

УДК 81'255.4

*ХАЙДЕР Є.М.*

*Київський національний університет імені Тараса Шевченка*

## СИНТАКСИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ ТВОРІВ ЯК ІДІОСТИЛЬОВА ТЕКСТОТВОРЧА СТРАТЕГІЯ Г.ГЕССЕ В СВІТЛІ ТРАНСЛАТОЛОГІЇ

Стаття присвячена вивченню синтаксичних ідіостилевих особливостей німецького письменника Г.Гессе у світлі перекладознавчих сучасних студій. Автор статті звертається до питань проблеми художнього перекладу. Для перекладацької практики надзвичайно важливими є чинники текстотворчої авторської концепції (у синтаксичному аспектах зокрема), які вимагають експресивної та імпресивної еквівалентності.

**Ключові слова:** ідіостиль, текстотворча стратегія, транслатологічна стратегія, синтаксична конструкція.

Статья посвящена изучению синтаксических идиостилевых особенностей немецкого писателя Г.Гессе в свете переводоведческих современных студий. Автор статьи обращается к вопросам проблемы художественного перевода. Для переводческой практики чрезвычайно важны факторы текстообразующей авторской концепции (в синтаксическом аспекте в частности), которые требуют экспрессивной и импрессивной эквивалентности.

**Ключевые слова:** идиостиль, текстотвобразующая стратегия, транслатологическая стратегия, синтаксическая конструкция.

The article is devoted to the study of syntactic idiostylic features of German writer H.Hesse in relation of the modern translational studies. The author refers to the problems of the literary translation. The factors of text-constituting authors conception (in particular in the syntactical aspects) which require expressive and impressive equivalence are extremely important for translation practices.

**Keywords:** idiostyle, text-constituting strategy translational strategy, syntax.

У сфері художнього перекладу активно еволюціонуючою тенденцією є вивчення перекладацьких стратегій для повного й високомайстерного транслювання художньо-стильових та

жанрово-типологічних властивостей перекладного тексту у зарубіжних та вітчизняних дослідженнях (Л. Алексеева, Е. Бальцежан, С.Бараньчак, В. Коллер, В. Комісаров, М. Лановик; С. Радчук; М. Кшиштофяк; П. Франк та ін.). **Теоретичну основу** дослідження склали праці з теоретичної поетики (М. М. Бахтін, Н.С. Болотнова, І. Гальперін, В. В. Виноградов, В. Р. Шмід та ін), а також когнітивні й лінгвопрагматичні теорії перекладу (Л. М. Алексеева, Ю. А. Сорокін, А. Легежинська, О.И. Москальська, В.А. Кухаренко, Е.Я. Кусько та ін.). Ідіостиль Г.Гессе в транслотологічних студіях малодосліджений, оскільки творчість німецького письменника зазвичай вивчалися переважно в площині літературознавства. Особливо мало уваги приділялося текстотворчим стратегіям, зокрема використанню форм авторського та невластне-авторського мовлення, в тому числі в призмі синтаксичних досліджень. Саме цей чинник визначає **актуальність** нашої розвідки, яка становить частину ширшого дисертаційного дослідження. **Метою** є з'ясування специфіки синтаксичних форм (в реєстрі невластне-прямой/невластне-авторської мови) оригінального твору/творів, для подальшої їхньої трансляції до приймаючої мови. **Об'єктом дослідження** є ідіостильові особливості синтаксичної організації творів Г. Гессе, а **предметом** – особливості відтворення цих х складових ідіостилу письменника мовами перекладу. **Матеріалом** дослідження даної наукової розвідки є роман “Гра в бісер” та його переклади українською й російською мовами. Твори перекладені С.Аптом (Игра в бисер, 1984), Д. Каравкіною та Вс. Розановим (Игра в бисер, 1969 г.), Є.Поповичем (Гра в бісер, 1978).

