

Синтаксис речення як носій експресивної функції в оригіналі та перекладі

В. А. Кирилова

Київський національний лінгвістичний університет, м. Київ, Україна

Paper received 29.09.16; Accepted for publication 10.10.16.

Анотація. У центрі уваги даної статті – проблема перекладу емоційно-експресивних одиниць художнього тексту, зокрема використання експресивного синтаксису у творах українського письменника М. Коцюбинського. У статті розглядаються основні типи синтаксичних фігур, вжитих задля емоційного увиразнення художнього мовлення. Шляхом зіставного аналізу вихідного та цільового текстів проілюстровано особливості перекладацького методу Еміля Крюбі та найхарактерніші способи збереження авторської експресії у французькому перекладі.

Ключові слова: синтаксис, синтаксичні фігури, експресивність, художній твір, французький переклад.

Синтаксичний рівень має великий потенціал для вираження емоційних відтінків мови. Під **емоційним синтаксисом** потрібно розуміти особливі структурні утворення, метою яких є передача не стільки основного змісту повідомлення, скільки суб'єктивно-оцінного, емоційно забарвленого ставлення того, хто говорить, до предмета думки. Синтаксичні засоби виразності характеризуються лаконічністю, стислістю, динамізмом; ускладнюють думку різними конотаціями; насичують мову художнього твору афективністю; увиразнюють поетично-образне й філософсько-естетичне світобачення, світосприйняття і світо-відтворення.

За характером відступу від узвичаєних синтаксичних норм побудови фрази всі наявні стилістичні фігури мовлення можуть бути поділені **на три типи: фігури повтору, фігури зіставлення, риторичні питання.** Синтаксичні фігури збільшують емоційність висловлювання за рахунок незвичайної синтаксичної будови: різні типи повторів, інверсія, еліпсис, зіставлення протилежностей, риторичні питання тощо. У мові, яка відрізняється високим емоційним напруженням через переживання людиною різноманітних почуттів, широко використовуються неповні речення, особливістю яких є відсутність головних чи другорядних членів речення.

У творах М. Коцюбинського емоційному мовленню властиве використання простих речень, що пояснюється **спонтанністю емоційного мовлення**, оскільки відбір мовцем мовленневих форм та конструкцій відбувається не свідомо, а під впливом емоцій та ситуації спілкування. Це яскраво відбито у повісті «Тіні забутих предків» на прикладі із діалогу між Іваном та Марічкою: «Нічьо...» [Коцюбинський 1977 с. 25] / «*Ce n'est rien ...*» [Kotsioubynsky 1971, 21]. Дівчинка має намір примиритися, тому коротко, але впевнено дає зрозуміти це кривднику, що інцидент вичерпано. **Просторіччя** оригіналу має **нейтральний відповідник** у перекладі, хоча повною мірою передає інтенцію примирення. Однак за обсягом французька конструкція перевищує українському «нічьо».

У синтаксисі М. Коцюбинський пройшов шлях удосконалення й новаторства. Синтаксична манера розповіді раннього Коцюбинського була дуже подібна до розповіді Нечуя-Левицького, що виявилось насамперед, у перевазі речень з, так би мовити, нормальною будовою, здавна **узвичаєним порядком слів**, за яким, наприклад, означення звичайно ставляться перед означуваними словами, в описах застосовуються розповідні речення; у простих реченнях, що йдуть одне за од-

ним, часто повторюються підмети, а присудки оформляються в одному і тому ж часі; вводяться зв'язки був, була, було і подібні; мова персонажів, як правило, супроводжується **авторськими зауваженнями.**

Але вже в 90-х роках М. Коцюбинський починає наполегливо урізноманітнювати синтаксичні засоби, використовуючи для цього і можливості розмовної мови, і новіші досягнення як українських майстрів слова, так і письменників інших народів. Його речення стають різноманітнішими щодо будови, з'являється багато коротких, немовби обрубаних речень, урізноманітнюються способи поєднання їх у більшій єдності, частіше змінюється **порядок слів**: «*Онам'ятайся! Миколо... ти з глузду...*» [Коцюбинський 1977, 134] / «*Reprends-toi... Mykola... tu as perdu la...*» [Kotsioubynsky 1971, 120]; «*Женуть гурт товару в різниці... ціла куна рудої шерсті, ніг, рогатих голів*» [Коцюбинський 1977, 144]. / «*On fait avancer un troupeau de bêtes à l'abattoir... toute une masse de poils roux, de pattes, de têtes à cornes*» [Kotsioubynsky 1971, 130]. Перекладач дбайливо поставився до перекладу рубаних речень у наданих прикладах, таким чином він влучно передав **авторську експресію.**

