

УДК 81'27

Кириенко П.А.*Московский государственный областной университет***СИНТАКСИЧЕСКАЯ СТИЛИСТИКА ПРОЗЫ ДЖ. КУТЗЕЕ
НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКОГО И РУССКОГО ЯЗЫКОВ**

Аннотация. В данной статье проводится комплексный синтактико-стилистический анализ прозы Дж. М. Кутзее на материале романа «Бесчестье». Стилистические особенности синтаксиса произведения играют ключевую роль при передаче авторского замысла читателю, выражении авторской оценки, а также создании особой атмосферы повествования. В статье рассматриваются примеры синтаксических взаимоотношений в тексте, образующих определённую стилистическую направленность произведения, на материале английского и русского языков, проводится анализ синтаксической связности текста.

Ключевые слова: анализ, синтаксис, стилистика, сопоставительный метод.

P. Kirienko*Moscow State Regional University***SYNTACTICAL STYLISTICS ANALYSIS OF J.M. COETZEE PROSE IN
ENGLISH AND RUSSIAN LANGUAGES**

Abstract. The present paper presents integrated syntactic-stylistic analysis of J.M. Coetzee prose, namely the novel "Disgrace". Stylistic peculiarities of the novel syntax play the key role in communication between the author and the reader, in conveying the author's attitude, as well as in creation of the special narrative atmosphere. The paper presents analysis of examples of syntactic relations and links in the original and translated texts, which form a certain stylistic orientation of the novel.

Key words: analysis, syntax, stylistics, comparative method.

Текст создаётся автором с целью донести определённую информацию до адресата или целой аудитории. Этой цели служат не только языковые средства как таковые, но и особенности, специфика их употребления в речи автора. Так, слова, образующие предложения и текст в целом, передают информацию двояко: посредством денотативного и коннотативного значения. Изучением данной области лингвистики занимается стилистика – наука о средствах сцепления в разных

речевых стилях и вытекающих отсюда правилах выбора языковых единиц [5, с. 213].

Автор, сообщая определённую мысль читателю через текст, неизбежно оставляет свой отпечаток на сообщении, наполняет созданное им произведение свойственной именно ему атмосферой, оставляет частицу себя, показывает свой характер и мировоззрение. Это явление называется субъективной модальностью.

Сфера синтаксиса наиболее часто является показателем авторского сти-

ля, здесь его специфика принимает наиболее широкий размах. Синтаксис, будучи разделом грамматики, изучающим процессы структурирования речи [5, с. 193], предоставляет огромные возможности автору для создания особых речевых конструкций, несущих в себе специфику авторского замысла, позволяющих более полно раскрыть идею и замысел текста, а также передающих авторское настроение и отношение к высказыванию.

История синтаксической стилистики берёт своё начало ещё со времён М.В. Ломоносова, который первым в русской науке выдвигает учение о «периоде» – предложении [6, с. 8]. Г.Я. Солганик лаконично определяет данную лингвистическую дисциплину как «учение о построении речи с точки зрения её стилистических свойств» [6].

Суждение, облечённое в форму предложения, с точки зрения синтаксической стилистики нельзя рассматривать изолированно. Анализ совокупности суждений в тексте является основным критерием изучения речемыслительного процесса. Суждение в лингвистике представляет собой универсальную форму, первичную ячейку нашего мышления [6], и именно из таких взаимосвязанных между собой ячеек и складывается текст.

Связь между суждениями имеет определённую иерархию: прозаические строфы (объединения суждений) делятся на *цепные* и *параллельные* [6, с. 39]. Первые характеризуются переносом логического предиката из одного суждения в следующее, вторые – сопоставлением суждений на основе общности элемента их структуры.

В данной статье будут рассмотрены синтаксические особенности про-

зы южноафриканского писателя, нобелевского лауреата Дж. М. Кутзее с точки зрения стилистики языка, проанализированы закономерности и устойчивые тенденции использования синтаксических конструкций в произведении, а также их отличительные черты, способы связи и характер взаимоотношений.