За останнє десятиліття розвитку української філологічної науки теоретико-методологічні підходи дуже сильно змінилися, і тому виникла потреба переосмислення багатьох сфер досліджень, літературного перекладознавства у тому числі. Вихід у загаль багатьох філософсько-літературних праць учених з-за кордону став поштовхом до цього стало, що призвело до оновлення теорії літератури, “виправдовування” порівняльного літературознавства, яке не можна уявити поза межами перекладознавчих підходів.

Новий виток розвитку показав необхідність зміни акценту у дослідженнях художнього перекладу, зокрема, постала необхідність створити саме літературознавчу теорію художнього перекладу. Згідно з основними вимогами теорії полісистеми, що була опрацьована Г. Турі та І. Івенном-Зогаром – ізраїльськими перекладознавцями – літературознавцю, перекладознавцю та істориків літератури, досліджувати творчість видатних літературних особистостей слушно з погляду дискурсу – одночасно і як авторів творів перекладу та оригіналу. Тоді багато суттєвих фактів та проявів перекладацької естетики стануть очевидними.

Художній переклад - це певного роду творча діяльність, метою якої є створення культурних цінностей. Вона спрямована на репрезентацію цінностей художньої літератури, яка перекладається в приймаючій культурі.

Коли йдеться про роман “Гра в бісер”, ми відштовхуємося від загальноприйнятої думки про те, що цей роман є фінальною частиною “східного” циклу, до якого належать такі твори, як “Паломництво до країни Сходу” та “Сіддхартха”. Отже, специфічний філософський модус ми визначаємо як одну з художньо-типологічних домінант письменника. На рівні ситаксису для ідіостилю Г. Гессе характерні великі синтаксичні періоди, які максимально сприяють відтворенню авторської філософської ідеї. В межах проблематики транслатології важливим є аналіз перекладацьких стратегій, а також виявлення способів передачі авторської інтенції.

На сьогоднішній день найбільш обґрунтованою перекладацькою стратегією вважається стратегія максимального відтворення комунікативної та естетико-креативної функцій тексту. Робота перекладача художнього тексту вимагає збереження насамперед імпресивної — формально-естетичної — еквівалентності [6]. Також необхідно максимально витримувати семантико-структурну еквівалентність. Якщо експресивна еквівалентність включає в себе денотативну, конотативну, жанрову і прагматичну еквівалентність, то імпресивна еквівалентність полягає в збереженні впливу на читача і являє собою формально-

естетичну еквівалентність. Для художніх творів чи не найважливішу роль при їх трансляції відіграє стратегія на досягнення імпресивної еквівалентності. Відтак, визначаючи категорію імпресивної еквівалентності як одну з провідних, ми звертаємо особливу увагу на формальну сторону перекладу. Це означає, що при відтворенні особливих елементів ідіостилу письменника слід дотримуватися максимального збереження їх зовнішнього – формального – ладу. У нашому випадку – особливостей авторського синтаксису, який також ми розглядаємо як текстотворчу ідіостильову домінанту в творах Г.Гессе.

Для повної ідіостильової картини на рівні синтаксису в художньому творі належить обов'язково брати до уваги проблему автора як суб'єкта текстотворення та наративних стратегій. Відділяючи автора-наратора від автора біографічного (реальної людини) відомий літературознавець Б.О.Корман впровадив концепцію системно-суб'єктного методу, згідно з якою свідомість суб'єкта – це свідомість автора, виражена в тексті. Виділяють суб'єкта мови й суб'єкта мислення. В творах Гессе, зокрема в аналізованому романі, ми маємо справу з нашаруванням цих двох варіантів суб'єктів, наслідком чого є складні форми невласне-авторського мовлення, яким ми вважаємо загальний наратив роману. Цілісна авторська свідомість розуміється як єдність свідомостей двох варіантів суб'єктів. Наративна перспектива художнього твору реалізована через мовні явища, є вираженням категорії автора й розуміється як системно-структурна взаємодія суб'єктивно-мовної, сюжетно-композиційною та часопросторовою системами. Відтак, синтаксичні конструкції становлять окремий предмет досліджень, в тому числі й прагматики перекладу.