Великої вправності досягає письменник **поєднанням довгих і коротких речень.** У таких випадках його мова немовби раптово уривається; цим посилюється цікавість читача чи слухача до описуваного, роблячи його ніби учасником змальованих подій.

Особлива увага приділяється відокремленим другорядним членам речення і взагалі **відокремленню.** З'являється багато відокремлених означень; для підсилення враження вони часто інверсуються, ставляться після означуваних слів; означення-прикметники чергуються з означеннями-іменниками в непрямих відмінках з прийменниками: «*Покірно стоїть вівця, не вигідно розчепіривши ноги, така дурна, і слуха, як дзорить з неї молоко у дійницю...*» [Коцюбинський 1977, 48] / «*Elle se tient docile, les pattes inconfortablement écartées, l'air qui gicle dans le seau...*» [Kotsioubynsky 1971, 41]. В перекладі бачимо багато відокремлених речень, проте **інверсію не збережено.**

Для ще більшого посилення враження, речення, навіть прості, діляться на окремі неповні речення. В окремі речення можуть виділятися означення, обставини, однорідні присудки з залежними від них словами, підрядні речення: «*Так йшло життя. Для праці — будні. Для ворожіння — свято*» [Коцюбинський 1977, 58] / «*La vie se déroulait ainsi. Pour le labeur, il y avait les jours se semaine. Pour la magie, les*

jours de fête] [Kotsioubynsky 1971, 59]; “Господи спру-
мись морозного повітря... осяяні в домах вікна... чиїсь
голоси... дзвінки звощика... стережись!” [Коцюбин-
ський 1977, 112] / “Un courant d’air glacial et trenchant...
des fenêtres éclairées... des voix... des grelots de voitures...
attention...” » [Kotsioubynsky 1971, 119]. Авторський
засіб у наведених прикладах відтворено **адекватно**.

Інверсовані означення і виділення частин речень в
окремі речення – чи не найхарактерніші прикмети
стилістичного синтаксису М.Коцюбинського, які
Е.Крюба відобразив у своєму перекладі. У такій мірі,
як у нього, ці прикмети не виявляються в жодного
іншого нашого письменника: «Найближча людина
готова продати». *Говори, говори!.. «Між людьми, як
між вовками». Говори, говори...»* [Коцюбинський
1977, 125] / “L’homme qui vous est le plus cher est prêt à
vous vendre.” *Parle, parle!.. “Au milieu des gens, c’est
comme au milieu des loups.” Parle, parle»* [Kot-
sioubynsky 1971, 185-186].

Великого значення набувають у пізнішого М. Ко-
цюбинського **безособові** та їх різновид – **інфінітивні
речення**, надаючи певним контекстам характеру
посиленої рішучості, категоричності, виключності.
Помітно зростає у нього **насиченість запитальними
та окличними реченнями** авторської мови, чим
також посилюється реакція читача чи слухача на
описувані події. Він стає немовби їх безпосереднім
учасником: “Повідчиняти вікна! Провітриють оселю!
Викинуть разом із сніттям і тих, що снітять! Нехай
увійдуть у хату чистота й спокій! Хто дасть мені
втіху бути самотнім? Смерть? Сон? Як я чекав їх
часом!” [Коцюбинський 1977, 116] / “Qu’on ouvre les
fenêtres! Qu’on aère le logis! Qu’on jette dehors avec les
assurances ceux qui salissent! Que la propreté et le calme
entrent à la maison! Qui me donnera la joie d’être seul?
La mort? Le sommeil? Comme je les ai attendus
quelquefois» [Kotsioubynsky 1971, 170]. У перекладі
Еміль Крюба інфінітивні речення заміняє на
Subjonctif. Проте, цей засіб не зменшує впливу на
читача, можливо навіть збільшує його.

Фігури повтору в оригіналі та перекладі.

