

СИНТАКСИС БЕЛЛЯ-РОМАНІСТА В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ

Звісно, що **моносиндетон** – це тип синтаксичного зв'язку між предикатами всередині речення, що характеризується приєднанням за допомогою найбільш універсального в німецькій мові сполучника **und**.¹ При домінуючому початку синтаксичного чинника моносиндетон є також невід'ємним елементом у ритмічній організації ранньої епічної прози Г. Белля. Такі конструкції дійсно переважають у романах “Wo warst du, Adam” (89% від загальної кількості предикативних однорідних сполук), “...Und sagte kein einziges Wort” (87%), “Haus ohne Hüter” (81%). Аналіз цього явища, зроблений з урахуванням усієї системи беллівських художніх засобів, представляє інтерес у плані дослідження збереженості індивідуального стилю письменника під час перекладу.

Під терміном “*Моносуб'єктні поліпредикативні конструкції*” позначимо однорідні ряди предикатів. Сама проблема однорідності ще недостатньо вивчена лінгвістами, оскільки розв'язання її сягає корінням як у граматику, так і у стилістику. Загалом, однорідність, за визначенням Р.В. Скляренко,² – це поняття, пов'язане передусім зі структурою речення. Однорідні члени речення визначаються російською дослідницею В.І. Бакіною³ як синтаксично рівноправні словоформи, які виконують у реченні однакову синтаксичну функцію і об'єднані однаковим синтаксичним зв'язком. Елементи однорідного ряду зв'язані між собою зв'язком сурядності, під яким в синтаксисі розуміється: 1) сполучниковий (моносиндетон), 2) безсполучниковий (асиндетон).

Однорідність як синтаксична домінанта – явище, тісно пов'язане із текстовою структурою. Однорідні ряди – це явище синтаксичного мікропаралелізму, який, у свою чергу, складовою частиною входить до експресивного синтаксису як один з основних елементів стилістичної системи. Про стилістичну функцію однорідності – експресивно виражати дійсність – знаходимо думки у багатьох російських (Бакіної В.І.,⁴ Чайковського Р.Р.,⁵ Скляренко Р.В.⁶) та зарубіжних (В. Шнайдер,⁷ Б. Совінські⁸) дослідників однорідності.

Використання перечислювальних рядів присудків є одним з найбільш розповсюджених способів розширення текстових сегментів. Таким чином, основна функція однорідного ряду – експресивне вираження багатогранності і багатоманітності дійсності.

Зведена таблиця появи моносуб'єктних поліпредикативних конструкцій виявляє частотну кількість їх вживання на сторінку тексту:

Роман	Моносуб'єктні поліпредикативні конструкції	
	Оригінал	Переклад
„Wo warst du, Adam?“	1	0,7
„...Und sagte kein einziges Wort“	2	1,5
„Haus ohne Hüter“	0,9	0,6
„Billard um halb zehn“	0,8	0,7
„Ansichten eines Clowns“	0,7	0,5
„Gruppenbild mit Dame“	0,2	0,2
„Fürsorgliche Belagerung“	0,8	0,7

Однотипно побудовані предикативні ряди з завершальним сурядним сполучником **und** творять тональність монотонної молитви-скарги, посилюючи меланхолійний настрій вказаних романів Белля. Як показує аналіз українських перекладів, це явище у змістовно-емоційному плані більшістю спрощується.

Слід зазначити, що у романах Белля переважають трикомпонентні поліпредикативні ряди (вони складають **69,1%** від загальної кількості речень, розширених однорідними членами). За невеликими винятками, Белль вживає для трикомпонентних структур закритий моносиндетичний ряд, або *“змішану сполучниково-безсполучникову модель зв'язку компонентів”*.⁹ Не можна не погодитися із судженням В. Бакіної про те, що *“у трикомпонентному ряді предикатів виразно позначені початок процесу, його продовження і завершення”*.¹⁰ При тріступневому семантико-синтаксичному розвитку предикативного ряду сполучник **und** має завершальну функцію, виражаючи характер вичерпуючого перерахування: *“Er blieb stehen, schüttelte den Kopf und sagte leise.”*¹¹ Порівняємо: *“Він зупинився, похитав головою й тихо сказав...”*¹²

Наведений приклад є зразком вдалого перекладу. Але, на жаль, не завжди справа обстоїть таким чином. Зустрічаються випадки, які свідчать про неухильність перекладача до аспекту багатоплановості, тобто взаємодії з сусідніми синтаксичними і морфологічними компо-