На ідеалізовано-прагматичному рівні аналізу творів Г.Гессе видається релевантним насамперед процес метасимволізації. Окремим випадком метасимволізації є імплікація автором східного медитативно-філософського модусу через ритмізацію наративу, а також створення специфічної суб'єктивно-мовної структури тексту на мовних планах наративу оповідача та персонажів. Метасимволізація на синтаксичному рівні охоплює такі засоби, які

можуть бути виділені й інтерпретовані тільки в дискурсі (повтори, прагматичні вставки).

Ритм вважається основою художньої форми прозового твору. Він реалізується як послідовний суцільний мелодійний рух синтаксичних єдностей. Особливістю прозового ритму є його асиметричність (відсутність рими). Ритм являє собою художню поетичну організацію речення.

Розглядаючи ідіостильові синтаксичні особливості творів Г.Гессе, ми звернули увагу на специфічність форм на рації в романі “Гра в бісер”. Письменник будує текст в стильовій манері оповіді-звіту, оповіді-сповіді, в якій монологічні (невласне-авторське мовлення) й діалогічні (мовлення персонажів) партії тісно сплітаються в суцільну текстову тканину наративу, в якій не завжди прозорі навіть межі/перехід до різних форм мовлення. Таким чином автор досягає ефекту медитативно-споглядалної, “уповільненої” оповіді. Одним з синтаксичних характеристик є повтори в межах речення. Тут ми б хотіли наголосити на ще одній специфічній рисі синтаксичної організації творів Г. Гессе, яку ми також трактуємо як ідіостильову характеристику: це надзвичайно розбудовані речення. Для визначення обсягу речення ми, слідом за В.Г. Адмоні, використовуємо терміни “елементарне речення” і “цільне речення” [1:17-20]. Перший термін позначає речення як структуру незалежно від його синтаксичної функції: це може бути і просте самостійне речення, і частина складносурядного або складнопідрядного речення, і підрядне речення. Термін “цільне речення” означає речення від точки до точки, воно може бути як простим, так і складним. В історичному плані загальна тенденція полягає в тому, що обсяг цільного речення дещо зменшується за рахунок скорочення кількості та зменшення обсягу елементарних речень. Обсяг же елементарного речення, особливо коли воно виступає як самостійне просте речення, дещо зростає, що пов'язано з поширенням і зростанням обсягу групи іменника [8: 296]. Проте, це не означає тенденції чи закономірності в розвитку німецької мови, а лише стильові особливості письма окремих письменників.

Дослідники констатують середній обсяг елементарних речень в німецькій художній літературі в динаміці від 7-9 речень XIX століття до 15-16 слів в реченні, в Г.Гессе ж середньо речення розбудовуються до 40-50 одиниць. Разом з цим значно збільшується розмір абзацу [2:150]. Повтори визначаються як сліди ритму художньої прози. Усередині простого речення вони можуть бути простими, змішаними й синонімічними, в простому реченні існує ще повторність морфологічна, яка виражається вербальністю або номінативністю.

Зупинимось на традиційних видах повтору.

Лексичний повтор служить у художньому мовленні засобом акцентуації для логічного й емоційного впливу на читача. Розглянемо прояв дієслівного повтору в ряду однорідних присудків, що розкривають багатство його стилістичного потенціалу.

Одним з поширених видів присудкового повтору є дворовий контактний повтор дієслів або субстантивованого предикативу:

*Es bedeutete viel für den Jungen und bedeutete viel auch für ihn, den Alten. (12: 492)*

*Це означало дуже багато для підлітка, але й для нього самого також. (11: 264)*

*Это многое означало для мальчика и многое для него, старика. (10: 372)*

*Это значило очень много для мальчика, но и для него, старика, тоже.. (9)*

Як бачимо, в даному випадку саме цей повтор перекладачі і не зберегли, замінивши повторюване дієслово сполучником “також” / “также” (Є.Попович та Д.Каравкіна), що на нашу думку несповна передає імпресивну еквівалентність. По-іншому працює відомий перекладач в С. Апт, який намагається максимально відтворити авторську форму оригіналу: він зберігає прийом повтору, хоча і не дієслівного.