Серед повторів розрізняються прості та компо-
зиційні повтори. **Простим** називається підсилю-
вально-смысловий повтор, який не має структурно-
організуючого значення, тобто повтор, не суттєвий у
композиційному (але не в загальносмысловому)
відношенні. В залежності від того, які саме смыслові
величини повторюються, прості повтори поділяються
на звукові, словесні, фразові.

а) Звуковими називається повтори однакових або
однотипних звуків у суміжних словах або фразах
тексту (переважно поетичного). Слід зазначити, що
певні прозові уривки твору “Тині забутих предків”
сприймаються як поезія у прозі.

- Кума-кума, шо-с варила?

- Бурак - борц. Бурак - борц. Бурак - борц...-
кректала Марічка...

- Бураки-ки-ки! Бураки-ки-ки! Бураки-ки-ки! -
верещали обоє, заплющивши очі, аж жаби здивовано
мовкли. [Коцюбинський 1977, 38] /

- Commère – ma commère, qu’as-tu fait cuire dans ta
soupière?

- Coa-croûte! Coa-croûte! Coa-croûte! criait

Maritchka.

- Croûte au pot!...Croûte au pot!...Croûte au pot!...
s’égosillaient-ils tous les deux, les yeux fermés, si bien
que les grenouilles se taisaient d’étonnement.
[Kotsioubynsky 1971, 24]

Звернемо увагу на те, як перекладач відтворив
звуковий повтор. Замість малознайомої для фран-
цузького читача української страви *борц*, Е. Крюба
використовує типову французьку страву *Croûte au pot*
(бульйон у горщику з додаванням черствих корок
хліба). Саме тому, замість слова *бураки* (складової
борща), Марічка вигукує *Coa-croûte* (корка хліба).
При цьому повтор збережено та яскраво передано.

б) Словесними називаються повтори слів – найчас-
тіше в межах словосполучень, одного або кількох
суміжних речень, рідше – в більш широких межах.
Повтор однакових слів називається прямим повтором.
Прямими можуть бути повтори як повнозначних
(простий прямий повтор), так і службових (полі-
синдетон, або багатосполучниковість) слів. Повтори
однотипних слів називаються видозмінюваним повто-
ром (плеоназм, тавтологія).

- Пан Ван... пан Ван... — радісно пицала вона і ди-
вилась на нього закоханими, як у мамі, очима. [Коцю-
бинський 1977, 173] /

- Monsieur Van... Monsieur Van... piaillait-elle
joyeusement et le regardait de ses yeux amoureux, comme
ceux de sa maman. [Kotsioubynsky 1971, 132]

в) Фразовими називаються повтори суміжних
частин (як правило, окремих, коротких речень) фрази.
Найчастіше такий повтор набирає вигляду так званого
синтаксичного паралелізму.

«Нема моїх кіз... Нема моїх кіз...» - розливалась
жалею флюяра. Та ось різьки піднялись вгору, щоки
надулись і розплющились очі. «Є мої кози... Є мої
кози...» – заскакали радісно згуки, і Іван з жахом
побачив, як, виткнувшись з-за галузок, затрясли
головами бородами цани» [Коцюбинський 1977, 33] /
“Mes chèvre sont parties... Mes chèvres sont parties...”
se répandait la flûte en plaints alentour. Mais les cornes
se dressèrent brusquement, les joues se goufflèrent et les
yeux s’ouvrirent tout grands. “Mes chèvres sont ici... Mes
chèvres sont ici...”disait une mélodie en sautant
joyeusement et Ivan vit avec effrois des boues barbus
secouer leur tête en creuvant le feuillage» [Kotsioubynsky 1971, 17]. У наведеному перекладі
відтворені як повтор, так і паралелізм.

«Як крила тих вітряків, що чорніють над полем:
байдужно і безупинно роблять в повітрі круг, немов
говорять: так буде вічно... так буде вічно... in saecula
saeculorum... in saecula saeculorum ...» [Коцюбинський
1977, 120-121] / «Comme les ailes des moulins, qui se
délachent en noirsur la campagne: elles tournent dans
l’air, indifférentes et inlassables, en ayant l’air de dire: il
en sera ainsi éternellement... il en sera ainsi
éternellement... in saecula saeculorum... in saecula
saeculorum...» [Kotsioubynsky 1971, 178]. У наведе-
ному прикладі бачимо ще один вдалий переклад
повтору на французьку мову, а також **збереження
авторського повтору на латині**.

