский и русский переводчики вводят дополнительное местоимение *he* (англ. язык), *он* (рус. язык), в авторскую конструкцию с однородными сказуемыми, трансформируя ее в сложносочиненное предложение и усиливая тем самым синтаксическую симметрию предикативных частей. Наибольшей синтаксической симметрии достигает М. Халс, выбирая в переводе конструкции с вспомогательным глаголом *to be* и составной частью сказуемого: *was blind, was calling*. Последняя из данных конструкций отсутствует в оригинале. В последней части анализируемого фрагмента авторский перфект воссоздается всеми английскими переводчиками формой простого прошедшего времени английского языка. Данная грамматическая трансформация не имеет под собой каких-либо оснований, поскольку английский язык располагает соответствующей оригиналу формой Present Perfect. Отметим также, что перфектная форма как в английском, так и в немецком языках предполагает связь с настоящим временем через результат, а результатом в этом случае является тот факт, что главный герой «увидел» – то есть автор подчеркивает, что попытки Мальте научиться видеть не напрасны. Он наконец-то увидел. Группа этих предложений своего рода кульминация микротемы о Мальте и его смысло-творческих исканиях. Грамматическое время Past Simple в английском языке ни имеет никакого отношения к результату, а лишь констатирует факт, что нарушает авторскую концепцию опосредующую построение текста. В русском переводе используется глагол «увидел», глагол несовершенного вида, означающий незаконченное действие. В то же время глагол «увидел», являющийся глаголом совершенного вида, означает, что действие уже закончено и у говорящего имеется некоторый опыт, связанный с ним. В ситуации с эмпирико-рефлексивным подходом главного героя к окружающей его реальности, употребление глагола «увидел», по нашему мнению, более органично вписалось бы в переводимый текст. Таким образом, в русскоязычной версии также утрачена идея завершенности действия, его связи с реальностью через результат. Следует сказать, что, несмотря на имеющиеся в переводах грамматические отклонения и лексические добавления, в анализируемом нами отрывке ритмические параметры оригинала, определяемые повторами на различных уровнях, были достаточно тщательно воссозданы переводчиками, а в некоторых случаях можно говорить о некоторой переводной избыточности, объясняемой стремлением переводчика сохранить авторский способ ритмизации и выделения концептуально-значимых основ повествования, составляющих смысловую канву романа.

В заключение хотелось бы подчеркнуть мысль о неотделимости структурно-ритмической организации текста от идейного замысла автора. Непосредственно связанные со всей системой художественных средств повторы воплощают стилистическую систему писателя в целом и определяют концептуально-эмоциональную доминанту текста в частности. Экспрессивно-ритмическая напряженность прозы Р.М. Рильке, «прозы поэта», как ее называет в своем исследовании Н.С. Литвинец, отражает всю противоречивость и индивидуальность стиля прозаика. Редупликация в ткани исследуемого произведения определяется потребностью Р.М. Рильке донести до читателя ключевые идеи, основные мотивы произведения, опосредуя когерентность текста на семантико-структурном уровне. Автор умело сочетает различные виды повторяющихся структур, добиваясь семантико-логической связности текста, характеризующейся высокой ритмичностью.

Дальнейший комплексный анализ воссоздания ритмики оригинала в переводах на различные языки на основе сопоставления использованных редуплицирующих структур позволит сделать вывод о том, какова точность передачи ритмики оригинала в переводах на разноструктурные языки, как грамматико-синтаксические нормы языка перевода искажают ритм подлинника, каковы наиболее рациональные приемы переводческой компенсации в конкретных случаях, как меняется концептуально-семантическая и ритмико-синтаксическая структура переводимого текста под влиянием перечисленных выше обстоятельств.

Список используемых источников:

1. Литвинец Н. С. Проза поэта // Rilke R. M. *Ausgewählte Prosa*. Moskau: Verlag Raduga, 1984. С. 5–30.
2. Лосева Л. М. Как строится текст. М.: Просвещение, 1980. 98 с.
3. Павлова Н. С. Природа реальности в австрийской литературе. М.: Языки славянской культуры, 2005. 312 с.
4. Ризель Э. Г., Шендельс Е. И. Стилистика немецкого языка: учеб. для ин-тов. М.: Высшая школа, 1975. 316 с.
5. Рильке Р. М. Записки Мальте Лауридса Бригге. Пер. Е. Суриц. М.: FreeFly, 2005. 192 с.
6. Rilke R. M. *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*. Hrsg. und kommentiert von Manfred Engel. Stuttgart: Philipp Reclam, 2004. 359 S.
7. Rilke R. M. *The Journal of my Other Self*. Transl. by M. D. Herter Norton and John Linton. New York: W. W. Norton & Company, Inc., 1930. 243 p.
8. Rilke R. M. *The Notebooks of Malte Laurids Brigge*. Transl. by William Needham. <http://www.onread.com/book/The-Notebooks-of-Malte-Laurids-Brigge-1072015/>
9. Rilke R. M. *The Notebooks of Malte Laurids Brigge*. Transl. by Michael Hulse. Suffolk, Penguin Books, 2009. 180 p.
10. Rilke, R. M. *The Notebooks of Malte Laurids Brigge*. Transl. by B. Pike. London: Dalkey Archive Press, 2008. 198 p.

© 2016, Шерстнева Е.С.

Лексико-синтаксические повторы и их воссоздание в переводе (на материале «Записок Мальте Лауридса Бригге» Р.М. Рильке)

© 2016, Sherstneva E.S.

Reiterations and repetitions and their reproduction in translation (on the material of "The Notebooks of Malte Laurids Brigge" by R.M. Rilke)