



ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ПЕРЕВОДА

УДК 811.113.6+81'255.2

Елена Чекалина

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова

ПОЭТИЧЕСКИЙ СИНТАКСИС ТУМАСА ТРАНСТРЁМЕРА И ЕГО ПЕРЕВОД НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Для цитирования: Чекалина Е. М. Поэтический синтаксис Тумаса Транстрёмера и его перевод на русский язык // Скандинавская филология. 2020. Т. 18. Вып. 2. С. 372–393. <https://doi.org/10.21638/11701/spbu21.2020.211>

В статье рассматриваются особенности синтаксического строя стихотворений Тумаса Транстрёмера, отражающие своеобразие его поэтического мировосприятия и глубину философского смысла. Цепочки однородных членов предложения, чаще с бессоюзной сочинительной связью, используются для того, чтобы передать бесконечное многообразие увиденного поэтическим взглядом внешнего мира. В цепочках именных членов предложения с бессоюзной связью — определений и дополнений — постановка запятых используется в ритмических и экспрессивных целях, акцентируя смысловую значимость каждого компонента, и способствует сохранению аллитерационного звучания стиха. Напротив, когда объекты внешнего мира изображаются с негативной оценкой в виде хаотической массы, запятые между обозначающими их лексемами отсутствуют. Для поэтического синтаксиса Транстрёмера характерна также особая «плотность» относительных придаточных предложений с союзом *som*, нередко распространяющих главную часть в форме назывного предложения. Они часто имеют усложненную синтаксическую структуру с «кольцевым» повтором опорного слова. Для стихотворной формы произведений Транстрёмера характерно также использование усложненных синтаксических комплексов, в состав которых входят различные конструкции — распространенные предикативные определения, адвербиальные обороты с предлогом *med*, а также сложное дополнение с инфинитивом. Особую функцию в синтаксическом строе Транстрёмера имеют знаки препинания — двоеточие и тире. Использование двоеточия позво-

ляет передавать то, что доступно только внутреннему зрению поэта — скрытое в прошлом или будущем, увиденное во сне, открывающееся в далеком космосе. Постановка тире внутри предложений или между ними расширяет границы внешнего мира, делая его изображение многомерным. При переводе используются синтаксические трансформации, обусловленные типологическими различиями между шведским и русским языками. Наблюдаются также лексические замены, в том числе с использованием русских слов, относящихся к высокому стилю, например, перевод относительного местоимения *som* 'который' союзом *что*, характерным для эпического повествования, позволяющий сохранить ритмический строй оригинала.

Ключевые слова: шведская поэзия, свободный стих, синтаксический строй, знаки препинания, русский перевод, синтаксическая трансформация, лексическая замена.

В наполненном метафорическими образами поэтическом языке Тумаса Транстрёмера синтаксические средства служат для создания стихотворной формы, позволяющей выразить глубокое философское содержание. О синтаксических особенностях поэзии Транстрёмера писала в одной из своих статей Н. Н. Толстая. Она отмечала, что его стихотворной форме свойственна синтаксическая компрессия и эллиптичность, выражаемая односоставными и неполными предложениями и обособленными определениями, а также разнообразные виды инверсии, используемые «для создания эмоционально-экспрессивного настроения» [Толстая, 1985, с. 165]. На результаты исследования Н. Н. Толстой в предисловии к двуязычному русскому изданию избранных стихотворений шведского поэта обратил внимание Алексей Прокопьев, один из переводчиков Транстрёмера. Он отмечал, что «фрагменты увиденного поэтом мира не связаны друг с другом напрямую, а будто совершенно случайным образом накладываются сверху на синтаксис», так что поэтические образы получают характер «картинки поверх картинки» [Прокопьев, 2002, с. 7–8]. Используемые поэтом в композиционных целях синтаксические приемы, отмеченные Н. Н. Толстой, А. Прокопьев называл «аппликацией» [Прокопьев, 2002, с. 9]. В предлагаемой статье рассматриваются некоторые более общие особенности синтаксиса Транстрёмера, отражающие характер его поэтического мировосприятия «на границе между двумя мирами» [Bergsten, 2011, s. 238] — внешним миром реального и внутренним миром мистического. Анализ проводится на материале параллельных текстов на шведском

и русском языках, включенных в сборник избранных стихотворений Тумаса Транстрёмера в переводах Александры Афиногеновой и Алексея Прокопьева [Транстрёмер, 2002]. При цитировании в скобках приводится название стихотворения с указанием страницы этого издания и автора перевода.

1. СОЧИНЕНИЕ: ЦЕПОЧКИ ОДНОРОДНЫХ ЧЛЕНОВ ПРЕДЛОЖЕНИЯ

Для того, чтобы передать явленное поэту «множество мимолетных реальностей, словно выхваченных из вечности» [Прокопьев, 2002, с. 7], в синтаксическом строе его стихотворений нередко используются цепочки однородных членов предложения, чаще всего соединенных бессоюзной сочинительной связью.

(1) Глагольные предикаты.

Allt levande, som *sjunger, slingrar, viftar*
och *kryper!* (Madrigal, 226)
Всё живое, что *умеет петь* — *змеится, виляет,*
ползает!
(Пер. А. Прокопьева).