Синтаксичний паралелізм може виконувати компо-
зиційну функцію. На відміну від простих,
композиційні повтори не обмежуються підсилюваль-

но-смісловою функцією і виконують композиційне завдання, виступаючи, зокрема, сигналом початку та кінця певних фразових одиниць. Найбільш яскраво композиційна функція повтору виявляє себе у віршових текстах, де повтором зв'язуються (інколи й у жорстко визначеному порядку) й виділяються окремі

*І згадай мні, мій миленький,
Два рази на днину,
І я тебе ізгадаю
Сім разів на годину
[Коцюбинський 1977, 40]*

Цей засіб вдалося **повністю відтворити** перекладчеві: менш яскраво композиційне значення повтору виявляє себе у прозі (анафора, епіфора, анепіфора, або кільце, епанафора, або стик).

Отже, М. Коцюбинський використовує повтори у своїй творчості в першу чергу для надання прозовим творам *співучості, мелодійності та поетичності*. Недарма, коломийки та співанки виглядають цілком органічно на тлі прозового тексту. Перекладчеві вдалося повністю відтворити цей поетичний настрій саме завдяки вдалому перекладу повторів.

Інверсія та еліпсис в оригіналі та перекладі.

Звичайно, стилістичні фігури більш притаманні поетичним творам, але доволі часто зустрічаються і у прозовій літературі. Деякі з цих форм доволі притаманні стилістично Коцюбинського. Насамперед, це **інверсія** (від лат. *inversio* – перевертання, переміщення) – стилістична фігура, побудована на порушенні того порядку слів у реченні, який здається нормованим, звичайним. Українська, як і інші східнослов'янські мови, належить до мов з вільним порядком слів у реченнях, проте певна їх синтаксична послідовність, унаслідок своєї узвичаєності, а також через її підпорядкованість логіці розгортання висловлюваної думки здається більш природною, тоді як зміна такої послідовності психологічно сприймається як відступ від певної сталої норми. Логічна послідовність розгортання регулює, зокрема, порядок головних членів речення, які складають свого роду синтаксичний кістяк висловлюваної думки.

Нормальна логічна послідовність розгортання думки передбачає її рух уже відомого (тобто того, про що вже говорилося, або такого, що подається як наперед відоме) до невідомого, того, що, власне, повідомляється про це «вже відоме» і фіксує в ньому якісь зміни. Оскільки «вже відоме» в реченні звичайно виражається через підмет (суб'єкт думки), то природним або, як ще кажуть, прямим буде порядок слів, за яким присудок розміщуватиметься за підметом, а інверсованим буде їх зворотний порядок: присудок перед підметом. Ця фраза сприймається як інверсована через те, що спочатку в ній подається предикат дії, граматично виражений присудком (тим новим, що повідомляється про суб'єкт дії), а вже потім називається сам суб'єкт дії, граматично виражений підметом. Нормативно-логічному порядку розгортання думки тут мала б відповідати інша послідовність слів.

Якщо синтаксичний порядок головних членів речення регулюється нормами логічної послідовності розгортання висловлюваної думки, то порядок дру-

рядки вірша й більші, ніж рядок, одиниці композиційного поділу вірша – строфи. У прозовій творчості М. Коцюбинського віршовані тексти з'являються у вигляді **співанок та коломийок**, де можемо знайти приклад композиційної функції повтору:

*Oh, pense à moi, mon doux chéri,
Deux fois dans la journée,
Et moi je penserai à toi
Vingt fois par matinée.
[Kotsioubynsky 1971, 29]*

горядних членів речення в кожній національній мові встановлюється історично усталеними в ній нормами синтаксичної побудови словесних конструкцій. Зокрема, для української мови природнішим буде розміщення додатків та обставин, виражених іменниками, в позиції – після слова, до якого вони відносяться, а означень та прислівникових обставин в позиції – перед словом, до якого вони відносяться. Зворотний порядок їх розміщення, звичайно, сприймається як інверсований. Наприклад: *“Він серцем чує, як з глибоких долин, де киплять ріки та рвуть береги, з тихих осель і царинок котиться вгору, на поклик весни, жива хвиля худібки, і під ногами її радо зітхає земля”* [Коцюбинський 1977, 44] / *“Avec son coeur il entend rouler vers le haut, partie à l'appelle du printemps du fond des vallées profondes, où boillonnent les rivières ravageant leurs rives, des hameaux et de leurs prées, la vague vivante du bétail, et il entend soupirer de joie la terre sous ses pieds”* [Kotsioubynsky 1971, 35]. У наведеному прикладі бачимо, що перекладач зберіг авторську інверсію.

