

Боева Елена Дмитриевна, Кулькина Елена Александровна

СПОСОБЫ ПЕРЕВОДА АВТОРСКОЙ МЕТАФОРЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

В статье рассматривается проблема сохранения авторской образности при переводе художественного текста. В этой связи освещаются различные способы перевода метафор, а именно: полный перевод, замены на уровне лексического, морфологического и синтаксического оформления, добавление / опущение лексических единиц, оформляющих образ. Авторы анализируют семантическую структуру и способы перевода метафор в произведениях художественной литературы.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2014/4-3/9.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 4 (34): в 3-х ч. Ч. III. С. 41-44. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2014/4-3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

УДК 811.111

Филологические науки

В статье рассматривается проблема сохранения авторской образности при переводе художественного текста. В этой связи освещаются различные способы перевода метафор, а именно: полный перевод, замены на уровне лексического, морфологического и синтаксического оформления, добавление / опущение лексических единиц, оформляющих образ. Авторы анализируют семантическую структуру и способы перевода метафор в произведениях художественной литературы.

Ключевые слова и фразы: способы перевода; перевод метафор; авторская метафора; способы перевода метафор; художественный текст.

Боева Елена Дмитриевна, д. филол. н.

Кулькина Елена Александровна, к. пед. н., доцент

*Московский государственный гуманитарный университет им. М. А. Шолохова (филиал) в г. Анапа
lingua_anapa@mail.ru*

СПОСОБЫ ПЕРЕВОДА АВТОРСКОЙ МЕТАФОРЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ[©]

Адекватная передача на языке-реципиенте образной информации художественного текста остается одним из наиболее интересных и сложных аспектов теории и практики перевода. Многообразие и многоголосье художественных текстов, неповторимость авторского языка отдельного произведения художественной литературы создают неисчерпаемую почву для исследования образных средств и способов их выражения на языке перевода; «...с недавних пор наблюдается всплеск метафор со сферой – источником из области исторического прошлого, фольклора, литературы, мифологии» [1, с. 53].

Особую сложность представляет собой перевод метафор, поскольку это образное средство языка включает оценочную, номинативную и эстетическую составляющие, вследствие чего перевод метафор предполагает сохранение двух ассоциативных планов: плана, основанного на прямом значении, и плана, основанного на взаимодействии прямого, переносного и контекстуального значений. Теория перевода стилистических средств языка оперирует так называемым «законом сохранения метафоры», основанном на положении стилистики о том, что слова, которые используются в тропах, должны сочетаться друг с другом и в их прямом значении [2]. Иными словами, перед переводчиком художественного текста стоит задача «выбора оптимального переводческого принципа для текста в целом и перевода метафор в частности» [9, р. 104], принципа, который позволил бы найти естественные, адекватные лексические сочетания в переводящем языке и не привносил бы в смысл метафоры новых ассоциаций.

Наиболее убедительной из существующих сегодня классификаций метафор нам представляется классификация, предложенная П. Ньюмарком, согласно которой семантически метафоры делятся на шесть типов: стертая метафора (dead), метафора-клише (cliché), общая (stock), адаптированная (adapted), «недавняя» (recent) и авторская метафора (original). Структурно данная классификация выделяет простые метафоры, состоящие из одной лексической единицы, и развернутые, представленные словосочетанием, фразой, фрагментом текста либо целым текстом [Ibidem, p. 106].

Наибольшую сложность для перевода представляет, несомненно, авторская метафора. Под авторской (художественной) метафорой понимается образный троп, используемый для реализации эстетической, а не номинативной функции в художественном произведении, в основе которого лежит перенос названия одного предмета на другой на основе их сходства. Авторская метафора отличается оригинальностью, новизной, тесной связью с контекстом. Кроме того, она несет в себе образ автора, особенности его индивидуального стиля. Известно, что разные языковые сообщества по-разному воспринимают и категоризируют мир, вследствие чего все составляющие языка, в том числе и авторские метафоры, неизбежно несут в себе специфические национальные, культурные и социальные коды. В качестве примера представим себе, как трудно было бы адекватно передать на каком-либо из европейских языков известную метафору М. Жванецкого «...товаровед, как простой инженер!..». Степень и возможность переводимости метафоры напрямую зависят от культурного опыта переводчика, от семантических ассоциаций, присущих метафоре, от ее возможности быть воспроизведенной в языке-реципиенте без изменения структуры.

