

АНАФОРА КАК СРЕДСТВО РИТМИЗАЦИИ ПРОЗЫ В ПОЭМЕ В ПРОЗЕ Р.М. РИЛЬКЕ "ПЕСНЬ О ЛЮБВИ И СМЕРТИ КОРНЕТА КРИСТОФА РИЛЬКЕ"

ANAFORA AS A MEANS OF RHYTHMIZATION
OF PROSY IN THE POEM IN THE PROSE
OF R.M. RILKE "A SONG OF LOVE
AND DEATH OF CORNET CHRISTOPHE
RILKE"

G. Lopatina

Annotation

The main purpose of the article was to reveal the role of anaphoric constructions in the prose of R.M. Rilke "A Song of Love and Death of Cornet Christophe Rilke." Their types and role in the rhythm of the work are investigated.

Keywords: R.M. Rilke, syntactic parallelism, anaphora.

Лопатина Галина Германовна
Аспирант,

Московский государственный
университет им. М.В. Ломоносова

Аннотация

Основной целью статьи стало выявление роли анафорических конструкций в поэме в прозе Р.М. Рильке "Песнь о любви и смерти корнета Кристофа Рильке". Исследуются их виды и роль в ритмизации произведения.

Ключевые слова:

Р.М. Рильке, синтаксический параллелизм, анафора.

Поэма Р.М. Рильке "Песнь о любви и смерти корнета Кристофа Рильке" интересна своим ритмом. Она написана ритмической прозой, на грани между прозой и стихом. Ритмическую прозу отличает фонетическая организация, наличие закономерных чередований звуковых элементов. Она соединяет приемы поэзии и прозы. Для такой прозы характерны анафоры, синтаксический параллелизм, звуковые повторы, выравнивание числа слов, слогов или ударений. В.М. Жирмунский на примере пейзажных описаний у Н.В. Гоголя отметил эти свойства ритмической прозы: "Повторение начальных сочинительных или подчинительных союзов, другие формы анафоры и подхватывания слов, грамматико-синтаксический параллелизм соотносительных конструкций, наконец – наличие нерегулярных звуковых повторов, а также в некоторых случаях тенденция (относительно не обязательная!) к выравниванию числа слов, слогов или ударений и к отбору окончаний определенного типа создают основу для восприятия художественной прозы как прозы ритмической.<...> Именно эмоционально-лирическое содержание такой прозы подсаживает одновременно и эти <...> стилистические особенности, и связанную с ними "ритмизацию". [1, С. 576]

Для Рильке характерно пристальное внимание к художественной форме произведений, тщательное упорядочение и выстраивание предложений, внимание к звуковому облику текста. Рильке использует такие фигуры речи, как анафора, эпифора, лексические повторы, парцелляция, эллипсис и прочие.

Анафора – это стилистическая фигура, повторение сходных звуков, слов или групп слов в начале двух и более относительно самостоятельных отрезков речи (полустихий, стихов, строф или прозаических отрывков).

Анафорические строфы являются разновидностью параллельных прозаических строф. Предложения имеют не только одинаковую структуру, но и одинаково выраженное начало. Анафорой может стать любой член предложения, поэтому выделяют строфы: 1) с анафорическим подлежащим, 2) с анафорическим сказуемым, 3) с анафорическими второстепенными членами предложения. Анафорические строфы часто используются в художественных произведениях для организации подчеркнута эмоциональной и экспрессивной речи.

Анафора встречается уже в первой строке поэмы. (Здесь и далее перевод И.И. Городинского) "Reiten, reiten, reiten, durch den Tag, durch die Nacht, durch den Tag. Reiten, reiten, reiten." ("В седле, в седле, в седле. Сквозь день, сквозь ночь, сквозь день. В седле, в седле, в седле."). Она вся сплошь состоит из повторов. Троекратно повторенный инфинитив (анафорическое подлежащее). ("Reiten, reiten, reiten" – "скакать, скакать, скакать") в начале первой фразы полностью повторяет третья фраза. Интересно отметить, что в переводе первая фраза разбита на две, именно чтобы отделить это трехкратное повторение и тем самым подчеркнуть его повтор в конце строки. (Вторая часть первой фразы тоже имеет свою трехкратный повтор (durch, durch, durch)). Все это уже с самого начала создает впечатление непрерывной утоми-

тельной скачки и подготавливает читателя к дальнейшему восприятию ужасов войны.

Анафора есть и во второй фразе: "Und der Mut ist so mude geworden und die Sehnsucht so gro?." ("И выбились из сил, и тоска всё сильнее.") Эта фраза по смыслу объединена с первой, хотя и находится в следующем абзаце, который поясняет ее и как бы представляет собой внутренний монолог героя.

"Es liegt auf den staubigen Schuh. Es kriecht bis an die Kniee, es schaut in die gefalteten Hande hinein. Es hat keine Flügel." ("Он ложится на пыльные сапоги. Взбирается на колени, заглядывает в сложенные руки. У него нет крыльев.") При переводе повтор местоимения опущен. Однако, настойчивое повторение местоимения es ("das Licht" – "свет") создает образ бивачного костра который не освещая лиц все-таки объединяет собравшихся.

Письмо корнета матушке является ярким примером использования синтаксического параллелизма, усиленного синтаксической анафорой. Синтаксический параллелизм – это одинаковое построение нескольких предложений, когда в одной последовательности расположены члены предложения, одинаково выраженные. Повелительное предложение в первой части каждой строки, обособивается троекратным повторением конечной фразы со словом "знамя" в качестве лексической эпифоры.

"Meine gute Mutter,

"seid stolz: Ich trage die Fahne,

"seid ohne Sorge. Ich trage die Fahne

"habt mich lieb: Ich trage die Fahne -"

(""Моя добрая матушка,

"гордитесь: Я - знаменосец,

"не беспокойтесь: Я - знаменосец

"любите меня: Я - знаменосец - """)

Интересно отметить, что этот прием часто встречается в английских текстах, так как в английском языке много сходных по звучанию слов для сравнения тех или иных частей речи, обстоятельств, героев.

Средневековый германский стиль так же оказал влияние на синтаксический параллелизм. В.В. Жирмунский в работе "Рифма, ее история и теория" отмечает следующее: "Германский стих, в своей древнейшей исторически достижимой для нас форме, выступает в уже законченной, по-видимому – вполне самобытной, метрической форме: длинный стих (Langzeile) имеет по четыре ударения и разбивается сильной цезурой на два полустишия (Kurzzeilen), из которых каждое имеет два главенствующих ударения при различном числе неударных слогов. Из этих четырех ударений три или, по крайней мере, два соединены аллитерацией опорных согласных ударного слога, которые, в большинстве случаев, по условиям германского ударения, являются начальными согласными слова. Аллитерации распределяются по следующему закону: одна из них непременно падает на начальное ударение второго полустишия, а две других (или – только одна) – на главные ударения первого полустишия." [2, С. 225]

"Несомненно, что в древнегерманском стихе такая аллитерация из простого факта инструментовки становится приемом метрической композиции, организующим стих: подчеркивая сопринадлежность ударных слогов ка-чественным сходством звучания, ... кроме того, два соседних полустишия объединяются аллитерацией в стих (синтаксически второе полустишие нередко примыкает к следующему стиху). И так явление аллитерации в германском стихе должно рассматриваться, как особый вид "начальной рифмы" (т. наз. "Stabreim"), равноправный с обычным для нас типом рифмы – концовки." [2, С. 226]

Следующая синтаксическая анафора, а также и синтаксический параллелизм – троекратное повторение "Und denkt:" ("И размышляет"). В переводе один повтор опущен. Эта тяжеловесность повторов прекрасно отражает мрачные предчувствия героя и неотступные мысли о возможной гибели в бою. В тексте оригинала все три повтора оформлены двоеточием, придаточное предложение это уже голос не рассказчика, а самого героя.

"Und denkt: er wird bald duften davon. Und denkt: vielleicht findet ihn einmal Einer ... Und denkt: ... denn der Feind ist nah."

("И размышляет: быть может однажды кто-то найдёт его... И размышляет ...; потому что враг близко.")

В следующем отрывке интересно отметить трижды повторенную форму субстантивированного инфинитива с возвратной частицей "sich".

"Das war ein Wellenschlagen in den Salen, ein Sich-Begegnen und ein Sich-Erwahlen, ein Abschiednehmen und ein Wiederfinden, ein Glangzenie?en und ein Lichterblinden und ein Sich-Wiegen in den Sommerwinden, die in den Kleidern warmer Frauen sind."

("Казалось в залы ворвались волны, вот выбрал ты, вот ты замечен, и расставание, и обретение, то пик блаженства, то ослепление, а ритм движения, как летний ветер, что кроется в одеждах пылких женщин.")

Курсивом отмечены в переводе замены этих конструкций личными формами глагола и существительным, что, конечно, снижает подчеркнутую однообразность повтора, но это компенсируется ритмизацией фразы.

В нижеприведенном отрывке многократно повторяется союз "und" ("и"). Это переносит ударение на начало фразы и задает ее ритм. В конце добавлена лексическая эпифора (пропущенная при переводе – "Полностью в доспехах").

"Und das Fest ist fern. Und das Licht lugt. Und die Nacht ist nahe um ihn und kuhl. Und er fragt eine Frau, die sich zu ihm neigt. "Bist Du die Nacht?" Sie lachelt. Und da schamt er sich fur sein wei?es Kleid. Und mochte weit und allein und in Waffen sein. Ganz in Waffen."

("И праздник далеко. И блеск его обманчив. И ночь плотную вокруг. И холодно. И он спрашивает женщину, что склонилась к нему:

- Ночь - это ты?

Она улыбается.

И тогда устыдился он своих белых одежд.

И жаждет оказаться далеко и один, и в доспехах.")

Следующий поток взволнованных вопросов является тоже своего рода синтаксическим параллелизмом.

"Hast Du vergessen, da? Du mein Page bist für diesen Tag? Verlassest Du mich? Wo gehst Du hin? Dein wei?es Kleid gibt mir Dein Recht -

Sehnt es Dich nach Deinem rauhen Rock?

Frierst Du? - Hast Du Heimweh?"

["– Разве ты забыл, что сегодня ты мой паж? Ты покидаешь меня? Куда уходишь ты? На тебе белая одежда, потому что ты принадлежишь мне.

- Или ты скучаешь по грубому мундиру?

- Тебе холодно? - Ты тоскуешь по родному дому?")

Еще один синтаксический параллелизм.

"Er fragt nicht: "Dein Gemahl?" Sie fragt nicht: "Dein Namen?""

("Он не спрашивает, - Твой супруг?"

Она не спрашивает, - Твоё имя?")

"War ein Fenster offen? Ist der Sturm im Haus?"

Wer schlägt die Türen zu? Wer geht durch die Zimmer?"

["Было открыто окно? Буря ворвалась в дом? Хлопает кто-то дверьми? Ходит по комнатам?"]

Следующий поток вопросов – почти внутренний монолог корнета, выраженный синтаксическим параллелизмом. Все это подчеркивает неважность происходящего на фоне надвигающегося шторма замка.

И продолжение:

"Ist das der Morgen? Welche Sonne geht auf? Wie groß ist die Sonne. Sind das Vögel?"

["Что это – утро? И восходит солнце? Какое огромное солнце. Что это – птицы?"]

Синтаксический параллелизм с анафорой, который нагнетает атмосферу предстоящей битвы, передает ощущение опасности. В переводе последняя фраза сокращена до предела, чтобы усилить впечатление от повторения глагола "кричат".

"Alles ist hell, aber es ist kein Tag. Alles ist laut, aber es sind nicht Vogelstimmen. Das sind die Balken, die leuchten. Das sind die Fenster, die schreien. Und sie schreien, rot, in die Feinde hinein, die draußen stehn im flackernden Land, schreien Brand. "

("Всё в свету, но это не день.

Всё звенит, но это не пение птиц.

Это балки, это светятся балки.

Это окна, это кричат окна. Алым кричат врагу, что стоит у замка на земле в сполохах огня.

Кричат, - пожар.")

Рильке также мастерски использует синтаксический параллелизм, состоящий из нескольких уровней. Вначале и в конце отрывка повторяется одна и та же ключевая для всего произведения фраза: "Но знамени нет среди них".

Следующий уровень – антиклимакс – "крики", "брань", "тихо", "и еще раз" каждая фраза содержит лексическую эпифору–призыв "корнет!").

Третий уровень образуют зарифмованные между собой назывные предложения, состоящие из перечислений. Кроме того эти фразы рифмуются и с ключевой фразой, стоящей как в начале так и в конце отрывка "Но знамени нет среди них".

К сожалению рифмы при переводе сохранить не удалось.

"Aber die Fahne ist nicht dabei.

Rufe: Cornet!

Rasende Pferde, Gebete, Geschrei,

Fluche: Cornet!

Eisen an Eisen, Befehl und Signal;

Stille: Cornet!

Und noch ein Mal: Cornet!

Und heraus mit der brausenden Reiterei.

Aber die Fahne ist nicht dabei."

"Но знамени нет среди них.

Крики, - корнет!

Молитвы, вопли и всхрап лошадей.

Брань, - корнет!

Грохот мечей, приказ и сигнал;

Тихо, - корнет!

И ещё раз, - корнет!

И грохот копыт за воротами стих.

Но знамени нет среди них."

Таким образом, Рильке в поэме в прозе широко использовал анафору выраженную самыми разными частями речи (инфинитивом, субстантивированным инфинитивом, безличным местоимением es, союзами и вопросительными предложениями). Большой частью анафора в этом произведении является частью синтаксического параллелизма и лексическим повтором. Этот стилистический синтаксический прием способствует ритмизации речи и выполняет в тексте усилительно–выделительную функцию.

ЛИТЕРАТУРА

1. Жирмунский В.М. О ритмической прозе // Жирмунский В.М. Теория стиха. Л., 1975.
2. Жирмунский В.М. "Рифма, ее история и теория". Петроград, 1923.