

Литература

1. Андримонова, Н. А. Синтаксис сложного предложения / Н. А. Андримонова, Л. М. Салмина. – Казань, 2003.
2. Богородицкий, В. А. Общий курс русской грамматики (Из университетских чтений) / В. А. Богородицкий. – Казань, 1913.
3. Богородицкий, В. А. Лекции по общему языковедению / В. А. Богородицкий. – М., 2010.
4. Богородицкий, В. А. Общий курс русской грамматики: (Из университетских чтений) / В. А. Богородицкий / Вступ. ст. В. К. Журавлева, И. В. Журавлева. – М., 2011.
5. Бондарко, А. В. Принципы функциональной грамматики и вопросы аспектологии / А. В. Бондарко. – М., 2001.
6. Грузнова, И. Б. Семантика сложноподчиненных предложений с объектно-изъяснительными придаточными / И. Б. Грузнова // Вестник Волжского университета им. В. Н. Татищева. – 2010. – № 6. – С. 15–19.
7. Ильясова, Л. И. Устойчивые сравнения с колоративным компонентом в английском и русском языках: дис. ... канд. филол. наук / Л. И. Ильясова. – Казань, 2009.
8. Коростовцев, М. А. Введение в египетскую филологию / М. А. Коростовцев. – М., 1963.
9. Поспелов, Н. С. Сложноподчиненное предложение и его структурные типы / Н. С. Поспелов // Вопросы языкознания. – 1959. – № 2. – С. 19–27.
10. Руднев, Д. В. Сложное предложение / Д. В. Руднев // Синтаксис современного русского языка / под ред. С. В. Вяткиной. – СПб.; М., 2009. – С. 199–272.
11. Федоров, А. К. Трудные вопросы синтаксиса. Проблема классификации придаточных предложений / А. К. Федоров // Современный русский язык: хрестоматия: в 3 ч. Ч. 3: Синтаксис / сост.: Е. Е. Долбик, В. Л. Леонович, Л. Р. Супрун-Белевич. – Мн., 2010. – С. 159–167.
12. Уханов, Г. П. О грамматической природе «придаточного предложения» / Г. П. Уханов // Вопросы языкознания. – 1961. – № 2. – С. 74–87.

УДК 811.111-26

Е. С. Шерстнева

Северо-Восточный государственный университет

РИТМИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ВОССОЗДАНИЯ БИБЛЕЙСКОЙ АЛЛЮЗИИ В ПЕРЕВОДЕ ПРОЗЫ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА Р. М. РИЛЬКЕ «ЗАПИСКИ МАЛЬТЕ ЛАУРИДСА БРИГГЕ»)

В данной статье рассматриваются основные конструктивные принципы ритмической прозы фрагмента романа Р. М. Рильке, представляющего собой синкретическую притче-параболическую форму. В процессе сравнительно-сопоставительного анализа оригинала и переводов фрагмента на разноструктурные языки делается вывод, что такие структурные и ритмико-синтаксические особенности, как синтаксическая симметрия, анафорические повторы, преобладание бессоюзной связи в сложных синтаксических целых, смысловая градация, воссоздаются в зависимости от структурных параметров языка перевода, а также от мастерства переводчика.

Ритмический перевод, синтаксическая структура, разноструктурные языки, параллелизм, аллюзия, проза, притча.

General structural principles of rhythmic prose of R. M. Rilke's novel episode, which has a syncretic fable-parabolic form, are studied in the article. In the process of contrastive-comparative analysis of the episode in original and its translations into languages with different grammatical structures the following conclusion is drawn: such structural and rhythmic-syntactical peculiarities as syntactic symmetry, anaphoric repetitions, prevalence of asyndeton in complex syntactic units, semantic gradation are reconstituted depending on the language of translation structural characteristics and translator's skill.

Rhythmic translation, syntactic structure, languages with different grammatical structures, parallelism, allusion, prose, parable.

Введение.

Проблема ритмических особенностей художественной прозы является менее изученной по сравнению с одноименной проблемой в поэзии. Однако многие исследователи сходятся во мнении, что ритмические особенности в равной степени характерны как поэтическим, так и прозаическим произведениям.

Следует сказать о том, что стиховой и прозаический ритмы представляют собой два отличных друг от друга типа художественно-речевой организации, обуславливающих содержательно-художественную целостность поэтического или прозаического текста.