нентами. Такі зразки “збідненого” перекладу можна знайти у випадку з романом “Де ти був, Адам?": “*Er warf seinen Kram auf eine Fensterbank, öffnete ein Fenster und sah hinaus.*”¹³ Порівняємо: “*Кинув свій картон на підвіконня, відчинив вікно й виглянув.*”¹⁴ На початку речення втрачено особистий займенник третьої особи однини **er**, який навряд чи можна вважати зайвим елементом морфологічної будови. По-перше, він виконує тут роль підмета, біля якого об’єднуються однорідні предикати, що робить його, таким чином, константною формальною одиницею моносуб’єктного 3-компонентного предикативного ряду. Як наслідок, її усунення позбавляє речення самостійності, автономності. По-друге, виявлена неточність стає ще більш помітною, коли на наступній сторінці в оригіналі зустрічаємо також трикомпонентний моносиндетон, який, до речі, починається з повтору попереднього, але з вини перекладача сприймається читачем зовсім відокремлено: “*Er warf die große Papierrolle auf die Fensterbank, auch das Paket aus seiner linken Hand, warf die Mütze daneben und trocknete sich den Schweiß.*”¹⁵ На жаль, переклад не фіксує цього повтору цілком, що тягне за собою руйнування ритму першотвору: “*Він кинув на підвіконня великий сувій, потім і пакуночок, що був у лівій руці, поклав поряд кашкета й втер з обличчя ніт.*”¹⁶ Слід зазначити, що втрата займенника **er** при перекладі моносиндетону Г. Лозинською відбувається не одноразово, чим порушується текстова інтеграція фрагментів. Треба згадати, що катафора є обов’язковим і улюбленим прийомом початків розділів і романів Белля в цілому. Катафоричний принцип введення інформації важко переоцінити у його значенні для підтримання текстової інтеграції, оскільки початок тексту або текстового фрагмента завжди є сильною позицією з боку композиційно-сюжетної (семантико-архітектонічної) організації тексту. Автор послуговується особовим займенником третьої особи (чи у випадку “...Und sagte kein einziges Wort” – особовим займенником першої особи). Такий прийом передбачає високу текстотворчу функцію даної синтаксичної одиниці, тому що катафоричність рематичного початкового елемента виявляє високу ступінь зв’язності з наступним текстом, наявність пізніших підхоплюючих анафоричних елементів.

Статистичні підрахунки показують, що у романі “Wo warst du, Adam?” Беллем використовується моносиндетон 29 разів (с. **61, 62, 65, 66, 68, 73, 74, 75, 77, 78, 80, 82, 85, 86, 91, 103, 105, 110, 114, 155, 158, 173, 176**). З них катафорично починаються 18 речень (номери сторінок **жирно** виділені вище). На деяких сторінках моносиндетон зустрічається 2-3 рази. Цей факт сигналізує про те, що такий тип бу-

дови речень у Белля виникає не випадково, тому втрат при перекладі цього стилістичного прийому можна і слід уникати.

Не менш прикрою помилкою у перекладі моносиндетону є логізація мови автора. Це, на жаль, яскраво демонструє наступний приклад: „*Er horchte eine Zeitlang, hörte keinen Abschluß mehr und ging schnell weiter.*“¹⁷ Порівняємо: “*Хвилинку він прислухався, але не почув більше пострілів і швидко рушив далі.*”¹⁸ Факт логізації відбувається внаслідок уведення сполучника **але**, за допомогою якого перекладач прагне пояснити відносини між однорідними предикатами, тоді як автор залишає цю “роботу” читачу, вимагаючи від нього співтворчості. Автор користується натяком, уникаючи уточнення характеру самого зв’язку, однак це тонке нюансування знімається перекладачем. У результаті змінюється співвідношення між однорідними предикатами, порушується весь лад моносиндетону, і це руйнує ритміко-інтонаційний малюнок твору. Може, перекладачка вважає, що повторюваність конструкцій шкодить прозі? Таким чином, одне і те ж синтаксичне явище – моносиндетон – передається багатьма варіаціями на цю тему, але завдання перекладу – передати намір автора – не виконується. У результаті непростий і оригінальний для сприйняття стиль Генріха Белля знеособлюється.

Лише у двох романах Белля – “*Billard um halb zehn*” і “*Fürsorgliche Belagerung*” – переважає не сполучниковий, а **безсполучниковий** зв’язок між компонентами поліпредикативних рядів: у романі “*Billard um halb zehn*” є 63% асиндетичних конструкцій, у “*Fürsorgliche Belagerung*” їх 60% від загальної кількості поліпредикативних конструкцій.

Асиндетичний зв’язок має особливе значення: “*Він виконує так звану функцію експресивного вираження багатоманітності зображуваного*”.¹⁹ Однорідні компоненти, об’єднані асиндетично, хоча й характеризуються обмеженістю, поєднуються одночасно наявністю певної смислової спільності. Цілісне враження асиндетон справляє внаслідок своїх лексико-семантичних, структурних і часових особливостей.²⁰ Семантика таких перечислювальних рядів дещо відмінна від моносиндетичних. Асиндетичний ряд складається з семантично близьких або контекстуально зближених дієслівних присудків, які не поширені або малопоширені другорядними членами. Асиндетичний ряд можна продовжити: він створює враження недовомленості, незавершеності, не вказуючи на характер вичерпаного перерахування. Незавершеність ряду, непоширеність присудків другорядними членами, подібність у семантиці дієслів утворюють ритмічну різкість, уривчастість, підкрес-