Інверсія індивідуалізує й емоційно увиразнює мовлення. Але основна її функція полягає не в цьому. Синтаксично інверсований порядок членів речення служить передусім меті виділення окремих, найвагоміших у контексті даного висловлювання слів. Інверсоване слово за рахунок того, що потрапляє в незвичну для нього синтаксичну позицію, мимоволі привертає й затримує на собі більше уваги. Особливо яскраво ця функція інверсії виявляє себе у випадку, коли інверсоване слово не просто змінює свою узвичаєну синтаксичну позицію, але при цьому ще й відділяється від члена речення, якому воно підпорядковане, іншими словами, – коли граматично зв'язані слова, інверсуючись, розводяться в межах речення, а інколи й суміжних речень.

Подекуди можемо зустріти **еліпсис** (грец. «пропуск, нестача») – це стилістична фігура, побудована шляхом пропуску слова або кількох слів. Еліпсис може посилювати динамічність фрази, напруженість зміни дії, підкреслювати лаконізм, ліричну схвильованість, розмовні інтонації. Розглянемо декілька прикладів: *«Але так само була чудна»* [Коцюбинський 1977, 31] / *«Mais il était toujours aussi bizarre»* [Kotsioubynsky 1971, 13]; *«Контури — різкі. Дерева, будинки, тини — такі тверді, мов висічені з мармуру, дивно спокійні, дивно міцні. Блакитне світло, гостре, колюче, немов замерзло»* [Коцюбинський 1977, 387] / *«Les contours étaient tranchants. Les arbres, les édifices, les haies étaient si durs, qu'on aurait pu les croire taillés»*

dans le marbre, et ils avaient une tranquillité étrange, une force étrange. La clarté bleue était coupante, piquante, comme gelée» [Kotsioubynsky 1971, 121]. У наведених прикладах автор, з метою надання фразі посиленої динамічності опускає займенник або дієслово. Перекладач не може скористатися цим засобом, виходячи з правил французької граматики.

Отже, у контексті М. Коцюбинського доволі часто зустрічаємо інверсійні конструкції. У перекладацькій стратегії Е. Крюби бачимо намагання максимально наблизити оригінальний та цільовий тексти один до одного, враховуючи відмінності зіставлених мов, прагнучи еквівалентно передати стилістичні фігури оригіналу.

Риторичне питання в оригіналі та перекладі.

На сторінках творів Коцюбинського читач часто зустрічається із **риторичними фігурами** (від грец. «риторика» – наука про ораторське мистецтво), так називають фігури, побудовані на словесних зворотах, що мають умовно-діалогічний характер. Серед риторичних фігур виділяють фігури звертання, запитання, заперечення, оклику. Найбільш поширеними стилістичними фігурами у повісті “*Тіні забутих предків*” є риторичні питання.

Риторичні питання – питання, яке ставиться не з метою отримання відповіді, а з метою афористичного узагальнення загальновідомої або очевидної думки. Це стилістична фігура в формі запитання, яке не потребує відповіді. *Риторичні питання визначаються великим зарядом експресії й широко використовуються в художньому й публіцистичному стилях: «Іван виходить на верх – і раптом холоде. Де він? Що з*