Лингвисты М. А. Куниловская и Н. В. Короводина провели анализ закономерностей перевода метафор с английского языка на русский на материале произведений С. Мозма, Дж. Пристли и Дж. К. Джерома. Исследовав 152 метафоры, ученые выделили способы перевода метафор по двум классификационным признакам: 1) сохранение образа исходной метафоры в переводе и 2) степень семантического и структурного соответствия средств его оформления в переводе тем, что использованы в оригинале [4].

На основе этих признаков были выделены три группы метафор. Первая состоит из метафор, *переведенных с сохранением образа*; такие случаи составляют большую часть выборки (86,8%). Во вторую группу вошли метафоры, *переведенные путем замены образа* (2%). Третья группа — это метафоры, при переводе

которых переводчик вообще отказывается от сохранения исходной фигуры речи, прибегая к *деметафоризации*, т.е. изложению мысли автора прямо, без образа, либо к компенсации, т.е. введению в текст другой метафоры в другом месте текста; такие метафоры составили 11,2% от числа исследованных.

Обратимся к анализу примера:

(1) «*Sans rien dire, ... elle repandit, par sa seule attitude, par l'air de son visage et l'ennui de ses yeux, du froid autour d'elle, comme si elle venait d'ouvrir une fenetre*» [8, p. 87]. / «Ни слова не говоря, ... она одною своею позой, выражением лица и скучающим взором *распространила вокруг себя такой холод*, словно распахнула окно». (Перевод Н. О. Лернера [5, с. 204].)

В переводе этого текстового фрагмента метафора сохранена; более того, сохранена и метафорическая связь между теми же двумя концептами, что и в оригинале.

Еще пример:

(2) «*Als Werner hat er sich vorgestellt? Affig. Wo er sich doch denken kann, dass Sie genau wissen. Wer er ist. Na, mir geht langsam der Hut hoch...*» [6, S. 112]. / «Он представился как Вернер? Идиотизм. Ведь он должен же понимать, что вы точно знаете, как его зовут. Ну, просто *глаза на лоб лезут от удивления...*» (Перевод авторов – Е. Б., Е. К.)

В немецком оригинале «*mir geht langsam der Hut hoch*» – «у меня медленно поднимается шляпа!» В переводе мысль автора выражена посредством иного образа, иной метафоры, более свойственной принимающей культуре и отличной от исходной. Эта модель перевода выбрана вследствие наличия расхождений в метафорических картинах мира двух языков, в данном случае немецкого и русского; экспрессивные потери, к сожалению, очевидны.

Обратимся к анализу примера деме́тафоризации:

(3) «*Dans le salon carre, c'etait une bouillie de monde grouillante et bruissante*» [8, p. 90]. / «В квадратном зале толпилась и шумела *масса народу*». (Перевод Н. О. Лернера [5, с. 207].)

Буквально «*une bouillie de monde*» – «людское месиво, каша из людей»; метафора, имеющая в русском языке очевидную отрицательную коннотацию. Французский вариант данной метафоры отрицательной коннотации не несет, вследствие чего переводчик предпочел вовсе отказаться от метафоры, заменив ее нейтральным выражением. Решение представляется оправданным и логичным.

С точки зрения наличия или отсутствия семантических и структурных преобразований, при переводе художественной метафоры с английского языка на русский М. А. Куниловская и Н. В. Короводина выделили следующие приемы сохранения авторской образности:

1) полный перевод, при котором в переводе сохраняется семантика и структура метафоры. При этом лексические значения русского и английского словосочетаний имеют одинаковый семный состав и вызывают одинаковые ассоциации у представителей двух языков, что позволяет использовать их в качестве соответствий друг другу;

2) замена на уровне лексического оформления, т.е. использование слов с другим семным составом, но схожим смыслом в рамках данного контекста.

3) замена на уровне морфологического оформления, т.е. использование слов, имеющих схожее лексическое значение, но относящихся к другому лексико-грамматическому классу или имеющих другие грамматические значения;

4) замена на уровне синтаксического оформления, т.е. изменение синтаксического типа предложения, связанное с переводом метафоры;

5) добавление / опущение лексических единиц, оформляющих образ. Один и тот же образ в двух языках может выражаться с большей или меньшей степенью экспликации, что приводит к необходимости добавлять или опускать слова, создающие его. Исследователи отмечают, что при переводе на русский язык преобладают добавления, что согласуется с представлением о том, что русский язык более эксплицитен, чем английский [4].

Опираясь на изложенные выше результаты исследования перевода метафоры в художественном тексте, мы проанализировали метафоры в рассказе О. Генри «Сделка» («A Blackjack Bargainer») [7] и приемы сохранения авторской образности в переводе рассказа на русский язык, выполненном М. Лорие [3].

В рассказе «Сделка» главный герой, бывший адвокат Янси Гори, спившийся и доигравшийся до потери человеческого облика, продает свое фамильное имение и фамильную вендетту разбогатевшему самогонщику Пайку Гарви. Конец рассказа трагичен: Янси Гори раскаивается в своих грехах и во имя их искупления благородно отдает жизнь, при этом спасая своего заклятого фамильного врага — Полковника Колтрена.

Адвокат Янси Гори, лишенный денег, метафорически сравнивается с остриженной овцой:

(4) «...*the sheared one was thus tacitly advised to go and grow more wool*» [7, p. 167]. / «...*остриженной овце* давался молчаливый совет — *постараться снова обрести шерсть*» [3, с. 395].

Деньги для Янси Гори имеют такое же значение, как шерсть для овцы. Овца считается полезным животным именно потому, что имеет шерсть. Так и Янси Гори был полезным партнером по игре, когда у него были деньги. Основанием для сравнения является аналогия отношений между элементами темы (главный герой (адвокат) и деньги (точнее, отсутствие оных)) и элементами образного средства (остриженная овца и её шерсть). В переводе метафоры используются приемы замены и добавления лексических единиц: лексема *one* в переводе заменена словом *овца* и добавлено наречие *снова*, что способствует более емкому и полному раскрытию образа.

Метафорическое сравнение Янси Гори с остриженной овцой реализуется на протяжении всего рассказа. Главный герой продает свою фамильную вендетту Пайку Гарви за 200 долларов. Это неожиданное появление денег сравнивается с вновь отросшей шерстью:

(5) «As the vehicle slowly turned about, *the sheep, with a coat of newly grown wool*, was hurrying, in indecent haste, along the path to the court-house» [7, p. 178]. / «Не успел экипаж завернуть за угол, как *овца, вновь обросшая шерстью*, понеслась с неприличной поспешностью по тропинке к зданию суда» [3, с. 404].

В данном случае используется замена на уровне синтаксического оформления в переводе, а также прием опущения лексической единицы (*a coat*). Такая трансформация способствует сохранению образности метафоры при естественном грамматическом и лексическом сочетании в переводящем языке.

Но недолго находились деньги в распоряжении Янси Гори. Он сразу же их проиграл, что снова описывается метафорически:

(6) «At three o'clock in the morning they brought him back to his office, *shorn and unconscious*» [7, p. 178]. / «В три часа ночи судейские приволокли его обратно в контору, *остриженного* и в бессознательном состоянии» [3, с. 404].

В данном случае осуществлен полный перевод метафоры, которая выражена причастием *shorn*. Отношения между элементами метафоры становятся еще глубже. Шерсть, как и деньги, обладает способностью как к росту, так и к исчезновению. Процесс роста длится долго, а потратить деньги или остричь шерсть можно за короткий промежуток времени.

Образ «остриженной овцы» дополняется образом волка. С этим хищным животным на протяжении всего рассказа метафорически сравнивается другой персонаж – Мистер Гарви, который приобрел фамильное имение и вендетту Янси Гори:

(7) «As Garvey looked, Goree glanced at his face. If there be such a thing as *a yellow wolf*, here was its counterpart. Garvey *snarled* as his *unhuman eyes* followed the moving figure, *disclosing long amber-colored fangs*» [7, p. 177]. / «Пока Гарви смотрел, Гори взглянул ему в лицо. Если существуют на свете *желтые волки*, то здесь находился один из них. Гарви *зарычал*, следя *нечеловечьими глазами* за проходящей фигурой, и *оскалил длинные, янтарного цвета клыки*» [3, с. 403].

В переводе мы наблюдаем замены на уровне синтаксического и морфологического оформления. Несмотря на эту трансформацию, переводчик сохранил авторскую образность, удачно подобрав эквиваленты всех элементов образного средства, особенно контекстуально точно, в соответствии с «волчьей тематикой» передано слово *disclosing*.

(8) «At a rustle of their branches, both Goree and Coltrane glanced up, and saw *a long, yellow, wolfish face* above the fence, *staring at them with pale, unwinking eyes*» [7, p. 184]. / «Услышав шорох в ветвях, Гори и Колтрэн подняли глаза и увидели *длинное, желтое волчье лицо, смотревшее на них поверх решетки светлыми, неподвижными глазами*» [3, с. 408].

В данном фрагменте текста метафора переведена полностью, с сохранением семантики и структуры.

Хотя в основе рассматриваемой развернутой метафоры лежит аналогия отношения (два главных героя ведут себя как хищный волк и кроткая овца), нельзя не отметить и качественное сходство между ее элементами. Сравнение Пайка Гарви с волком, основанное на внешнем сходстве, сходстве поведения и личностных качеств, прослеживается на протяжении всего рассказа. Лицо Мистера Гарви сравнивается с мордой желтого волка: это и вытянутая форма (*long*), и цвет (*yellow*), и все остальные черты, которые суммируются эпитетом *wolfish* (волчий). Зубы Мистера Гарви сравниваются с длинными клыками (*long fangs*), цвет которых, в свою очередь, метафорически сравнивается с янтарем (*amber-colored*). Величина и цвет клыков создают зловещее, отталкивающее впечатление. Согласно системе общепринятых ассоциаций, клыки олицетворяют безжалостность, жестокость, постоянную потребность в пище, жадность. Эти качества и приписываются Мистеру Гарви. Особое внимание автор акцентирует на глазах Гарви, употребляя такие эпитеты, как *unhuman* (нечеловеческий), *pale* (тусклый), *unwinking* (немигающий). Его нечеловеческий взгляд пристально следит (*stare*) за фигурой Колтрена, как волк, вышедший на охоту; еще секунда — и Гарви бросится, как хищник, на свою добычу. Звуки, издаваемые Гарви, сильно напоминают рычание волка (*sarl*). Этот образ адекватно с высокой степенью экспрессивности передан в переводе.

Извечная война между овцами и волками обычно заканчивается в пользу сильнейшего. Эти законы природы, действующие между слабыми и сильными представителями животного мира, проективно переносятся и на человеческие отношения: в конце рассказа Пайк Гарви убивает Янси Гори.

Таким образом, проведенное исследование приводит нас к следующим выводам: 1. сохранение авторской образности метафоры остается одной из наиболее сложных задач практики перевода художественных текстов; 2. с целью реализации в языке перевода метафорической модели оригинала художественного текста в процессе перевода могут быть применены следующие приемы: полный перевод авторской метафоры; замены на уровне лексического, синтаксического и морфологического оформлений; опущение / добавление адекватных лексических единиц; 3. в рассказе «Сделка» имеет место развернутая метафора отношения. Денотат темы представлен двумя персонажами (Пайк Гарви и Янси Гори), денотат образного средства состоит из двух компонентов (волк и овца). Основанием для сравнения является аналогия отношений враждебности и соподчинения между волком и овцой, с одной стороны, и между главными героями — с другой; 4. при переводе развернутой авторской метафоры отношения в рассказе О. Генри «Сделка» переводчик применил все рассмотренные выше приемы сохранения авторской образности, осуществил удачный подбор эквивалентов всех элементов образных средств, что позволило адекватно воспроизвести на языке перевода метафорическую модель оригинала.

Список литературы

1. **Бородулина Н. Ю.** О перспективах исследования метафорических значений // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 3. Ч. 1. С. 52-55.
2. **Гальперин И. Р.** Текст как объект лингвистического исследования. Изд-е 4-е. М.: КомКнига, 2006. 144 с.
3. **Генри О.** Сделка // Избранные новеллы (на русск. яз.). М.: Правда, 1978. С. 395-410.
4. **Куниловская М. А., Короводина Н. В.** Авторская метафора как объект перевода [Электронный ресурс]. URL: http://tc.utmn.ru/files/Kunilovskaya_Korvodina_2010_ActiveMetaphors%20in%20Translation_0.pdf (дата обращения: 07.02.2014).
5. **Мопассан Г. де.** Сильна как смерть // Мопассан Г. де. Собр. соч.: в 6-ти т. / пер. с фр. М.: ТЕПРА, 1999. Т. 6. С. 133-324.
6. **Geyer H. J.** Am Anfang stand das Ende. Ravensburg: Otto Maier Verlag, 1987. 196 S.
7. **Henry O.** A Blackjack Bargainer // Whirligigs. Maryland: Wildside Press, 2003. P. 166-187.
8. **Maupassant G. de.** Fort comme la mort. Paris: Albin Michel, 1956. Vol. 3. 228 p.
9. **Newmark P.** A Textbook of Translation. Harlow: Pearson Education Limited, 2008. 292 p.

WAYS OF AUTHORIAL METAPHOR TRANSLATION IN FICTION TEXT

Boeva Elena Dmitrievna, Doctor in Philology
Kul'kina Elena Aleksandrovna, Ph. D. in Pedagogy, Associate Professor
Sholokhov Moscow State University for the Humanities (Branch) in Anapa
lingua_anapa@mail.ru

The problem of authorial figurativeness preservation while fiction text translating is considered in the article. Different ways of metaphors translation are covered in this connection, namely: full translation, substitutions at the level of lexical, morphological and syntactical execution, addition/omission of lexical units executing an image. The authors analyze the semantic structure and the ways of metaphors translation in works of fiction.

Key words and phrases: ways of translation; translation of metaphors; authorial metaphor; ways of metaphors translation; fiction text.

УДК 811.116

Филологические науки

Статья раскрывает основные характеристики киносценарного текста. Основное внимание автор уделяет текстовым параметрам киносценария, которые носят специфический характер в соответствии с кинематографическими законами, а именно кодированием исходного текста в текст нового семиотического уровня. Киносценарный текст, таким образом, представляет собой текст, характеризующийся связностью и завершенностью, обладающий универсальными текстовыми категориями, преломляющимися особым образом в соответствии с кинематографическими законами.

Ключевые слова и фразы: киносценарий; текстовые категории; целостность; связность; членимость; информативность; модальность; завершенность.

Волошина Татьяна Геннадьевна

Лихачева Виктория Владимировна

Белгородский государственный национальный исследовательский университет
tatianavoloshina@rambler.ru; likhacheva@bsu.edu.ru

**ХАРАКТЕРИСТИКИ КИНОСЦЕНАРНОГО ТЕКСТА:
 ТЕКСТОВЫЕ ПАРАМЕТРЫ В ЖАНРОВОМ ПРЕЛОМЛЕНИИ** ©

Как и любой тип текста, текст киносценария обладает определёнными текстовыми категориями. В отечественном языкознании И. Р. Гальпериным была разработана система характеристик текста, основными из которых являются целостность, связность, членимость, информативность, модальность, завершенность [4, с. 23-55]. В дальнейших исследованиях к перечисленным свойствам текста были добавлены локальная и темпоральная отнесённость (хронотоп), антропоцентричность, прагматическая направленность [5, с. 21].

Перечисленные свойства носят универсальный характер: данные характеристики свойственны различным типам текста, включая и киносценарий, но применимы к сценарию с учетом определенных особенностей.

Целостность ориентирована на смысл текста и обусловлена законами его восприятия, желанием читателя, декодирующего текст, соединить все части в единое целое. Впечатление целостности произведения возникает потому, что в отрезках текста существует определённая смысловая нить, которая создает линейный характер восприятия сообщения. Что касается сценарного текста, следует отметить, что целостность восприятия сценария обуславливается его фабулой, благодаря которой происходит связь элементов текста [3, с. 49].