люють динаміку дій: *“Er schloß das Auto auf, stieg ein, öffnete von innen die Tür für Marianne, legte den Arm um ihre Schulter, als sie neben ihn saß.”*²¹ Порівняємо: *“Він відімкнув машину, сів у неї і відчинив зсередини дверці Маріанні. Коли й вона сіла біля нього, він обняв її однією рукою за плечі.”*²² Порівняння речення першотвору з його перекладом свідчить про неувважність Євгена Поповича до цієї оригінальної авторської синтаксичної структури. Одне речення з п'ятьма предикатами у Белля розбите на два окремих у Поповича. Перекладач перетворює асиндетичну конструкцію на моносиндетичну, чим надає їй плавності, розтягуючи хід дій, тобто забезпечуючи поступовий перехід від однієї до іншої. У другому реченні відбувається уточнення дій персонажа за рахунок переставлення підрядного речення часу із сполучником “коли” на перший план. У результаті динаміка оригіналу перетворюється на статику перекладу; в межах речення відбувається стрибок з одного ритму до іншого: речення набуває нового експресивного відтінку. Той же зміст текстового уривку першотвору у перекладі виглядає блідо, тому що його стиль зовсім не співпадає з авторським. Стиль Белля трансформується, переклад передає тільки зовнішню словесну оболонку оповіді. Тонкощі стилю, які прокладені в даному уривку характером зв'язку, стираються. Як наслідок – зорове сприйняття першотвору автором замінюється сприйняттям через оповідь перекладачем, тобто спостерігач обертається розповідачем.

Одночасність зображення зовнішнього і внутрішнього нагадує кінематографічний прийом “голосу за кадром” і покликана передати щільність зображуваного. Асиндетичний поліпредикативний ряд лише підкреслює, що зафіксовано тільки окремих фрагмент дійсності, який має попередній розвиток і наступне продовження.

Синтаксично епічність романів Белля виражена домінуючим використанням у них поліпредикативних моносуб'єктних конструкцій, які надають творам Белля особливого оповідного ритму. Що стосується їхніх перекладів, то слід відзначити, що не завжди авторський ритм у них зберігається. Статистичні показники, які були отримані внаслідок сумарного підрахунку досліджених явищ в оригіналі та перекладі, свідчать про те, що у 25% випадків авторські конструкції або перебудовуються, або руйнуються, відхиляючись від наміру автора. Типовими перекладацькими помилками стають спрощення, логізація та заміна однієї конструкції іншою.

Головні труднощі підстерігають перекладача саме у таких випадках. Найчастіше специфічні беллівські засоби (наприклад, супроводження введеного однорідного предиката тавтологічним повтором,

розбивка речення на сегменти за допомогою крапки з комою тощо), затушовуються.

ПОСИЛАННЯ ТА ПРИМІТКИ

1. Остудина Т.А. Семантико-стилистические функции некоторых типов связи между предложениями в немецком языке и возможности их передачи на русском языке (на материале романов Белля). – Дисс. ... канд. филол. наук. – Л., 1969. – С. 146.
2. Складенко Р.В. Лингвостилистические особенности синтаксического параллелизма (на материале англо-американской худ. прозы XX в.). – М.: АКД, 1987. – С. 8.
3. Бакина В.И. Грамматико-стилистическая характеристика предложений с многокомпонентными рядами однородных сказуемых (на материале нем. худ. прозы). – Л.: АКД, 1984. – С. 18.
4. Там само.
5. Чайковский Р.Р. Стилистические функции асиндетической и полисиндетической связи в современной художественной прозе (К проблеме экспрессивности синтаксиса). – Дисс. ... канд. филол. наук. – М., 1972. – 243 с.
6. Див. пос. 1.
7. Schneider, W. Stilistische deutsche Grammatik: Die Stilwerte der Wortarten, der Wortstellung und des Satzes. – Freiburg: Herder, 1963. – 522 S.
8. Sowinski, B. Deutsche Stilistik: Beobachtungen zur Sprachverwendung und Sprachgestaltung im Deutschen. – Frankfurt am Main: Fischer, 1973. – 400 S.
9. Сыроватская Е.Ф. Синтактико-стилистические особенности прозы Германна Гессе (на материале романов “Нарцисс и Гольдмунд”, “Игра в бисер” и пов. “Под колесами”). – Л.: АКД, 1990. – С. 10.
10. Див. пос. 3, с. 11.
11. Böll, H. Wo warst du, Adam? – Leipzig: Gustav Kiepenheuer Verlag, 1989. – S. 39.
12. Белль Г. Де ти був, Адаме? – Київ: Дніпро, 1989. – Т. 1. – С. 158.
13. Див. пос. 11, с. 75.
14. Див. пос. 12, с. 185.
15. Див. пос. 11, с. 76.
16. Див. пос. 12, с. 185.
17. Див. пос. 11, с. 176.
18. Див. пос. 12, с. 258.
19. Див. пос. 2, с. 92.
20. Див. пос. 3, с. 13.
21. Böll, H. Billard um halb zehn. – 2. Aufl. – Köln: Kiepenheuer-Witsch, 1959. – S. 168.
22. Белль Г. Більярд о пів на десяту. – Київ: Дніпро, 1989. – Т. 1. – С. 543.