Язык автора обусловлен атмосферой и окружением действия литературного произведения. Дж. Кутзее родился и вырос в ЮАР, что во многом обуславливает мировоззрение автора, его стиль и манеру письма, язык его произведений. Это и влияние политической обстановки, её изменения в стране, и жизненный опыт, впечатления писателя, его взгляды и убеждения, образование, а также, что немаловажно, влияние на него других выдающихся писателей и деятелей культуры и искусства. «О чём бы ни писал Кутзее, он пишет о Южной Африке, иногда она предстаёт на страницах его романов узнаваемой, реальной, иногда затерянным в космосе мифическим миром», – пишет Л. Залесова-Докторова [3].

Сам Дж. Кутзее считает, что стиль, отношение к миру, «по мере того, как оно пропитывает нас», становится частью личности, частью человека и «от самого человека уже ничем не отличается» [8]. В интервью Д. Этуэллу он дополняет свою точку зрения следующим наблюдением: «Есть литературные произведения, влияние которых сильно, однако оказывается не напрямую, а скорее через посредство культуры в целом, чем мгновенно в виде желания подражать. На ум приходит пример Вордсворта. В своих произведениях я не вижу следов ни его стиля письма, ни его образа мыслей, хотя

ощущаю его постоянное присутствие, когда пишу о человеке и его отношениях с естественным миром» [4]. Такое влияние сам Кутзее в статье «Homage» называет “literary paternity” – рус. «литературное отцовство» [8].

Проанализируем синтактико-стилистический фон прозы Дж. Кутзее на примере оригинального текста романа «Бесчестье» (“Disgrace”) и его перевода, выполненного С. Ильиным; для удобства анализа пронумеруем предложения.

1) He buys a small television set to replace the one that was stolen. 2) In the evenings, after supper, he and Lucy sit side by side on the sofa watching the news and then, if they can bear it, the entertainment.

3) It is true, the visit has gone on too long, in his opinion as well as in Lucy's. 4) He is tired of living out of a suitcase, tired of listening all the while for the crunch of gravel on the pathway. 5) He wants to be able to sit at his own desk again, sleep in his own bed. 6) But Cape Town is far away, almost another country. 7) Despite Bev's counsel, despite Petrus's assurances, despite Lucy's obstinacy, he is not prepared to abandon his daughter. 8) This is where he lives, for the present: in this time, in this place.

9) He has recovered the sight of his eye completely. 10) His scalp is healing over; he need no longer use the oily dressing. 11) Only the ear still needs daily attention. 12) So time does indeed heal all. 13) Presumably Lucy is healing too, or if not healing then forgetting, growing scar tissue around the memory of that day, sheathing it, sealing it off. 14) So that one day she may be able to say, ‘The day we were robbed,’ and think of it merely as the day when they were robbed.

15) He tries to spend the daytime hours outdoors, leaving Lucy free to breathe in the house. 16) He works in the garden; when he is tired he sits by the dam, observing the ups and downs of the duck family, brooding on the Byron project.

17) The project is not moving. 18) All he can grasp of it are fragments. 19) The first words of the first act still resist him; the first notes remain as wisps of smoke. 20) Sometimes he fears that the characters in the story, who for more than a year have been his ghostly companions, are beginning to fade away. 21) Even the most appealing of them, Margarita Cogni, whose passionate contralto attacks hurled against Byron's bitch-mate Teresa Guiccioli he aches to hear, is slipping. 22) Their loss fills him with despair, despair as grey and even and unimportant, in the larger scheme, as a headache [2, с. 141-142].

1) Он покупает маленький телевизор взамен украденного. 2) Вечерами, после ужина, он и Люси бок о бок сидят на софе, смотрят выпуски новостей и, если хватает терпения, развлекательные программы.

3) Всё верно, визит его подзатянулся – и на его взгляд, и на взгляд Люси. 4) Он устал жить на чемоданах, устал постоянно вслушиваться в хруст гравия на ведущей к дому дорожке. 5) Ему хочется снова сесть за свой письменный стол, лечь в свою постель. 6) Но Кейптаун далеко, почти в другой стране. 7) Несмотря на советы Бев, несмотря на заверения Петраса, несмотря на упорное молчание Люси, он не может оставить дочь. 8) Вот он и живёт здесь до поры – в этом времени и в этом месте.