Повторювані дієслова можуть знаходитися по відношенню один до одного в дистантній позиції:

*Ich begriff, was mir hier anzuschauen vergönnt war, und begriff nun auch erst dieses Lächeln, dieses Strahlen; es war ein Heiliger und Vollendeter, der mir hier für eine Stunde in seinem Glanz mitzuwohnen erlaubte und den ich Stümper hatte unterhalten, ausfragen und zu einer Konversation verführen wollen. (12: 280)*

*Я збагнув, що мені судилося тут побачити, збагнув цю усмішку, збагнув, чому він весь світився: то був взірець людини, святий, що дав мені годину побути в своєму сяйві, а я, недолугий, хотів його залучити до розмови, ставив йому нікчемні запитання. (11: 150)*

*Я понял, что мне посчастливилось тут увидеть, и только теперь понял эту улыбку, это сияние; святой и совершенный человек позволил мне побыть часок в своем сиянии, а я-то, болван, хотел развлечь его, расспросить и вызвать на разговор. (10: 212)*

*Я понял, что сподобился увидеть, я понял наконец эту улыбку, это сияние его; передо мной был святой и праведник, который на час дозволил мне помедлить в его лучах, а я, тупица, хотел вовлечь его в разговор, занять беседою. (9)*

Тут ми бачимо досягнення майже повної імпресивної еквівалентності на формальному рівні, оскільки перекладачі повністю відтворили синтаксичний лад і зберегли емоційну наповненість речення.

За допомогою дворазового повтору виражається тривалість та інтенсивність дії, а висловлювання отримує експресивне значення. Змішаний повтор реалізується в рамках простого речення по-різному. Це може бути синонімічний повтор дієслова-присудка, що надає описуваним діям ще більшу силу переконливості:

*Als habe er mir lange Zeit bei einer allzu angestregten Arbeit zugesehen und wolle mich jetzt mahnen. Er sprach die Worte ein wenig mühsam, als habe er schon recht lange Zeit die Lippen nicht mehr zum Sprechen gebraucht. Zugleich legte er seine Hand auf meinen Arm, sie war leicht wie ein Schmetterling, sah mir eindringlich in die Augen und lächelte. In diesem Augenblick war ich besiegt. (12: 279)*

*Наче він довго дивився, як я тяжко працюю над чимось, і надумав застерегти мене. Слова він вимовляв трохи натужно,*

*ніби давно вже не розтуляв уст для балачки. Одночасно він поклав руку, легеньку, як пір'їна, мені на плече, пильно глянув мені у вічі і всміхнувся. (11: 149)*

*Словно долго глядел, как я слишком напряженно тружусь, и хотел теперь образумить меня. Он произнес эти слова с некоторым усилием, словно уже давно не размыкал губ для речи. Одновременно он положил руку мне на плечо – она была легка, как бабочка, – пристально посмотрел мне в глаза и улыбнулся. (10: 211)*

*Словно он долгое время наблюдал за тем, как я над чем-то тяжело тружусь, и захотел меня предостеречь. Слова эти он произнес немного затрудненно, словно давно уже не раскрывал рта для речи. Одновременно он положил свою руку, легкую, как бабочка, руку, мне на плечо, пристально посмотрел мне в глаза и улыбнулся. (9)*

Іншим різновидом змішаного повтору є частковий повтор групи присудка або тільки її основного ядра:

*Da saß der ehrwürdige Mann, mein Gönner, mein Freund, der, seit ich denken konnte, mein Herz und Vertrauen besaß und nie ein Wort von mir ohne Antwort gelassen hatte, da saß er und hörte mich reden, oder hörte mich auch nicht, saß und hatte sich völlig hinter sein Strahlen und Lächeln, hinter seine goldene Maske verborgen und verschanzt, unerreichbar, einer anderen Welt mit anderen Gesetzen angehörig, und alles, was von mir zu ihm, aus unserer Welt in die seine hinüber sprechen wollte, lief an ihm ab wie Regen an einem Stein. (12: 279)*

*Ось він сидить переді мною, мій шановний патрон і друг, якому я завжди, відколи пам'ятаю себе, довіряв і був відданий цілим серцем і який ніколи не лишав без відповіді жодного мого слова, сидить і слухає, як я говорю, чи, може, й не слухає, цілком сховавшись за своєю променистою усмішкою, за золотою маскою, як за оборонним валом, недосяжний, приналежний до іншого світу з іншими законами. Все, що я хотів словами передати йому від себе, з нашого світу в його світ, відскакувало від нього, як морська піна від скелі. (11: 149)*

*Вот он сидел, этот достопочтенный человек, мой покровитель, мой друг, всегда, сколько я помнил себя, владевший моим сердцем и обладавший моим доверием, никогда не оставлявший без ответа ни одного моего слова, вот он сидел и слушал или не слушал, что я говорю, сидел, окутанный и заслоненный своим сияньем и своими улыбками, своей золотой маской, неприступный, принадлежащий другому миру с другими законами, и всё, что стремилось проникнуть от меня к нему, из нашего мира в его мир, – все это стекало с него, как стекает с камня дождевая вода. (10: 211)*

*Вот он сидит передо мною, почитаемый иною человек, мой покровитель, мой Друг, который, сколько я себя помню, всегда владел моим сердцем и доверием и ви разу не оставил ни единого моего слова без ответа, а теперь он прямо передо мной и сидит, как я говорю, или, пожалуй, не слышит, весь спрятавшись и затаившись за этим своим сиянием, за своей улыбкой, за своей золотой личиной, недостижимый, весь уже частица иного мира, с иными законами, я асе, что я хотел передать ему словами из нашего мира в его мир, все отскакивало от него, как дождь от камня. (9)*

З виценаведених прикладів можна помітити, що трикратний повтор дієслова *setzen* саме три рази відображено лише в перекладі С.Апта, проте вважати це невдалою спробою передачі імпресивної еквівалентності ми не будемо. Крім цього, у вихідному тексті вжито форму наративу минулого часу, тоді як в текстах перекладу – презентну форму (окрім перекладу С.Апта, знову ж таки), і саме це вже дещо “вибивається” із загальної картини оповіді, що просякнута медитативністю.

Повторенням дієслова досягається поступовий, дещо уповільнений розвиток ситуації, яка насправді відбувається в короткий відрізок часу. Кожен етап у розвитку ситуації набуває вагомості, що підкріплюється ритмічно. Ритм заснований на обрамленні кожної групи та її рівномірному поширенні. Це веде, зрештою, до виділення всього висловлювання.

Дискурсивні переваги наведених розбудованих синтаксичних конструкцій регламентують як прагматичну доречність (прототиповість) певних структур, їх лексичного наповнення і функцій в мові, так і специфічне вживання синтаксичних знаків, що створюють особливі стилістичні ефекти.

Прототиповість основних синтаксичних одиниць (наприклад, простого чи поширеного речення) проявляється в основному як відповідність їх моделі та її лексичного наповнення загальній модально-прагматичній установці авторської стратегії. Непрототиповість реалізується як зміна форми, семантики і функції цих одиниць.

Формальні зміни реєструються на подальшому емпіричному рівні аналізу. Вони охоплюють розчленування (ритмізацію) пропозицій, що створюються в реєстрі дистанційної комунікації (в інших партіях тексту, які ми не маємо можливості тут навести), і скорочення (елліптування) речень.