ним? Куди ділися гори?» [Коцюбинський 1977, 55] / *«Ivan debouche sur le sommet et brusquement, son sang se glasse. Où est-il? Que lui arrive-t-il? Où sont passées les montagnes?»* [Kotsioubynsky 1971, 53]; *«Марічка? Де вона взялась? Прийшла на полонину? Вночі? Заблудилась і кличе? Чи, може, йому причулось?»* [Коцюбинський 1977, 54] / *«Maritchka? D'où vient-elle? Est-elle montée dans les alpages? La nuit? S'est-elle égarée et appelle-t-elle? Ou peut-être croit-il l'entendre?»* [Kotsioubynsky 1971, 52]; *«Чи співає свої співанку? А може, справді порозсівала по горах, вони зішли квітами, а Марічка замовкла?»* [Коцюбинський 1977, 46] / *«Est-ce qu'elle chante ses chansons? – C'est peut-être vrai qu'elle les a semées à travers les montagnes, qu'elles ont donné des fleurs, et que Maritchka s'est tue»* [Kotsioubynsky 1971, 38].

У своїй творчості Коцюбинський доволі часто використовує риторичні питання. Ця стилістична фігура притаманна монологічному мовленню, вона підкреслює його внутрішню емоційність. Слід зауважити, що письменник загалом використовує небагато діалогів, надаючи перевагу саме монологам. Цю особливість добре відчув Крюба, та відтворив вживання риторичних питань у своєму перекладі у повному обсязі.

Отже, своєю творчістю М. Коцюбинський сприяв дальшому розвитку синтаксису української літературної мови. У своїх творах автор користується різними типами речень, різними синтаксичними засобами, що допомагає розкрити внутрішній стан героя через зовнішню деталь. Більшість синтаксичних засобів було збережено у французькому перекладі Е. Крюби.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арнольд И. В. Интерпретация художественного текста: типы выдвижения и проблемы экспрессивности / И. В. Арнольд // Экспрессивные средства английского языка. – Л.: Слово, 1975. – С.11–20.
2. Гак В. Г. Лингвистический энциклопедический словарь / Глав. ред. В.Н.Ярцева. - М.: Сов. энциклопедия, 1990. - 688 с.
3. Коцюбинський М.М. Вибрані твори. Повісті та оповідання. – К.: Дніпро, 1977. – 499 с.
4. Коцюбинський М.М. Тіні забутих предків: повість, оповідання. – Х.: Фоліо, 2013. – 156 с.
5. Kotsioubynsky. Nouvelles/ Traduit par E.Kriuba. – К.: Dnipro, 1971. – 207 p.
6. Gouadec Daniel. Comprendre et traduire. Paris-Bruxelles-Montréal: Bordas, 1974. – 117 p.

REFERENCES

1. Arnold I. The Interpretation of the artistic text: the types of moving forward and the problems of the expressivity / I. Arnold // The expressive functions of English language. – L.: Word, 1975. – P.11-20.
2. Gak V. The linguistic encyclopedic dictionary. – M.: Soviet encyclopedia, 1990. – 688 p.
3. Kotsiubynsky M. Selected works. Novels. – К.: Dnipro, 1977. – 499 p.
4. Kotsiubynsky M. The shadows of the forgotten ancestors. – Kh.: Folio, 2013. – 156 p.

The syntax of the sentence in terms of its expressive function in the original and in the translation

Kyrylova V.

Abstract. In the spotlight of given article there is the problem of translation of the emotionally expressive units of the art text, in particular the use of the expressive syntax in artistic works of the Ukrainian writer Mykhailo Kotsiubynsky. In the article, the main types of syntactic figures used for emotional expressiveness of art speech are considered. Through comparative analysis of the initial and purpose-oriented texts, we have illustrated the feature of the translational method of Emil Kruba and characteristic ways of preservation of author's expressiveness in French translation.

Keywords: *syntax, syntactic figures, expressiveness, artistic works, French translation.*

Синтаксис предложения как носитель экспрессивной функции в оригинале и переводе

В. Кириллова

Аннотация. В центре внимания данной статьи – проблема перевода эмоционально-экспрессивных единиц художественного текста, в частности использование экспрессивного синтаксиса в произведениях украинского писателя М. Коцюбинского. В статье рассматриваются основные типы синтаксических фигур, использованных для эмоциональной выразительности художественной речи. Через сопоставительный анализ исходного и целевого текстов проиллюстрировано особенности переводческого метода Эмиля Крюбы и характерные способы сохранения авторской экспрессии во французском переводе.

Ключевые слова: *синтаксис, синтаксические фигуры, экспрессивность, художественное произведение, французский перевод.*