9) Способность видеть пострадавшим глазом полностью восстановилась. 10) Зажила и кожа на голове, маслянистая повязка ему больше не нужна. 11) Только ухо по-прежнему требует ежедневного ухода. 12) Стало быть, время и вправду лечит всё. 13) Кажется, излечивается и Люси, а если не излечивается, то забывает, наращивает рубцовую ткань вокруг воспоминаний о том дне, заключает их в плотную оболочку. 14) И значит, настанет миг, когда она сможет сказать: «В день ограбления», – и думать об этом дне просто как о дне ограбления.

15) Дневные часы он старается проводить под открытым небом, чтобы Люси чувствовала себя в доме свободно. 16) Он копается в огороде, а когда устаёт, сидит на насыпи, наблюдая за жизнью утинового семейства и с грустью размышляя о своём байроновском замысле.

17) Замысел этот застыл без движения. 18) Всё, что у него есть, это разрозненные фрагменты. 19) Первые слова первого акта ему так и не даются, первые ноты остаются уклончивыми, как струйки дыма. 20) Временами его мучают опасения, что персонажи придуманной им истории, больше года бывшие его прозрачными собеседниками, начнут исчезать один за другим. 21) Даже самая привлекательная из них, Маргарита Когни, чьи неистовые контральтовые выпады против Байроновой сучки, Терезы Гвиччиоли, он так жаждет услышать, – ускользает даже она. 22) Утрата их наполняет его отчаянием, таким же серым, ровным и в конечном счёте бессмысленным, как головная боль [1, с. 191-192].

Первое, что бросается в глаза при сравнении данных отрывков – количество предложений одинаково на английском и русском языках. Переводчик выполнил свою задачу, придерживаясь оригинального текста и используя различные приёмы и способы перевода. Сопоставим синтаксические связи внутри строф, а также межстрофные способы связи данных отрывков.

Первое и второе предложения связаны цепной лексической связью в оригинале и переводе – используется приём лексического повтора местоимения (*he / он*). В третьем предложении оригинала логический субъект *It is true* представляет собой интересную конструкцию с точки зрения структуры суждений: указательное местоимение *it* в данном примере вбирает в себя смысловую нагрузку предыдущего контекста. С точки зрения структуры связь суждений выглядит как «предыдущий текст – подлежащее». Вместе с этим данное предложение начинает новую авторскую мысль, новую строфу. Таким образом, местоимение *it* является связующим звеном между строфами. В переводе местоимение *it* было заменено переводчиком на наречие *всё*. Такой приём даже усиливает данный аспект благодаря более широкому значению данного наречия. Четвёртое и пятое предложения оригинала демонстрируют параллельную связь, усиленную анафорой – в обоих предложениях субъект занимает первую позицию и выражен личным местоимением *he*. В русском же тексте пятое предложение односоставное и не имеет грамматического подлежащего, анафора не передаётся переводчиком, что может быть объяснено желанием

избежать тождественности субъектов предложений и их повтора. По грамматической структуре предложения коротки, просты и не перегружены. Эта тенденция к использованию простых предложений, сходных по конструкции, соединяющихся параллельно и содержащих однородные члены предложения и конструкции, характерна для произведений Дж. Кутзее, а также отражена и в переводе С. Ильина. Задавая определённую ритмику текста, используя синтактико-стилистические средства, автор тем самым воздействует на читателя.

Переход от пятого к шестому предложению более сложен. Здесь проявляется значимость контекста: герой, в силу определённых обстоятельств, вынужден был покинуть родной Кейптаун, и это определяет ход повествования, связывая суждение из шестого предложения с остальным текстом. Седьмое предложение показывает нам связь с пятым: после мечтаний о лучшей жизни герой как бы возвращается в реальность, отмахивается от иллюзий. Данный переход оформлен как с помощью лексического повтора подлежащего (*he / он*), так и с помощью деепричастных оборотов с союзами *despite / несмотря на*, что служит выражением субъективной модальности и экспрессии – автор показывает нарастающие эмоции. В восьмом предложении оригинала в роли субъекта выступает местоимение *this*, и, как уже отмечалось выше, оно включает в себя мысль предыдущих суждений, образуя тем самым связь с другими суждениями и занимая своё место в строфе. Структурная связь здесь «предыдущие суждения – подлежащее». Русский же вариант имеет в роли подлежаще-

го местоимение *он*, а, следовательно, связь суждений здесь уже цепная местоименная: «подлежащее – подлежащее». Такая смена вида связи суждений указывает на концовку строфы, завершение мысли автора. Она также оформлена, во-первых, однородными обстоятельствами уступки в седьмом предложении и, во-вторых, модальной частицей «вот» в восьмом.