В своей работе по данной проблематике М. М. Гиршман следующим образом обозначает ключевые черты ритма прозы, определяя его как «специфический, отличный от стихового ритм, запечатляющий глубинные процессы движения жизни – того всеобъ-

емлющего движения жизни, которым наполняется и которое с сосредоточенной чуткостью отражает в себе творческая индивидуальность художника» [4, с. 7]. Другими словами, все явления в нашем мире имеют свои неповторимые ритмические особенности. Художественная проза, в свою очередь, являясь сконцентрированным эмоционально-образным выражением художественного авторского замысла, входит в данную систему ритмов как ее неотъемлемый и закономерный компонент. По мнению А. З. Лежнева, элементами, образующими ритм прозы, являются: протяженность фраз, взаимоотношения их структуры (например, параллелизм), связь их между собой... Таким образом, ритм здесь создается не столько «молекулярными» колебаниями внутри фразы или отрезка фразы, как в стихе», сколько «движением сравнительно крупных масс, смысловых еди-

ниц, тем, как они сцепляются друг с другом» [7, с. 130].

Воссоздание ритма прозаических художественных произведений, в свою очередь, было и остается актуальной сферой исследования в теории и практике художественного перевода. Разработкой данной проблемы занимались такие специалисты в области художественного перевода, как: К. И. Чуковский, А. В. Федоров, В. В. Кожинов, Г. Р. Гачечиладзе, Ю. В. Степанюк и др.

Как отмечает Е. Л. Лысенкова, тенденция занижать жанровую значимость перевода прозы по сравнению с переводом поэзии не могла не повлиять отрицательно на интерес к исследованию теоретических проблем перевода художественной прозы и на интерес переводчиков к этому виду перевода [9]. Со временем ситуация меняется, исследователи уделяют более пристальное внимание данной области теории и практикологии художественного перевода. Так, Г. Р. Гачечиладзе определяет основную цель переводчика прозы как учет и воссоздание ритма оригинала и трансляции мысли, интонации и ритма с максимальной верностью [3]. Требование учета максимально широкого диапазона различных типов связей в переводимом фрагменте с последующими и предшествующими является одним из требований к переводчику прозы [9].

Основная часть.

Как известно, эпохальное прозаическое произведение Р. М. Рильке “Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge” отличает особое ритмико-синтаксическое эмоционально-мотивированное построение, а смена, порядок следования и развитие эпизодов в романе совершаются «в определенном ритме, свойственном музыкальному произведению» [2, с. 77]. Завершается исследуемый нами роман Притчей о Блудном сыне, структурно-семантическая роль которой получает многочисленные интерпретации в работах отечественных и зарубежных германистов. Так, В. Г. Адмони считает, что историю о евангельском «Блудном сыне», который со всей страстностью «не хотел, чтобы его любили», Р. М. Рильке интерпретирует в соответствии со своей концепцией любви. Исследователь полагает, что автор романа восхваляет «дальнюю» любовь, которая только и дает возможность сохранить любовь, а любовь, которая стремится к обладанию любимым, Рильке показывает неполноценной и обреченной [1, с. 374]. Н. С. Литвинец, отмечая важную композиционную роль заключающей роман притчи о Блудном сыне, который искал любовь, которая не ограничивала бы другого, но не нашел этого даже в любви к Богу, считает, что в романе Бог уже отходит на второй план, и Мальте ищет новые духовные ценности взамен утраченных религиозных [8]. Вслед за Д. В. Затонским исследовательница приходит к выводу, что в главном герое произведения есть что-то от Блудного сына [см.: 8, 6].

Прежде чем мы перейдем к анализу воссоздания ритмических особенностей данной библейской аллюзии, отметим, что библейские мотивы пронизывают весь контекст творчества великого немецкого

писателя. Только лишь Притча о Блудном сыне находит свое отражение в таких поэтических произведениях писателя как «Чужой» (1907 г.) и «Адам» (1908 г.), присутствуя имплицитно в ключевых мотивах этих стихотворений. В «Записках Мальте Лауридса Бригге» фабула данной параболы напрямую вводится Р. М. Рильке в ткань произведения, однако развивает ее писатель, как мы уже отметили, по своему.

Необходимо отметить, что одной из особенностей такого литературного явления, как притча, в современном творчестве является ее многозначность и сложность означаемого [10].

Структурные и ритмико-синтаксические особенности произведения представляют собой совокупность разнонаправленных показателей и опосредуют многомерную жанровую природу романа Р. М. Рильке. Е. В. Гулыга отмечает, что писатель использует попеременно то первое лицо единственного числа, реже множественного, так как в романе преобладает речевая форма внутреннего монолога; иногда употребляет местоимение *man*, распространяя его на повествователя, а местами свободно переходит ко второму лицу, используя эпистолярный стиль обращения; наличие третьего лица наблюдается в больших фрагментах, содержащих вставные истории. К примеру, фрагмент с притчей написан в третьем лице, однако вводится она при помощи конструкции: *Man wird mich schwer davon überzeugen, daß...*, в чем можно проследить задумку писателя придать черты диалогичности повествованию.

Динамизм прозы достигается путем использования бесподлежащих глагольных предложений, предложений с однородными сказуемыми, сепаратизаций внутри предложения. Е. В. Гулыга полагает, что в произведении реальное переплетается с нереальным, присутствуют пластичные переходы в ирреальность, которые автор осуществляет посредством использования индикативной модальности и конъюнктива [5]. По мнению М. Энгеля, основное связующее звено «невзаимосвязанных» фрагментов записок – это ассоциации и лейтмотивы [12]. Лейтмотив любви, а вернее отказа от нее, проходит через весь роман, органично продолжаясь в параболу. Однако контрастность прозаической ткани романа проявляется в том, что Притча о Блудном сыне не завершается, а как бы обрывает повествование [см.: 13, 8].

Рассмотрим воссоздание особенностей библейской аллюзии в аспекте отражения ритма предложения отрывка из романа великого писателя-психолога в переводах на разноструктурные языки (английский и русский).

Ритмические особенности Притчи о Блудном сыне в романе весьма показательны в плане использования определенных синтаксических структур: бессоюзных сложных конструкций, которые нередко сопровождаются у Р. М. Рильке синтаксическим параллелизмом частей. Например:

Er schälte sich eine Flöte, er schleuderte einen Stein nach einem kleinen Raubtier, er neigte sich vor und zwang einen Käfer umzukehren: dies alles wurde kein Schicksal, und die Himmel gingen wie über Natur.

Schließlich kam der Nachmittag mit lauter Einfällen; **man war** ein Bucanier auf der Insel Tortuga, und es lag keine Verpflichtung darin, es zu sein; **man belagerte** Campêche, **man eroberte** Vera-Cruz; **es war** möglich, das ganze Heer zu sein oder ein Anführer zu Pferd oder ein Schiff auf dem Meer: je nachdem man sich fühlte (R. M. Rilke).

He would peel himself a flute, **or fling** a stone at a small predator, **or bend** down and force a beetle to turn around: none of this could count as destiny, and the sky passed over **him** as it passed over all nature. Eventually afternoon came and with it the chance to let his fancy roam; **one could be** a buccaneer on the island of Tortuga, and still **be free** of any obligation to actually **be** one; **one could lay siege** to Campeche, **or capture** Vera Cruz; **one could be** an entire army or a leader on horseback, or a ship at sea: whatever one felt like **being** (W. Needham).

Он выстреливал флейту, пускал камешком в белку, наклонялся над жуком, переворачивая его; все это ничуть не отдавало судьбой, и небо смотрело на него равнодушно, не выделяя среди природы. Потом наступал вечер, и приходили фантазии; он был флибустьером и высаживался на Тортугу, хоть никто его не неволил; он осаждал Кампече, завоевывал Веракрус; он бывал целой армией, полководцем на коне, кораблем в океане – чем угодно (Е. Суриц).

Сопоставительный анализ оригинала и двух переводов данного фрагмента романа показывает, что в английской версии переводчик не сохраняет бессоюзность оригинальных конструкций с однородными сказуемыми, связывая предложения союзом *or*. Кроме того, У. Нидэм опускает подлежащее *he*, которое повторяется в оригинале три раза, а в его переводе только один раз. Однако переводчик вводит отсутствующее в оригинале местоимение *him*, компенсируя этим, вероятно, свои изменения авторской синтаксической симметрии смежных предложений.

Следующее предложение представляет собой сложную структуру, состоящую в основном из неопределенно-личных предложений, соединенных между собой бессоюзно. В английском переводе опять нарушается эта особенность. Переводчик добавляет отсутствующее в оригинале сказуемое. В то же время, У. Нидэм повторно прибегает к приему компенсации, вводя в свой перевод оборот *felt like being*, последний компонент которого является одной из неличных форм глагола *to be* (*war* (нем.), быть), неоднократно использованного в составе однородных сказуемых оригинала. Кроме того, данное предложение получает излишнюю модальную окрашенность за счет введения модального глагола *could*.

В переводе на русский язык не принадлежащий германской группе языков переводчик добросовестно воссоздает бессоюзные предложения оригинала. В то же время переводчик усиливает синтаксическую симметрию предикативных частей, вводя в оба предложения подлежащее *он*, в результате данного приема в русскоязычном переводе возникает отсутствующая в оригинале синтаксическая симметрия данных смежных предложений. Выбор переводчика может быть объяснен отсутствием в русском языке

средств выражения неопределенно-личных предложений при помощи неопределенно-личных местоимений. Следовательно, у Е. Суриц не оставалось другого выбора, кроме как сохранить подлежащее из первого предложения, поскольку именно субъект первого предложения и подразумевался Р. М. Рильке в последующем фрагменте. Помимо этого, в русской версии количество сказуемых на одно больше, чем в оригинале.

Следующий пример иллюстрирует особенности ритмической организации фрагмента прозы, выражающей один из ключевых лейтмотивов притчи:

a) **Wird er bleiben** und das ungefähre Leben **nachlügen**, das sie ihm zuschreiben, und ihnen allen mit dem ganzen Gesicht **ähnlich werden**? **Wird er sich teilen** zwischen der zarten Wahrhaftigkeit seines Willens und dem plumpen Betrug, der sie ihm selber verdirbt? **Wird er es aufgeben**, das zu werden, was denen aus seiner Familie, die nur noch ein schwaches Herz haben, schaden könnte?

b) Nein, **er wird fortgehen**. ... **Fortgehen** für immer (R. M. Rilke).

a) **Will he stay** and **lie** through his teeth about the general sort of life they'd assigned to him? **Will he stay** and **come to resemble** them in every part of his face? **Can he divide** himself between the tender truthfulness of his will and the crude deceit that spoils it for him? **Will he abandon** becoming something that might harm those of his family who have nothing left but a weak heart?

b) No, **he'll go away**... **He'll go away** for good (W. Needham).

a) Что же делать – **остаться**, лгать приблизительной жизнью, которую ему навязали, всем лицом **стать похожим** на них? **Рваться** между хрупкой правдой своих желаний и грубым обманом, который ее же и отравляет? **Стараться** не ранить родных, у которых слабое сердце?

b) Нет. **Уйти**.... **Уйти** – навсегда (Е. Суриц).

Лейтмотив оригинала образуют синонимические и антонимические пары: *bleiben, nachlügen, sich teilen, aufgeben, fortgehen*. В английском переводе лейтмотив внутренней борьбы героя усиливается за счет повтора глагола *stay* дважды. Переводчик воссоздает эмоционально-нагруженный текст посредством увеличения количества анафорических повторов. Однако анафорический повтор, сопровождаемый синтаксическим параллелизмом в оригинале, придающий особую экспрессию тексту, не полностью воссоздан в английском переводе. Цепочку анафор прерывает, опять же, модальный глагол *can*, трансформирующий образ невозможности духовного усилия героя в сферу его физических возможностей. Использованный Р. М. Рильке прием градации, нагнетания страданий героя, получает полноценный эквивалент в английском переводе. В то время как в русском переводе подобранная Е. Суриц последовательность предикатов ослабляет интенсивность описываемых действий. Кольцевая анафора в представленном нами в сокращенном виде фрагменте (b) очерчивает начальную и конечную границы синтаксического целого, как бы подводя итог, утверждает окончательность решения, принятого героем параболы.

лы. Ее семантический компонент воссоздан адекватно в обоих переводах.

Выводы.

Таким образом, для фрагмента романа Р. М. Рильке, представляющего собой библейскую аллюзию и, соответственно, отображающего «события жизни с их банальностью, мелкие реалии действительности, нравственно-философские искания личности, состояния ее души и ума» многосторонне и конкретно достоверно [10, с. 27], характерно активное употребление разнообразных ритмообразующих синтаксических приемов, реализующих эстетическую функцию. Присутствие в тексте различных повторов, анафор, эмоционально-нагруженного синтаксического параллелизма предикативных конструкций и смежных предложений, крупных синтаксических единств с бессоюзной связью и большим количеством однородных членов предложения опосредуют передачу индивидуального отношения автора к описываемым ситуациям, участвуют в реализации приема градации, создают течение ритмического движения в сложном предложении. На основе повторов формируются лейтмотивы, обуславливающие своеобразные формы и содержания текста. Данные параметры ритмической прозы автора не получают однозначных переводов на разноструктурные языки. В английской версии переводчик иногда нарушает ритмо-синтаксический рисунок прозы, несмотря на то что обладает всеми возможностями для адекватного языкового воплощения оригинала на языке перевода. В русскоязычной версии некоторые расхождения исследуемых аспектов оригинала с переводом могут быть объяснены отсутствующими в русском языке необходимыми структурно-грамматическими элементами, использованными в оригинале и, следовательно, вынуждающими переводчика прибегать к различным компенсациям на лексико-синтаксическом уровне.