Здесь используется характерное для поэтического синтаксиса Транстрёмера назывное предложение, распространенное придаточным относительным. Для того чтобы передать удивление и восторг перед многообразием мира живой природы, сочинительный союз и последний компонент цепочки предикатов помещаются на отдельной строке, замыкая высказывание выражающим экспрессивность восклицательным знаком.

При переводе используется лексическое добавление в виде модального глагола *kunna* 'уметь', вызывающего трансформацию первого компонента в форму инфинитива, и следующего за ними тире. Представляется, однако, что это не только разрушает цепочку однородных членов, но приводит к нарушению логической связи между компонентами предиката.

При переводе предложений с распространенными предикатами происходят более глубокие трансформации:

<...> Jag går hem genom ljumma skogar med
marken fjädrande under mig
kryper ihop som en ofödd, *somnar, rullar viktlös in* i framtiden,

känner plötsligt att växterna har tankar (Schubertiana III, 174).

<...> Я иду домой через теплые перелески,
почва пружинит подо мной.

Я *сжимаюсь* в комочек, как нерожденный, *забываюсь* сном, невесомый,
ввинчиваюсь в будущее, вдруг *ощущая*, что растения мыслят
(Пер. А. Прокопьева).

Шведские глаголы с поствербями удачно переданы здесь русскими префиксальными глаголами *сжиматься* и *ввинчиваться*. Глагол *sotna* в экспрессивных и ритмических целях переводится стилистически маркированным фразеологическим словосочетанием с формой творительного падежа *забываться сном*; при этом он получает предикативное определение *невесомый*, которое в оригинале относится к следующему за ним глаголу. Наконец, замыкающий цепочку предикат, распространенный изъяснительным придаточным, переводится деепричастным оборотом.

(2) Препозитивные определения.

В цепочках препозитивных определений с бессоюзной связью запятая используется в ритмических и экспрессивных целях, акцентируя важность каждого компонента, и способствует сохранению аллитерационного звучания стиха:

Det var en gång en chock
som lämnade efter sig en *lång, blek, skimrande* kometsvans
(Efter någons död, 132).

Шок, пережитый однажды,
оставил *длинный, бледный, мерцающий*, как у кометы, хвост
(Пер. А. Прокопьева).

Здесь наблюдается синтаксическая трансформация сложноподчиненного предложения с придаточным относительным в простое, при которой содержание главной части, выраженной экзистенциальным предложением, передается постпозитивным причастным оборотом. В переводе сохраняется не только экспрессивность стиха, создаваемая лексемой *chock* 'шок', но и его аллитерационное звучание, передаваемое созвучными оригиналу согласными. Сложное слово *kometsvans* 'хвост кометы' трансформируется при этом в сравнительный оборот, возможно, для того, чтобы сохранить второй компонент сложного слова в конечной позиции.

(3) Прямой и косвенный объект.

Mumlandet stiger och sjunker
medan de delar upp mellan sig
himlen, skuggorna, sandkornen (Ensamhet II, 128).

Бормотание то громче, то тише
пока они делят между собой
небо, тени, песчинки
(Пер. А. Афиногеновой).

Постановка запятых при бессоюзии здесь также обусловлена важностью всех компонентов цепочки однородных членов и способствует созданию эпического характера стиха.

В том случае, когда объекты внешнего мира представлены в виде хаотической массы несущественных и ничтожных референтов, запятые между обозначающими их лексемами отсутствуют, а их перечисление приобретает монотонное звучание:

Där råder järnhårda missförstånd
bland *kioskbiträden slaktare*
plåtslagare marinofficerare (November i forna DDR, 252).

Там царит жестокий разлад,
грызутся *лоточники, мясники,*
жестяницыки, морские офицеры
(Пер. А. Афиногеновой).

В ритмических и экспрессивных целях при переводе используется добавление негативно-оценочного глагола *грызутся*, подчеркивающего отсутствие гармонической связи между референтами, что вызывает трансформацию косвенного объекта в грамматический субъект предложения.

2. ПОДЧИНЕНИЕ: ОТНОСИТЕЛЬНЫЕ ПРИДАТОЧНЫЕ ПРЕДЛОЖЕНИЯ С СОЮЗОМ SOM

В монографии о жизни и творчестве Транстрёмера шведский исследователь и литературный критик Стаффан Бергстен писал, что за простыми и обычными словами его стихотворных строк скрывается послание, обращенное к глубинам нашего сознания [Bergsten, 1989, s. 122; 2011, s. 7]. Для создания ассоциативных образных рядов поэт нередко использует сложноподчиненные предложения с несколькими придаточными относительными с союзом

som. Такие предложения могут иметь усложненную синтаксическую структуру с повтором опорного слова:

I rymden flaggar stjärnorna förtvivlat.
De tänds och släcks av *moln* (1)¹ *som flyger fram*,
(2) *som bara när de skymtar ljusen röjer*
sin existens, likt det förflutnas moln
(3) *som jagar kring i själar* (Epilog, 44).
А в небе отчаянно сигналият флажками звезды.
Их зажигают и гасят *тучи*, (1) *что летят вперед*,
(2) *лишь тогда становясь заметными*,
когда закрывают собой свет: так (3) *тучи минувшего*
рыскают в наших душах
(Пер. А. Прокопьева).

При переводе первого придаточного используется стилистически маркированный союз *что*, позволяющий сохранить эпическое звучание и ритмику оригинала. Второе придаточное, относящееся к тому же опорному слову, включает придаточное второго ранга с союзом *när* и, вероятно, поэтому переводится деепричастным оборотом. Наконец, третье придаточное заменяется простым предложением, которое присоединяется к сложноподчиненному предложению дейктическим наречием *так* после двоеточия, выражающим метафорический и философский смысл сравнения туч на небесном своде и в человеческих душах.

Придаточные относительные используются также в следующих одно за другим предложениях, в том числе в назывных, передавая глубину философского смысла создаваемой поэтом картины мира:

Jag såg (1) *en bokstavstrogen tv-predikant som samlat in massor med pengar.*

Men han var svag nu och måste stödjas av (2) *en bodyguard som var en välskräddad ung man med ett leende stramande som en munkavle.*

(3) *Ett leende som kvävde ett skri.*

Skriet från (4) *ett barn som lämnas kvar i en säng på sjukhuset när föräldrarna går* (Guldstebel, 230).

¹ Здесь и далее при анализе перевода отдельных конструкций в составе сложных синтаксических комплексов в шведском и русском тексте как вспомогательное средство используется их нумерация.

Я видел (1) *телевизионного проповедника-буквалиста, накопившего кучу денег.*

Но теперь он слаб и вынужден опираться на (2) *телохранителя, крепко сшитого молодого человека с улыбкой, натянутой на лицо, как кляп.*

(3) *С улыбкой, подавившей крик.*

Крик (4) *ребенка, остающегося в больничной койке в одиночестве, когда родители уходят*

(Пер. А. Прокопьева).

При переводе все придаточные с *som* заменяются здесь постпозитивными причастными словосочетаниями, что позволяет сохранить динамику ритма и аллитерационное звучание оригинала. Возможно, это обусловлено употреблением постпозитивного причастия I в составе адвербиального оборота с предлогом *med* во втором придаточном. В конце сложного синтаксического целого дважды используется характерный для стихотворной формы Транстрёмера прием синтаксического повтора опорного слова, позволяющий выразить ассоциативный характер поэтического текста.

Интересен и другой пример сильно усложненной синтаксической структуры с несколькими назывными предложениями, распространенными относительными придаточными. Показательно, что при бессоюзной синтаксической связи запятая ставится только между первым и вторым придаточным, а в остальных случаях знаки препинания отсутствуют, отражая многообразие мимолетных впечатлений и связанных с ними поэтических ассоциаций:

Den stora explosionen och räddningens försenade tramp

(1) *båtarna som kråmar sig på redde*, (2) *pengarna som kryper ner i fickan på fel man*

(3) *krav som staplas på krav*

gapande röda (4) *blomkalkar som svetts förningar om krig* (Vermeer, 214)

Мощный взрыв, и запоздалый топот спасателей,

(1) *корабли, важничающие на рейде*, (2) *деньги, заползающие в кошелек не к тому, к кому надо*,

(3) *требования, громоздящиеся на требованиях*,

красные зияющие (4) *чашечки цветка, потеющие предчувствиями войн*

(Пер. А. Прокопьева).

Здесь для передачи придаточных относительных используется та же переводческая стратегия с использованием постпозитивных

причастных конструкций, отражающая общие типологические особенности сопоставительного синтаксиса шведского и русского языков.

Och det är uppbrottet i stormen, vid
(1) *en trasig grind som slår och slår*, (2) *en lykta som slänger från en hand*, (3) *ett djur som kacklar förskräckt i berget* (Epilog, 44).

И вот сигнал к отходу шторма: (1) *у сломанной калитки что хлопает не переставая*, (2) *фонарь покачивается в руке*, (3) *какое-то животное испуганно вскрикивает в пещере*
(Пер. А. Прокопьева).

В этом случае, напротив, используются нетривиальные способы перевода для того, чтобы передать «серию мимолетных впечатлений [Толстая, 1985, с. 162]. Первое придаточное переводится русским относительным придаточным со стилистически маркированным союзом *что*, имеющим повествовательно-эпическую коннотацию, а два других трансформируются в самостоятельные простые предложения. Таким образом создается живое стереоскопическое изображение действительности, наполненное светом и звуком открывающегося поэту мира природы.

3. СЛОЖНЫЕ СИНТАКСИЧЕСКИЕ КОМПЛЕКСЫ

Для того чтобы расширить границы и возможности свободного ассоциативного восприятия, в поэтическом языке Транстрёма используются сложные синтаксические комплексы с идиоматичными конструкциями. Особенно часто встречаются постпозитивные распространенные определения, которые следуют друг за другом, образуя длинную цепочку нанизанных, как четки, синтаксических рядов, создающих особую ритмику стиха:

Det finns barvinterdagar då havet är släkt
med (1) *bergstrakter, hukande i grå* (2) *ffäderskrud*,
en kort minut blått, (3) *länga timmar med vågor som bleka*
(4) *lodjur, fåfångt sökande fäste i strandgruset* (Skepparhistoria, 28).
Бывают зимой бесснежные дни, когда море сродни
(1) *горному кряжу, что нахохлился птицей* (2) *в седом оперении*,
вдруг ненадолго синем, (3) *после того как волны часами без устали рыскали — призраком*

(4) *rysi* — *тицетно ища твердой опоры на берегу*
(Пер. А. Прокопьева).

При переводе постпозитивное определение используется для передачи ритма и аллитерационного звучания оригинала только в конструкции (2). В других случаях с более сложной синтаксической структурой наблюдается трансформация в придаточные предложения. В конструкции (1) предикативное определение с причастием 1 заменяется относительным придаточным со стилистически маркированным союзом *что*; это позволяет передать эпический характер описания шведской природы. В конструкции (3) используется придаточное времени со значением следования с союзом *после того как* в результате трансформации адвербиальной конструкции с предлогом *med*, в которую, кроме того, включен сравнительный оборот. В конструкции (4) постпозитивное распространенное определение с причастием 1 переводится деепричастным оборотом. При этом удается сохранить звукопись оригинала и передать шипение рысей, выраженное в оригинале аллитерацией, употреблением созвучного существительному *rysi* экспрессивного глагола *ryskatt*.

En sådan dag går väl vraken ur havet och söker
sina redare, bänkade i stadens larm, och drunknade
besättningar blåser mot land, tunnare än piprök (Skepparhistoria, 28).

В такой день, вероятно, обломки судов выходят из моря и ищут судовладельцев, занимая свое место в шуме города, а утонувшие экипажи прибывает ветром к берегу, более зыбкому, чем дым из трубки
(Пер. А. Прокопьева).

Здесь словосочетание с причастием может трактоваться двояко — и как предикативное определение к предшествующей запятой части, и как постпозитивное определение к существительному *redare*. В переводе оно трактуется как предикативное определение и передается поэтому деепричастным оборотом. В конце второго предложения помещается постпозитивное определение, выраженное сравнительным оборотом с формой компаратива и частицей *än*. Последний компонент выражен в нем композитом *piprök*, который переводится на русский язык предложной конструкцией.

*Stenarna som vi kastat (1) hör jag
falla, (2) glasklara genom åren. I dalen*

flyger ögonblickets förvirrade
handlingar (3) *skrånande från*
trädtopp till trädtopp, (4) *tystnar*
i (5) *tunnare luft än nuets*, (6) *glider*
som svalor från bergstopp
till bergstopp tills de
nått de yttersta plåtåerna
utmed gränsen för varat (Stenarna, 32).

Камни, которые мы кидали, — (1) *я слышу отчетливо*,
как они падают — (2) *прозрачным стеклом* через годы. В долине
растерянно мечется то, что сделано
в эту минуту, (3) *крича* от
верхушки кроны к верхушке, (4) *замолкая*
в воздухе (5) *более разреженном, чем сиюминутный*, (6) *скользя*,
как ласточка, от вершины горы
к вершине, пока не достигнет
того плоскогорья, что на самом краю,
у самых границ бытия
(Пер. А. Прокопьева).

В этом особо усложненном отрывке первое предложение содержит инверсию, обусловленную постановкой в начальную позицию прямого объекта, являющегося одновременно первым компонентом синтаксической конструкции с инфинитивом. Кроме того, прямой объект распространен относительным придаточным предложением с союзом *som*, которое расщепляет конструкцию с инфинитивом. При переводе этой специфически шведской конструкции используется обычная в таких случаях трансформация в придаточное с союзом *как*. Однако в отличие от оригинала оно занимает позицию вводного предложения, границы которого маркируются двумя тире. В свою очередь это лишает сложное синтаксическое целое предиката и превращает его в неполное предложение. Вместе с тем в качестве грамматического субъекта в придаточном предложении добавляется личное местоимение *они*, что еще более усложняет синтаксическую структуру высказывания. В конце первого предложения имеется также (2) постпозитивное определение, выраженное сложным прилагательным *glasklar*, которое передается в переводе именным словосочетанием с прилагательным и существительным в творительном падеже. В начале второго предложения используется (3) предикативное определение с причастием 1, которое пере-

водится деепричастным оборотом. В результате синтаксической аттракции две следующие за ним личные формы глагола в (4) и (6) также передаются с помощью деепричастий. В (5) сравнительном обороте с формой компаратива и частицей *än* используется инверсия, в результате которой прилагательное помещается перед существительным и сравнительный оборот с частицей *än* отделяется от формы компаратива. В русском переводе сохраняется обычная синтаксическая структура сравнительного оборота без инверсии с использованием постпозитивного определения. Интересным является здесь перевод субстантивированной формы наречия *ni* русским сложным прилагательным *сиюминутный*.

4. ЗНАКИ ПРЕПИНАНИЯ: ДВОЕТОЧИЕ И ТИРЕ

Особая роль в поэтическом синтаксисе Транстрёмера принадлежит знакам препинания, особенно двоеточию и тире, которые часто используются не только для создания стихотворной формы, но и для выражения глубокого философского смысла его произведений.

Двоеточие употребляется обычно для указания на то, что после него следует разъяснение и уточнение предшествующей информации [SAG, 1999, s. 836]. В стихотворениях Транстрёмера двоеточие часто используется при выражении находящегося за пределами реальности, тайного и скрытого в прошлом или будущем, открывающегося лишь внутреннему зрению поэта. Сам поэт прямо говорит в одном из стихотворений о своем прозрении происходящего в ином времени:

<...> Så vrids
refraktorn,
fångar in *en annan tid*
och det är sommar: bergen råmar, stinna
av ljus och bäcken lyfter solens glitter
i genomskinsligt hand <...> (Epilog, 42).
<...> Тогда
телескоп поворачивается, улавливая *иное время*,
и вот лето: горы мычат, изобилуя
светом, и ручей сжимает сверкание солнца
в прозрачной руке <...>
(Пер. А. Прокопьева).

В той же функции используется двоеточие и при описании поэтических снов, например, в стихотворении, посвященном Дантону:

Jag såg hans ansikte underifrån:
som den ärriga månen
till hälften i ljus, till hälften i sorg (Citoyens, 168).
Я видел его лицо снизу:
как рябая луна,
наполовину в лучах света, наполовину в горе
(Пер. А. Афиногеновой).

В помещенной после двоеточия части текста используется образное метафорическое сравнение с синтаксическим повтором предложной конструкции, выражающей яркий и неожиданный контраст между светом и горем.

Двоеточие используется и при описании поэтического прозрения будущего.

Framtiden: en armé av tomma hus
som letar sig framåt i snögloppet (Preludier, 152).
Будущее: армада пустых домов,
ищущих путь в снежной мокряди
(Пер. А. Афиногеновой).

Как и в ряде примеров выше, придаточное относительное переводится здесь постпозитивным словосочетанием с причастием.

При описании открывающегося поэту макрокосмоса в примере ниже двоеточие используется дважды:

Där uppe i rymden:
(1) *trevande tyst*, (2) *gnistrande och svart*,
(3) *osedd* och (4) *obunden*,
(5) *med ryttaren avkastad:*
en ny stjärnbild som jag kallar "Hästen" (Caprichos, 56).
В космосе над нами,
(2) *сверкающее и черное,*
никем (3) *не замечаемое* и (4) *невзнузданное*,
(5) *сбросив с себя седока*, (1) *бесшумной рысью* несется
новое созвездие, которое я называю «Лошадь»
(Пер. А. Прокопьева).

В оригинале и до, и после двоеточия здесь используются назывные предложения, а между двоеточиями помещается не-

сколько определений с необычной синтаксической функцией, которые по смыслу относятся к существительному *stjärnbild* 'созвездие'. В их состав входит четыре причастия: два причастия 1 в функции обстоятельства образа действия (1) и определения в парном словосочетании с прилагательным (2); два причастия 2 с отрицательной приставкой *o-* в (3) и (4), также в парном словосочетании, и причастие 2 в составе (5) адвербиальной конструкции с предлогом *med*.

Двоеточие используется и тогда, когда внутреннему зрению поэта простое и естественное предстает как неожиданное и таинственное. Так выглядит, например, изображение свисающих с крыши сосулук:

Istappar: den upp och nervända gotiken (Sex vintrar 4, 192).
Сосульки: перевернутая вверх ногами готика
(Пер. А. Прокопьева).

При переводе причастия с противоположными по значению префиксами трансформируются в адвербиальное фразеологическое словосочетание *вверх ногами*.

Глубокая метафорическая образность содержится в описании майского леса, увиденного внутренним зрением поэта:

En skog i maj. Här spökar mitt hela liv:
det osynliga flyttlasset (Alkaiskt, 196).
В майском лесу жизнь моя катит фурой:
призрачной
(Пер. А. Прокопьева).

В переводе содержание назывного предложения передается обстоятельством места. Кроме того, здесь наблюдается существенная лексическая трансформация частей речи, при которой глагол *spöka* 'показаться в виде привидения' заменяется прилагательным *призрачный*, а композит *flyttlasset* 'повозка с пожитками' переводится словосочетанием с глаголом *катить* и существительным *фура* в творительном падеже.

Двоеточие используется и при передаче открывающегося внутреннему слуху поэта:

Bara några få slags ljud: som om någon flyttade kvistar

försiktigt med en pincett
eller ett gångjärn som gnyr svagt inne i en tjock stam (I det fria I, 136).
Лишь отдельные тихие звуки: словно кто-то осторожно
переносит пинцетом ветки
или тихонько скулит дверная петля в толстом стволе
(Пер. А. Афиногеновой).

Перед двоеточием здесь также помещено назывное предложение. Следующая за ним синтагма, раскрывающая смысл предшествующей, представляет собой анаколуф, поскольку она выражена придаточным нереального условия с союзом *som om*, а также назывным предложением с придаточным относительным. Это нарушает синтаксическую норму в стилистических целях и вместе с тем создает синтаксический и фонетический параллелизм союзов *som om... som...*. При переводе нарушающая синтаксическую норму структура не сохраняется, а заменяется двумя однородными придаточными сравнения. При этом асимметрия передается в русском языке различными типами порядка слов — прямого и инвертированного

Тире часто употребляется в шведском языке для выражения резкого и неожиданного поворота событий [SAG, 1999, s. 83]. В поэтическом синтаксисе Транстрёмера оно используется при выражении неожиданного сравнения:

Outtydda dag. Dagar –
som az**tekern**as skriv**tecken**!
Musiken. Och jag står fångad
i dess gobeläng, med
höjda armar — lik en figur
ur allmogekonsten (Morgon och infart, 36).
Нерасшифрованный день. Дни —
как письма ацтеков!
Музыка. Я стою в плену
ее гобелена, с поднятыми
руками — лубочной фигуркой
(Пер. А. Прокопьева).

При переводе первого сравнительного оборота синтаксическая структура оригинала сохраняется, в то время как во втором случае происходит трансформация в адвербиальный оборот, выраженный формой творительного падежа.

С помощью тире расширяются горизонты поэтического пространства и времени, которые позволяют вернуть исчезающие мгновения и восстановить ускользающую картину мира:

Utanför fönstret är vårens långa djur
den genomskinliga draken av solsken
rinner förbi som ett *ändlöst*
förtortståg — vi hann aldrig se huvudet (Ljuset strömmar in, 266).
За окном длинные звери весны
прозрачный дракон из сияния солнца
протекает мимо как *бесконечная*
электричка — голову мы не успели увидеть
(Пер. А. Афиногеновой).

Постановка тире встречается и в случаях синтаксического параллелизма назывных предложений с придаточными относительными при повторе опорного слова:

Djupet som prövar och förkastar olika masker har valt just
den här åt honom —
djupet som vill stiga in till människorna utan att visa sitt
ansikte (Sorgegondol nr 2, IV, 246).
Бездна, что примеряет и отбрасывает разные маски, для него
выбрала именно эту —
бездна, что хочет проникнуть в людей,
не открывая лица
(Пер. А. Афиногеновой).

Во второй части синтагмы здесь раскрывается философский смысл образа маски, которую выбирает бездна смерти.

В поэтическом синтаксисе Транстрёмера нередко встречается использование двойного тире:

Han förnimmer — *i dallrande lärkans*
position — de mäktiga trädrotssystemens
underjordiskt *svängande* lampor. Men ovan jord
står — *i tropiskt flöde* — grönskan, med
lyftade armar, lyssnande
till rytmen från ett osynligt pumpverk (Preludium, 18).
Он ощущает — *трепещущий*
жаворонок — как качаются лампы мощной системы
корней под землей. А наверху —
в тропическом изобилии — зелень,

подняв руки, прислушивается
к ритму невидимого насоса
(Пер. А. Афиногеновой).

Здесь в следующих одно за другим предложениях в экспрессивных целях между двумя тире помещаются обстоятельства образа действия, выраженные словосочетаниями с предлогом *i*, которые следуют сразу после личной формы глагола, нарушая синтаксическую норму порядка слов. Представляется, что это позволяет сделать постановка двух тире, делающая возможной интерпретацию предложных словосочетаний не как второстепенных членов, жестко включенных в структуру предложения, а как более свободных синтаксически вводных компонентов. Лексико-синтаксическая структура первого словосочетания не позволяет сохранить синтаксический параллелизм и требует при переводе существенной замены именным словосочетанием с причастием.

Между двумя тире может помещаться также сравнительный оборот:

Och ekande i tiden — som i Lasarus' kista —
den innelåsta evighetens bultande nävar (Siesta, 58).
И эхом времени — как в гробнице Лазаря —
стучащие кулаки запертой внутри тебя вечности
(Пер. А. Прокопьева).

Этот отрывок также имеет форму назывного предложения, в состав которого включены три причастия — причастие 1 в адвербиальной функции, которое передается оборотом с формой творительного падежа, а также причастие 2 и причастие 1 в функции препозитивных определений.

Att alltid vara synlig — leva
i en svärm av ögon —
måste ge ett särskilt ansiktsuttryck (Ensamhet II, 128).
У того, кто всегда на виду — кто живет
под взглядом множества глаз —
должно быть особое выражение лица
(Пер. А. Афиногеновой).

Постановка между двумя тире позволяет усилить экспрессивность поэтической речи, раскрывая новыми языковыми средствами смысл сказанного в предшествующей синтагме.

Использованием двойного тире маркируется внутренняя динамика изображаемого события, передаваемая через переживания и ощущения оказавшегося в нем поэта. При этом помещаемая между ними синтагма может быть выражена как именным словосочетанием, так и самостоятельным предложением:

<...> De mötande bilarna —
deras lyktor — kom nära.

<...>

Sekunderna växte — man fick rum där —
de blev stora som sjukhusbyggnader.

<...>

En stolpe sköt upp och knäcktes — en skarp
klang — den flög bort i mörkret (Ensamhet, 126–128).

<...>. Машины —

их фары — неслись на меня.

<...>

Секунды росли — в них можно было вместиться —
они стали огромными как больничные корпуса.

<...>

Вынырнул столбик, переломился — резкий звук — и
улетел в темноту

(Пер. А. Афиногеновой).

В экспрессивном описании дорожной аварии с помощью двойного тире здесь передаются мгновенные зрительные и слуховые ощущения, переживаемые поэтом. Они как бы накладываются одно на другое, создавая ту особую стихотворную форму аппликации, о которой писал Алексей Прокопьев.

Встречаются стихотворения, в которых тире ставится между отдельными предложениями для выражения связи между происходящим в окружающем внешнем мире и внутренним состоянием поэта:

En storm får kvarnens vingar att vilt gå runt
i nattens mörker, malande intet. — Du
hålls vaken utav samma lagar.

(Upprörd meditation, 30).

От шторма ночью крылья мельницы бьют,
но ничего не мелют в потемках. — Ты
вот так же бодрствуешь напрасно

(Пер. А. Прокопьева).

В переводе предикативное определение с причастием 1 заменяется вторым предикатом с противительным союзом. Тире и двоеточие встречаются и в одном поэтическом отрывке:

Jag kör genom en by om natten, husen stiger fram
i strålkastarskenet — de är vakna, de vill dricka.
Hus, lador, skyltar, herrelösa fordon — det är nu
de ikläder sig Livet. — Människorna sover:
en del kan sova fridfullt, andra har spända anletsdrag
som om låg i hård träning för evigheten (Nocturne, 100).
Еду ночью через деревню — в свете фар встают
дома. Их мучит бессонница, они хотят пить.
Дома, сараи, вывески, бесхозные машины — теперь
они напялили жизнь на себя. — А люди спят:
одни спокойно — у других напряженные лица,
словно они усиленно готовятся к вечности
(Пер. А. Прокопьева).

Постановка тире в рамках законченного высказывания в первых двух случаях служит для выражения контраста при олицетворении неживых предметов, встречающихся по сторонам дороги во время ночной поездки. Последнее тире используется для выражения контраста между оживающим миром вещей и спящим миром людей. В том, что содержится после двоеточия, передается увиденное внутренним зрением поэта, недоступное обычному взгляду. Нужно отметить, что в русском переводе место постановки тире в остальных случаях меняется в результате синтаксической трансформации. Первое тире ставится вместо запятой, а та часть оригинала, которой оно предшествовало, выделяется в самостоятельное высказывание с двумя простыми предложениями. Наконец, в последней синтагме после двоеточия появляется еще одно тире вместо запятой.

December. Sverige är ett uppdraget
avtacklat skepp. Mot skymningshimlen står
dess master kärvt. Och skymning varar längre
än dag — den väg som leder hit är stenig:
vid middagstiden först når ljuset fram
och vinterns colosseum reser sig,
belyst från överkliga moln (Epilog, 42).
Декабрь. Швеция, словно вытащенная на сушу
шхуна со снятым такелажем. Мачты ее воткнуты

в сумеречное небо. Сумерки длиннее,
чем день — путь, ведущий сюда, каменист:
лишь к полудню доходит свет,
и тогда зима воздвигает свой колизей,
освещенный нереальными облаками
(Пер. А. Прокопьева).

Постановка тире расширяет поэтическое пространство, позволяя увидеть в ранних декабрьских сумерках короткий день, который предшествует долгой ночи. После двоеточия передается тот глубокий метафорический образ, в котором он представляется поэту.

В одном из стихотворений Тумас Транстрёмер выразил свое поэтическое кредо как средоточие двух миров — внутреннего и внешнего:

Två sanningar närmar sig varann. En kommer inifrån,
en kommer utifrån
och där de möts har man en chans att få se sig själv
(Preludier II, 152).

Две правды сближаются. Одна идет изнутри,
другая извне
и в точке их встречи есть возможность увидеть самого себя
(Пер. А. Афиногеновой).

Создается впечатление, что обе стороны этого мировоззрения находят отражение в его поэтическом синтаксисе. Цепочки однородных членов передают бесконечное многообразие явленной поэту внешней реальности, а особая «плотность» относительных придаточных, нередко распространяющих главную часть в форме назывного предложения, позволяет ему проникнуть во внутренний мир вещей. Для стихотворных произведений Транстрёмера характерно также использование усложненных синтаксических комплексов, в состав которых входят идиоматичные конструкции — распространенные предикативные определения, адвербиальные обороты с предлогом *med*, а также сложное дополнение с инфинитивом. При выборе знаков препинания это отражается в употреблении двоеточия и тире, поскольку постановка тире расширяет границы внешнего мира, делая его изображение многомерным, а двоеточие дает возможность передать увиденное внутренним зрением поэта. Так стихотворная форма

синтаксической структуры позволяет выразить образность поэтического мировосприятия Тумаса Транстрёмера и глубину его философского смысла. При переводе используются синтаксические трансформации, обусловленные типологическими различиями между шведским и русским языками, которые позволяют сохранить ритмическую структуру и аллитерационное звучание оригинала.

ЛИТЕРАТУРА

- Прокопьев А. Вчитываясь в Транстрёмера *Транстрёмер Тумас. Избранное*. Пер. со шведского А. Афиногеновой и А. Прокопьева. М.: Билингва, 2002. С. 5–15.
- Толстая Н. Н. О некоторых синтаксических особенностях поэзии Томаса Транстрёмера. *Скандинавская филология*. Вып. 4. 1985. С. 161–166.
- Транстрёмер Тумас. Избранное*. На шведском языке с параллельным русским текстом. Перевод со шведского А. Афиногеновой и А. Прокопьева. М.: Билингва, 2002. 287 с.
- Bergsten S. *Den trösterika gåtan: Tio essäer om Tomas Tranströmers lyrik*. Stockholm: FIB:s Lyrikklubb, 1989. 171 s.
- Bergsten S. *Tomas Tranströmer. Ett diktarpöytä*. Stockholm: Bonniers, 2011. 383 s.
- Teleman U., Hellberg S., Andersson E. *Svenska Akademiens grammatik*. Band 4. Satser och meningar. Stockholm: Norstedts Akademiska Förlag, 1999. 977 s.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- SAG — Teleman U., Hellberg S., Andersson E. *Svenska Akademiens grammatik*. Band 4. Satser och meningar. Stockholm: Norstedts Akademiska Förlag, 1999.

Статья поступила в редакцию 30 июля 2020 г.,
принята к публикации 21 сентября 2020 г.

Elena Chekalina

Lomonosov Moscow State University

THOMAS TRANSTRÖMER'S POETIC SYNTAX AND ITS RUSSIAN TRANSLATION

For citation: Chekalina E. M. Thomas Tranströmer's poetic syntax and its Russian translation. *Scandinavian Philology*, 2020, vol. 18, issue 2, pp. 372–393.
<https://doi.org/10.21638/11701/spbu21.2020.211> (In Russian)

The article discusses the syntactic structure of Tomas Tranströmer's poems that reflects the uniqueness of his poetic worldview and the depth of philosophical mean-

ing. Chains of homogenous parts of the sentence, mostly with conjunctionless coordination, are used to reflect the infinite diversity of the outer world as seen through the poetic vision. In these conjunctionless coordinated chains of nominal parts of the sentence — attributes and objects — commas are used for rythmical and expressive purposes, stressing the semantic significance of every component, and facilitate preserving the alliterative sounding of the poem. By contrast, when objects of the outer world are depicted with a negative value as a chaotic mass, commas between the lexemes that refer to them, are absent. Tranströmer's poetic syntax is also characterized by a special "density" of relative clauses introduced with the conjunction *som*, that often expand on the main part in the form of a nominal sentence. They often have a complicated syntactic structure with "cyclic" repetition of the prop-word. Another typical feature of versification in Tranströmer's works is the use of elaborate syntactic compounds which include various constructions — extended predicative attributes, adverbial constructions with the preposition *med*, as well as complex objects with an infinitive. A special function in Tranströmer's syntactic structure is assigned to colons and hyphens. The use of colons makes it possible to express what is only accessible to the poet's inner vision — what is hidden in the past or the future, seen in a dream, and revealing itself in the distant space. The use of hyphens inside sentences and between them expands the limits of the outer world making its image multidimensional. Translating Tranströmer involves the use of syntactic transformations caused by the typological differences between Swedish and Russian. Lexical substitutions can also be found, including the use of Russian words of a higher register, for example, the translation of the relative pronoun *som* 'which' with the conjunction *umo* meaning 'which' but in a higher register and typical of an epic narrative, allows for the preservation of the rythmic structure of the original.

Keywords: Swedish poetry, free verse, syntactic structure, punctuation marks, Russian translation, syntactic transformation, lexical substitution.

REFERENCES

- Bergsten S. *Den trösterika gåtan: Tio essäer om Tomas Tranströmer's lyrik*. Stockholm: FIB:s Lyrikklubb, 1989. 171 p.
- Bergsten S. *Tomas Tranströmer. Ett diktartportätt*. Stockholm: Bonniers, 2011. 383 p.
- Prokopiev A. A close reading of Tranströmer. *Tranströmer Tomas. Izbrannoye*. Transl. from Swedish by A. Afinogenova and A. Prokopiev. Moscow: Bilingua Publ., 2002. P. 5–15. (In Russian)
- Teleman U., Hellberg S., Andersson E. *Svenska Akademiens grammatik*. Band 4. *Satser och meningar*. Stockholm: Norstedts Akademiska Förlag, 1999. 977 p.
- Tolstaya N. N. On some syntactic features of Tomas Tranströmer's poetry. *Skandinavskaya filologiya*. Issue 4. 1985. P. 161–166. (In Russian)
- Tranströmer Tomas. Izbrannoye*. Transl. from Swedish by A. Afinogenova and A. Prokopiev. Moscow: Bilingua Publ., 2002. 287 p. (In Russian)

Elena Chekalina

Dr. Sci. in Philology, Professor,
Lomonosov Moscow State University,
1, Leninskie Gory, Moscow, 119991, Russia
E-mail: etch1@yandex.ru

Чекалина Елена Михайловна

доктор филологических наук, профессор,
Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова,
Россия, 119991, Москва, Ленинские горы, 1
E-mail: etch1@yandex.ru

Received: July 30, 2020
Accepted: September 21, 2020