Девятое предложение открывает новую строфу, новую мысль автора. С предыдущими строфами она связана общностью субъекта, о котором идёт речь, а также видо-временным планом повествования. В оригинале это настоящее время глаголов, в русском тексте к нему добавляются формы глаголов прошедшего времени совершенного вида (*восстановилась, зажила*), имеющие, тем не менее, общее значение настоящего времени и скорее вносящие разнообразие в синтаксический рисунок строфы. Анализ десятого предложения показывает различия в английском и русском вариантах. В оригинале оно связано с предшествующим с помощью притяжательного местоимения *his* – наглядный пример цепной местоименной связи. В переводе же связь крепче: цепная синонимическая (*восстановилась – зажила*) дополняется связью с помощью союза *и*, вносящего идею последовательности повествования. К тому же, необходимо отметить, что переводчик выделил данное предложение инверсией – препозитивным сказуемым (*зажила и кожа на голове*), тогда как в оригинале порядок слов прямой. Результат такого нововведения – более ярко выраженный переход к новой мысли в новой строфе (в предыдущей строфе все предложения имели прямой порядок слов).

Далее, в одиннадцатом предложении мы встречаем неявно выраженную цепную лексическую связь: в предложении опущено притяжательное местоимение *his*, чтобы не перегружать художественный текст однотипными конструкциями. Однако это не прерывает связующую нить между суждениями, ведь читатель знает (из контекста), что у героя действительно было повреждено ухо. Необходимо сказать, что автор специально выделяет это суждение в отдельное предложение, хотя оно могло бы быть частью предыдущего. Это может объясняться следованием автора его специфической манере письма, особого стиля. А.М. Пешковский называет такой вид связи предложений «сочинением после разделительной паузы» [7, с. 420], и этот приём ещё больше укрепляет связь двух суждений. Подобная структура строфы является аналогом структуры сложного предложения, где суждения выступают в роли его частей. Так, в нашем примере мы имеем дело с аналогом сочинительной связи сложного предложения – суждения равноправны, но находятся в тесной связи.

Двенадцатое предложение оригинального отрывка соотносится с десятым и одиннадцатым, во-первых, цепной лексической связью «сказуемое – сказуемое» (*is healing – heal*) и, во-вторых, единым направлением развития суждений (выздоровление героя). В переводном тексте связь синонимическая: *зажила – лечит*. Немаловажен здесь и союз *so* (в переводе его функцию выполняет вводное выражение *стало быть*), также сигнализирующий о связи с предыдущими суждениями и вдобавок указывающий на концовку прозаической строфы. Тринадцатое предложение и в

оригинале, и в переводе также соотносится с предыдущим цепной связью с переходящим сказуемым (*heal – is healing / лечит – излечивается*), четырнадцатое же демонстрирует нам уже упомянутый выше приём выделения части суждения в отдельное предложение, тем самым делая структуру строфы ещё «сплочённой». В оригинале связкой выступает союз *so*, в русском варианте – союз *и*, а также вводное слово *значит*, и, следовательно, связь предложений в тексте перевода сильнее.

Пятнадцатое и шестнадцатое предложения образуют новую прозаическую строфу с параллельной структурой. Параллелизм выражен в сходном порядке слов, единстве форм сказуемых в обоих языках. Однако есть и различия: русский вариант имеет препозитивное дополнение (*дневные часы*), что, с одной стороны, делает смену направления авторского повествования более заметной, но с другой – снижает степень параллелизма, делая его не столь явным.