Функціонально-семантичні зміщення осмислюються наддискурсивно-ідеалізованому рівні аналізу. Вони застосовуються для зміни функцій речень, наприклад для вираження функції автокомунікації, якщо говорити про суб'єктно-мовні особливості невластиве-авторської мови в творах Г.Гессе. У художньому творі вони вживаються не лише з метою отримання інформації, але і в якості експресивних тверджень, констатацій і важливих спонукань, а при моделюванні безпосереднього спілкування на рівні опосередкованої комунікації (особливо в 0невластиве-прямій мові) вони, як правило, змінюють адресність, перетворюючись в рефлексиви, звернені на себе.

Нажаль, формат даної розвідки не дозволяє присвятити увагу функціонально-прагматичним типам речень, що також використовуються німецьким письменником в експресивних цілях, якими є екскламативи - окличні висловлювання. Вони вживаються, як правило, в якості емоційних тверджень, звернень або оцінок й також репрезентують ідіостильові особливості Г.Гессе.

Як попередні висновки, ми можемо стверджувати, що в наведених прикладах, як і в значному масиві перекладних текстів,

які неможливо викласти в форматі розвідки, перекладачам вдалося повністю зберегти філософську риторичну письменника. Таким чином, прагматичну та імпресивну еквівалентність їм вдалося досягнути максимально.

У **перспективі** ця розвідка може бути використана з навчально-методичною метою на практичних заняттях з практики художнього перекладу.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Адмони В. Г. Исторический синтаксис немецкого языка. - М.: Высшая школа, 1963. – 336 С.; 2. Гутерман, Юлия Октябревна. Поэтика романа Г.Гессе "Игра в бисер" в контексте философии буддизма и даосизма: Дис...канд.филол.наук:Спец.10.01.05-литературы народов Европы,Америки и Австралии / Моск.пед.гос.ун-т . – М., 1999 . – 181с.; 3. Корман Б. О. Изучение текста художественного произведения. М., 1972. - 150с; 4. Кусько Е.Я. Несобственно-прямая речь в современной немецкой литературе: Дисс. д.филол.н. – Львов: ЛГУ, 1976. — 347 с.; 5. Москальская О.И. Грамматика текста.— М.: Высшая школа, 1981. — 183 с.; 6. Фенек Н.А. Язык реалий и реалии языка [Текст]: монография / Н. А. Фененко; Воронеж. межрегион. ин-т обществ. наук, Воронеж. гос. ун-т. - Воронеж: ВГУ, 2001. - 139 с.; 7. Ярмоленко Г. Г. Анализ художественного прозаического текста как системы типов изложения//Ученые записки Таврического Национального ун-та. — Т. 19 (58). – № 4. — Симферополь, 2006. – С. 308–312.; 8. Admoni W. Der deutsche Sprachbau. Учебное пособие. Москва, Просвещение, 1986. - 336 стр. (на немецком языке).

## ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ:

9. Герман Гессе и его роман "Игра в бисер". Предисловие Е. Маркович. HERMANN HESSE. Das Glasperlenspiel. 1943. Перевод с немецкого Д.Каравкиной и Вс.Розанова. Редакция перевода, комментарии и перевод стихов С.Аверинцева. - Москва, Издательство "Художественная литература", 1969. – Ел. ресурс, режим доступу: [---

Хайдер Є.М.](http://www.alexandria.org.ua/component/option,com_docman/10. Герман Гессе Игра в бисер. Пер. С нем.С.Апта– М.: АСТ: АСТ МОСКВА; Владимир: ВКТ: 2008. – 461 с. 11. DAS GLASPERLENSPIEL 1943. Післямова Дмитра Затонського. Пер. з нім.ї Є. Поповича; Видавництво «Дніпро», 1978.- 348с. 12. Hermann Hesse Das Glasperlenspiel; Suhrkamp 40 Auflage, 2013, 613 S.</p></div><div data-bbox=)