Безусловно, в рамках данной статьи нам не удалось затронуть все особенности ритмической прозы писателя, а также особенности ее воссоздания в контексте библейской аллюзии в переводах на разноструктурные языки. Дальнейшее исследование заявленной проблематики предполагает углубленное

изучение всего многообразия ритмообразующих синтаксических приемов данного фрагмента, являющегося весьма показательным в плане ритмико-обусловленной интонационно-звуковой и лексико-синтаксической структуры, а также неповторимости тем и мотивов сюжетно-композиционной организации данной синкретической притчево-параболической формы.

Литература

1. Адмони, В. Г. Рильке / В. Г. Адмони // История немецкой литературы. – М., 1968. – Т. 4. – С. 367–383.
2. Адмони, В. Г. Поэтика и действительность: Из наблюдений над зарубежной литературой XX века / В. Г. Адмони. – Л., 1975.
3. Гачечиладзе, Г. Р. Художественный перевод и литературные взаимосвязи / Г. Р. Гачечиладзе. – М., 1972.
4. Гиришман, М. М. Ритм художественной прозы / М. М. Гиришман. – М., 1982.
5. Гулыга, Е. В. Несколько слов о прозе Райнера Марии Рильке (Этюд) // Стилистика художественной речи. Сб. науч. работ. Вып. 2 – Л., 1975. – С. 85–93.
6. Затонский, Д. В. Австрийская литература в XX столетии / Д. В. Затонский. – М., 1985.
7. Лежнев, А. З. Проза Пушкина. Опыт стилистического исследования / А. З. Лежнев. – М., 1996.
8. Литвинцев, Н. С. Проза поэта / Н. С. Литвинцев // Rilke R. M. Ausgewählte Prosa. – Moskau, 1984. – S. 5–30.
9. Лысенкова, Е. Л. Проза Р. М. Рильке в русских переводах / Е. Л. Лысенкова. – М., 2004.
10. Пестерев, В. А. Модификации романной формы в прозе Запада второй половины XX столетия / В. А. Пестерев. – Волгоград, 1999.
11. Рильке, Р. М. Записки Мальте Лауридса Бригге. Пер. Е. Суриц / Р. М. Рильке. – М., 2005.
12. Engel, M. Nachwort / M. Engel // Rilke R. M. Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge (Hrsg. und komment. von M. Engel). – Stuttgart, 1997. – S. 319–350.
13. Freedman, R. A life of a Poet: Rainer Maria Rilke / R. Freedman. – N.Y., 1996.
14. Rilke, R. M. Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge / R. M. Rilke. – München, 1997.
15. Rilke, R. M. The Notebooks of Malte Laurids Brigge. Transl. by William Needham / R. M. Rilke. – URL: <http://www.onread.com/book/The-Notebooks-of-Malte-Laurids-Brigge-1072015/>

УДК 821.161.1

Л. С. Шкурат

Липецкий государственный педагогический университет

ЧЕЛОВЕК НА ТРАГИЧЕСКОМ ИЗЛОМЕ ВРЕМЕНИ (ПО РОМАНУ Ю. В. БОНДАРЕВА «БЕРМУДСКИЙ ТРЕУГОЛЬНИК»)

В романе «Бермудский треугольник» Бондарев воссоздает многослойный и неоднозначный процесс духовного самоопределения героев в переломные для судьбы России 90-е годы XX века. Герои романа осознанно и самостоятельно совершают свой нравственный выбор. Завладевшая ими навязчивая идея мщения ведет к неизбежной катастрофе и гибели. Вместе с тем на жизненном пути героев возникали ситуации, которые можно воспринимать как нереализованные возможности освобождения от состояния всеобщего хаоса и безумия. По мнению Бондарева, семья, родственные связи, любовь к ближнему, обращение к православной традиции и духовному опыту, почерпнутому из Библии, способны духовно укрепить человека,