Семнадцатое предложение начинается новым абзац, новую строфу, при этом демонстрируя тесную связь с предыдущей: ... *brooding on the Byron project – The project is not moving/ ... размышляя о своём байроновском замысле – Замысел этот застыл без движения*. Английский вариант стилистически нейтрален, в то время как в русском варианте переводчик в очередной раз использует инверсию (*Замысел этот*), что обусловлено необходимостью создать тесную связь между строфами посредством лексического повтора существительного на границе строф (конструкция *этот замысел* увеличила бы ритмическую паузу между абзацами и, соответственно, строфами,

ослабив их связь). Сама новая строфа представляется нам параллельной структурой. Логический субъект предложений переходит из одного суждения в следующее, т. е. рассматривается с разных сторон. Интересен русский вариант: здесь теряется связь с предыдущим предложением (в оригинале она присутствует в роли дополнения *it*), что способствует ослаблению связи между суждениями. Двадцать первое и двадцать второе предложения оформляют концовку строфы, так как здесь способ связи суждений меняется: параллельная связь заменяется цепной местоименной (*characters – the most appealing of them / персонажи – самая привлекательная из них; their loss / утрата их*), а предикат двадцатого предложения становится субъектом следующих за ним суждений.

Основываясь на проделанном анализе отрывков из романа Дж. Кутзее мы можем сделать вывод, что автор, несомненно, обладает своей особой, характерной манерой письма. В оригинале обращает на себя внимание простота изложения, отсутствие больших, структурно сложных предложений. Синтаксический рисунок текста не осложнён – преобладают однотипные, простые предложения с прямым порядком слов. Как мы могли убедиться, в данном отрывке цепная связь соседствует с параллельной, образуя тем самым сложную словесную ткань текста. Особенности авторского стиля изложения, фигуры речи, средства выражения эмоциональности укрепляют связь между суждениями, делая её ещё теснее в синтаксическом и семантическом плане, при этом оставляя её естественной, прозрачной для читателя. Достигает-

ся это с помощью использования таких средств, как лексический повтор, связь посредством указательных, личных и притяжательных местоимений, а также параллельной связи, характеризующейся однотипностью форм выражения сказуемых, единым видо-временным фоном повествования.

Перевод, выполненный С. Ильиным, безусловно, следует за оригиналом в синтактико-стилистическом плане. Однако в русском варианте повествование не дублирует авторский вариант, переводчик дополняет текст, усиливая или ослабляя связь между суждениями и строфами в соответствии с нормами русского языка. В этом, как известно, и состоит мастерство адекватной передачи иностранного произведения. Тем не менее, переводчику удалось создать общую временную перспективу повествования, объединённого общей модальностью, благодаря использованию инверсии и других средств выразительности как синтаксических способов усиления или ослабления связи суждений.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА:

Источники языкового материала:

1. Кутзее Дж. М. Бесчестье; пер. с англ.: С.Б. Ильин. СПб.: Амфора, ТИД Амфора, 2004. 295 с.
2. Coetzee J. M. Disgrace London: Vintage Books, 2008. 220 p.
3. Залесова-Докторова Л.В. Мир Джозефа Максвелла Кутзее // Звезда. 2004. № 3. [Электронный ресурс] URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2004/3/dok10.html> (дата обращения: 16.04.2014).
4. Кутзее Дж. М. Интервью Д. Этуэллу [Dagens Nyheter, 08.12.2003] // Лауреаты Нобелевской премии по литературе [Электронный ресурс]. URL: <http://noblit.ru/node/1448> (дата обращения: 10.09.2014).
5. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. 3-е изд., перераб. М.: Флинта: Наука, 2003. 320 с.
6. Солганик Г.Я. Синтаксическая стилистика. Изд. 5-е. М.: Издательство ЛКИ, 2013. 232 с.
7. Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении. М.: Языки славянской культуры, 2001. 544 с.
8. Coetzee J.M. Homage / J.M. Coetzee // The Threepenny Review. Spring, 1993. № 53. [Электронный ресурс] URL: <http://www.jstor.org/discover/10.2307/4384178?uid=3738936&uid=2&uid=4&sid=21103840727521> (дата обращения: 27.03.2014).

Литература: