

RU

Проблема перевода художественных метафор с английского языка на русский в романе Л. Мориарти «Тайна моего мужа» (“The Husband’s Secret”)

Гацура Н. И.

Аннотация. Цель исследования - выявление способов перевода художественной англоязычной метафоры на русский язык. Научная новизна заключается в ином взгляде на принцип сохранения метафор в переводе: в зависимости от различных фоновых знаний реципиентов англоязычной и русскоязычной культур денотативное содержание может преобладать над эстетической формой художественной метафоры при переводе, что в рамках определенного контекста делает допустимым ее опущение. Результаты показали, что воссоздание общих для реципиентов обеих культур компонентов художественных метафор, при соблюдении норм языка перевода, не представляет переводческих трудностей. Специфичные образы требуют деметафоризации или применения переименования при сохранении образа.

EN

Peculiarities of Translating Individual Metaphors in L. Moriarty’s “The Husband’s Secret” from English into Russian

Gatsura N. I.

Abstract. The goal of the given research is to identify the ways to translate individual metaphors from English into Russian. The scientific novelty is a new approach to metaphor translation: in certain contexts, depending on the background knowledge of English and Russian speakers as culture bearers, the denotative component of a metaphor might prevail over the aesthetic one, which makes it possible not to translate the metaphor at all. The conducted analysis allows for the conclusion that reconstructing culture non-specific components of individual metaphors presents no difficulties for translators. Among the techniques to translate culture specific metaphors, the author identifies demetaphorization and full substitution of the original metaphor.

Введение

В статье рассматривается проблема перевода с английского языка на русский метафор в романе Л. Мориарти “The Husband’s Secret”. Актуальность исследования обусловлена тем, что в настоящее время в рамках расширившихся межкультурных контактов возрос интерес к современным художественным произведениям на иностранных языках. В связи с увеличением читательской аудитории возникла потребность в переводе этих произведений, их популяризации за пределами страны. Исследование способов перевода средств художественной выразительности, авторской метафоры как неотъемлемой составляющей идиостиля писателя позволяет наиболее точно передать созданные писателем неизбитые образы, способствовать качеству выполняемого перевода. Исследование художественного текста, средств художественной выразительности и их перевода способствует лучшему пониманию преподносимой автором информации, преломляемой через призму его собственного восприятия и жизненного опыта, а также передаче этой информации на языке перевода.

Объектом исследования являются метафоричные образы, созданные в англоязычном произведении Л. Мориарти «Тайна моего мужа» и в его русскоязычном переводе. Предметом являются способы перевода англоязычных метафор романа на русский язык.

Для достижения указанной цели исследования необходимо решить следующие задачи:

- 1) определить понятие метафоры и художественной метафоры, а также роли последней в художественном тексте;
- 2) проанализировать существующие в переводоведении способы перевода метафор;

3) описать компоненты авторских метафор (объект метафоры; то, с чем сопоставляется объект; общий признак – основу сходства) в романе “The Husband’s Secret” и русскоязычные переводческие решения с анализом (не)возможности сохранения элементов оригинальных метафор; при опоре на фоновые знания русскоязычных реципиентов, нормы переводящего языка обосновать примененные переводческие решения, предложить собственные.

Для выявления и анализа способов перевода художественной метафоры в исследовании применялись следующие методы: описательный, сопоставительный и контекстуальный анализ, а также методы интроспекции и филологической интерпретации. Предложенный в данной работе алгоритм анализа передачи элементов метафоры с опорой на способы перевода метафоры, лингвокультуры и существующие переводческие трансформации может применяться на занятиях по переводоведению и межкультурной коммуникации. Материалом исследования послужили 72 текстовых извлечения, содержащих метафорические единицы из англоязычного текста романа, и 72 извлечения русскоязычного перевода соответственно.

Теоретическую базу исследования составили труды по стилистике таких ученых, как И. В. Арнольд [2], И. Р. Гальперин [8]; теории метафоры – Н. Д. Арутюнова [3], М. Блэк [17], В. Г. Гак [7], Дж. Лакофф и М. Джонсон [18], В. К. Харченко [14]; переводоведению – И. С. Алексеева [1], В. В. Виноградов [5], Т. А. Казакова [9], В. Н. Комиссаров [10], П. Ньюмарк [20], Я. И. Рецкер [12], А. Д. Швейцер [15].

Практическая значимость проведенного исследования заключается в возможности применения его результатов в преподавании перевода художественного текста в вузе в рамках теории перевода. Подробный анализ выявленных переводческих решений может способствовать улучшению качества художественного перевода с учетом всей его специфики.

Понятие метафоры и художественной метафоры.

Функции и роль художественной метафоры в художественном тексте

Разные исследователи указывают на такие аспекты метафоры, как сходство между образом и предметом [13, с. 52], при наличии общего признака противопоставление предметно-логического значения слова контекстуальному, использование слова для именованья другого, сходного с данным классом объекта [3]. Б. В. Томашевский указывает на ассоциации по сходству между сопоставляемыми объектами в сознании автора и реципиента при порождении и восприятии метафоры [13, с. 52]. В данной работе под метафорой понимается стилистический прием, основанный на ассоциации между двумя объектами. То, что определяется, является объектом метафоры; то, с чем ассоциируют объект – источником, объединяет их наличие общего признака в сознании говорящего.

В. В. Виноградов разделяет языковую метафору и художественную, утверждая, что художественная метафора больше демонстрирует индивидуальное использование словесных сочетаний, а языковая метафора является результатом отражения понятий внешнего мира [5, с. 249]. Художественная метафора субъективна, индивидуальна, она выполняет эстетическую функцию. Языковая метафора подпадает под типовые схемы, художественная же метафора связана со своим контекстом, уникальна по своему содержанию и способам языкового воплощения [4, с. 135-136].

Что касается функционирования метафоры в художественном тексте, то она может выражать то, что невозможно описать прямо, передавать эмоции, чувства и состояние главных героев. Восприятие и осмысление метафор – это залог понимания авторского мировидения [Там же].

Таким образом, художественная метафора – это, с одной стороны, стилистический прием, используемый автором для характеристики персонажей, их чувств и мыслей, описываемых событий; с другой стороны, художественная метафора отражает результаты познания мира мыслящим субъектом, специфику авторского мировидения.

Способы перевода метафор, выделяемые в переводоведении

Для анализа качества выполненного перевода художественных метафор необходимо выявить существующие в переводоведении способы перевода метафор. П. Ньюмарк выделил две самые основные функции метафоры в художественном тексте: коннотативную (способность метафоры описать предметы, понятия и дать характеристику) и эстетическую (оказание эстетического воздействия на читателя, пробуждение у него интереса и вовлечение в дальнейший процесс восприятия текста) [20]. Утрата метафоры при переводе может привести к смысловой ошибке или неточности, поэтому переводчик должен найти способы передачи этого смысла. Несоблюдение закона сохранения метафоры качественно сказывается на способности перевода оказывать эстетический и прагматический эффект на реципиента [9, с. 233]. В. Н. Вовк утверждает, что опущение метафор ведет к серьезному искажению авторского замысла [6, с. 127]. Однако, несмотря на существование данного закона, многие переводчики прибегают к опущению или преобразованию авторской метафоры, вследствие чего экспрессивность и смысл исходного выражения теряются или изменяются в случае с преобразованием.

При переводе авторских метафор нужно стараться максимально сохранить авторский стиль и смысл [16, с. 158-159]. Среди способов перевода метафор, согласно Я. И. Рецкеру, выделяются вариантные (выбор

одного из способов, зафиксированных в словаре) и эквивалентные соответствия (аналог в культуре перевода), трансформация (полная замена основы оригинальной метафоры), калькирование (дословная передача компонентов метафоры оригинала в переводе) [12, с. 117]. Среди указанных П. Ньюмарком способов перевода метафор – дословный перевод; перевод метафоры сравнением и сравнения метафорой; подбор эквивалента; сохранение исходного образа с добавлением экспликации; перефразирование [20]. Исследователь Т. А. Казакова выделяет:

- 1) полный перевод метафорических единиц при совпадении правил сочетаемости в обоих языках и способов выражения эмоционально-оценочной информации, заключенной в метафоре;
- 2) добавление и опущение, структурное преобразование при различии в лексических и синтаксических нормах в обоих языках;
- 3) замена оригинальной метафоры на другую в языке перевода в силу лексического или ассоциативного несоответствия в исходном и переводящем языках;
- 4) использование традиционного соответствия;
- 5) параллельное именование с сохранением исходного образа и передаваемой информации, но другими языковыми средствами [9, с. 138].

На основе рассмотренных выше способов в данной работе будут использоваться: полный перевод (сохранение всех элементов образа, лексического и грамматического оформления), преобразования (лексические и грамматические) с сохранением образа, замена образа, перевод с помощью соответствия, параллельное именование (образ один и тот же, другие средства выражения).

Анализ компонентов авторской метафоры в тексте романа, способов их перевода. Обоснование собственных переводческих решений с учетом норм переводящего языка и фоновых знаний русскоязычных реципиентов

Сюжет романа сразу начинается с осложнения действия, когда героиня Сесилия Фицпатрик случайно находит письмо, написанное ее мужем, который жив и здоров, с пометой прочитать письмо после его смерти. Ужасная тайна, заключенная в письме, резко меняет течение привычной жизни и приводит к печальным последствиям не только для её семьи, но и людей, на первый взгляд, малознакомых. Судьбы и жизни героев переплетены, их связывает смерть девушки Джейны.

Рассмотрим метафоры с точки зрения их отношения к персонажам. Начнем с главной героини Сесилии. Сесилия до своего замужества в юности явилась свидетелем падения Берлинской стены, что оказало на нее неизгладимое впечатление. Мысли ее неоднократно на протяжении романа возвращаются к этим событиям, падение стены – лейтмотив произведения, символ крушения привычного хода событий. В примере ниже стена сравнивается с драконом “the giant carcass of a dragon that had once terrorized the city”, а туристы – с налетевшими поживиться его останками воронами “tourists were crows pecking away at its remains” [19]. Все элементы первоначального метафорического образа сохранены (полный перевод), и это обоснованное решение, так как образы понятны русскоязычному реципиенту (дракон как что-то грозное и служащее препятствием, существо, держащее людей (город) в заточении, универсальный образ, а вороны – птицы, питающиеся падалью, жадные до добычи). «Стена напоминала огромную тушу дракона, некогда державшего город в страхе, а туристы – воронов, расклеивающих останки» [11].

Метафора, описывающая Сесилию как прекрасную мать, основана на значении спортивных достижений: “...motherhood was a sport and she was a top athlete” [19]. / «...семейная жизнь» (лексическое преобразование «генерализация») «была спортом, и она ставила в нем рекорды» (параллельное именование) [11]. Учитывая контекст высказывания, в котором речь ранее шла о дочерях Сицилии, генерализация является некоторой смысловой неточностью, однако все высказывание звучит гармонично на русском, основание для сопоставления – достижения, результаты в обоих видах деятельности переданы точно и ясно.

Следующие метафоры передают значение разрушения, крушения, физической травмы: “He was a fabrication. His whole life was an act: an act for God’s benefit, to let him off the hook” [19]. В переводе мы видим: «...того Джона Пола, которого она знала, не существовало вовсе. Он был выдумкой. Вся его жизнь была спектаклем: представлением для Господа, чтобы избежать кары» [11]. Была выполнена необоснованная замена образа, в то время как контекст подразумевает благие в глазах Господа деяния, праведную жизнь, чтобы он мог испить вино. Fabrication здесь подразумевает контраст между тем, каким знала своего мужа Сесилия, и тем человеком, который совершил «убийство». Осознание ужасного факта выражено так: “...her marriage was damaged at its very core” [19] («...брак надколот в самой сердцевине» [11]), “but she knew also that they would keep limping along together like wounded soldiers for Polly’s sake” [19] («так и продолжают ковылять вместе, словно раненые солдаты, ради Полли» [11]). Полный перевод метафоры позволяет сохранить элементы образа, но нарушает нормы лексической сочетаемости в языке перевода. Корректнее бы было сказать: «...нанесен удар в самое сердце ее брака». Значение метафоры усиливается использованием сравнения, в основе которого лежит образ поломанной жизни, физического увечья, которое сказывается на качестве будущей жизни.

В следующем примере: “Her mind kept returning to that one cold, immovable, awful fact, an enormous wall that couldn’t be crossed” [19] осуществлен полный перевод, так как использованный образ понятен в обеих культурах: «Мысли Сесилии упорно возвращались к единственному холодному, неколебимому, ужасному

факту, к огромной стене, которую невозможно преодолеть» [11]. Важный разговор Сесилии с Полом описывается как: “...she made her voice cold and hard, sealing her fate like an envelope” [19]; в переводе находим: «...нарочито холодно и сурово сообщила она, запечатав собственную судьбу, словно конверт» [11]. Метафора (запечатать свою судьбу) представлена вместе со сравнением (подобно конверту), оба приема несут смысл наступления критического для семейных отношений момента, который, возможно, положит конец этим отношениям и наложит серьезный отпечаток на жизнь партнеров в дальнейшем. Полный перевод (сохранение всех элементов образа) представляется правильным решением, так как данная метафора не является культурноспецифичной, образ будет понятен русскоязычному реципиенту.

Следующее высказывание, отражающее ощущения Сесилии, “the taint of sin was all through her house. It smelled like sesame oil” [19] переведено как «пятно греха лежало на всем ее доме. Оно воняло, словно кунжутное масло» [11]. В данном примере также метафора соседствует со сравнением, при переводе сохранена лексическая сочетаемость: «пятно греха лежало...». Кунжутное масло имеет ярко выраженный аромат, сила и стойкость этого аромата являются основанием для сравнения. Хотя кунжутное масло имеет приятный запах, переводчик обоснованно дифференцирует *smelled*, заменяя его на лексику с отрицательной коннотацией «воняло». Элементы оригинального метафорического образа сохранены в переводе, образ понятен русскоязычному читателю.

В следующем примере: “...keeping everything fresh and crisp, there were no rotting secrets in Cecilia’s pantry” [19] сначала автор говорит о контейнерах от «Таппервера», которые «сохраняли содержимое свежим и хрустящим. В кладовой Сесилии не было места гниющим тайнам» [11]. В описании слово *rotting* использовано как в прямом, так и в переносном значениях. «Гниющая тайна» звучит дословно, но неизбежно и обоснованно, так как лексема «гниющий» является антонимом слова «свежий». Причастие несовершенного вида подчеркивает длительный характер, разрушительный долговременный эффект совершенного Полом в юности преступления, которое впоследствии оказалось несчастным случаем. Привычная жизнь Сесилии после прочтения письма рухнула: “...she had no idea that her life was so flimsily constructed, like a stack of cards” [19]. Данное высказывание переведено как: «...она даже не представляла, что её счастье (лексическое преобразование. – Н. Г.) ненадежно, словно карточный домик» [11]. Сравнение и метафора тесно переплетены в одном образе. Объектом метафоры является жизнь, то, с чем она сравнивается – карточный домик, основание для сопоставления – хрупкость и ненадежность таких конструкций. Образ понятен для культуры оригинала и переводящей культуры, он скорее универсален, поэтому логично сохранить его в переводе.

Сесилия, узнав секрет своего мужа, то, что он причастен к смерти Джейни, дочери Рейчел, убийцу которой так и не нашли, думает о реакции своего отца на такого рода новости: “...frowning ferociously while he tried to slot the information into the right box in his mind” [19], что отражено в переводе как: «...свирепо нахмурится, попытается уместить новость на нужную полку в своем сознании» [11]. Лексическое преобразование «контекстуальная замена» (полка) использовано переводчиком, так как «нужный ящик, нужная коробочка» нарушает лексические нормы русского языка. Такое решение представляется обоснованным. Муж Сесилии, временами погружающийся в раздумье, описывается так: “John-Paul could be strangely moody at times. His face turned to granite” [19]; в переводе находим: «...временами Джон Пол бывал необъяснимо угрюмым, лицо каменело» [11]. Примененная переводчиком генерализация соответствует лексическим нормам русского языка (окаменело лицо). Можно было прибегнуть к большей генерализации – застывало, становилось неподвижным, но в таком случае произойдет демегафоризация.

Обратимся к примерам метафор, описывающим мужа Сесилии Пола. Вот так звучит признание из его уст: “...the guilt has been a tumour eating away at me, and now it’s worse than ever” [19]. В переводе метафора передана сравнением, что приводит к небольшим лексическим и грамматическим преобразованиям, но образ полностью сохранен: «...до сих пор эта вина грызла меня, словно опухоль, а теперь стало еще хуже» [11]. Чувство вины описывается через образ дракона: “...it’s like a monster trapped in my mind, it gets free and goes rampaging about, and then I get it under control again. I chain it up” [19]. Находим следующий перевод: «...это как чудовище, запертое у меня в голове, порой оно вырывается на свободу и неистовствует, а затем я снова его усмиряю. Сажая на цепь» [11]. Пример содержит развернутую метафору и сравнение, передающие смысл осознания собственной вины, которая не отпускает Пола. Полностью сохраненный авторский образ обоснован, так как образ посаженного на цепь чудовища, время от времени вырывающегося на свободу, понятен русскоязычному реципиенту. Реакция Сесилии на откровения мужа описывается следующим образом: “Cecilia thought of that urban myth about an exotic worm that lived in your body, and the only cure was to starve yourself and then place a hot dinner in front of your mouth, and wait for the worm to smell the food and slowly uncoil itself, sliding its way up your throat. John-Paul’s voice was like that worm: an endless length of horror slipping from his mouth” [19]. В переводе эти впечатления отражены так: «Сесилии вспомнилась городская легенда о редком черве, который поселяется в твоём теле. Единственный способ вылечиться состоит в том, чтобы долго голодать, а потом поставить перед ртом горячий обед и подождать, пока червь не учует пищу и медленно, развернув кольца, не всползет вверх по твоей глотке. Голос Джона Пола напоминает этого червя: бесконечная протяженность ужаса, выскальзывающая из его рта» [11]. В примере выше развернутая метафора также содержит сравнение. Представленный перевод содержит смысловую неточность (вместо «учует» использовано «не учует», грамматические формы «всползет вверх» являются речевой ошибкой, «бесконечная протяженность ужаса» является лексической ошибкой). Образ колец червя звучит метафорически, однако не совсем отвечает лексическим нормам языка перевода. Представляется, что можно перевести предложение так: «С ужасом можно было наблюдать, как червь выползает наружу» (лексические и синтаксические преобразования).

Тесс – другая героиня романа, чья семейная жизнь начинает рушиться, поскольку муж увлекся ее кузиной Фелисией. Всех троих до этого связывали теплые дружеские отношения. Тесс забирает сына из школы и переезжает на время к своей матери, пытается разобраться в себе, в своем отношении к мужу Уиллу и к своей любимой кузине. Мать Тесс, видя душевные переживания дочери, старается развеселить ее, отвлечь от грустных мыслей: “...club entertainer, frantically trying out edgy new material to keep the crowd in their sits” [19], что переведено как: «...эстрадный артист, в отчаянии прибегающий к самым рискованным новинкам, чтобы удержать слушателей на местах» [11]. Слово «новинки» является словарным соответствием, неуместным в данном контексте. Можно было перевести так: «...новым рискованным трюкам, чтобы завоевать внимание публики», с использованием модуляции во второй части предложения.

Фелисия, двоюродная сестра Тесс, описывается через следующую метафору: “...was exactly the type of person they wanted for that Biggest Loser show: a stunning woman trapped in a fat person’s body” [19]. Осуществлен перевод: «...именно таких людей ищут для программы “Потерявший больше всех” – сногшибательная женщина в капкане жирного тела» [11]. Полный перевод с сохранением исходного образа является неудачным. Можно было использовать параллельное именование: «потрясающая/очаровательная женщина с абсолютно безобразной фигурой» (деметафоризация) или: «привлекательная женщина в тисках/плену собственного тела (жертва лишних килограммов)». Тесс и ее отношение к работе, внимательность к клиентам, желание угождать продемонстрированы в следующем примере: “It was Dirk Freeman, their most important and lucrative client. It was Tess’s job to make Dirk feel important, to reassure him that he was the big kahuna, and Tess was his servant, his maid, and his lowly chambermaid in fact” [19]. Читаем в переводе: «Дирк Фримен их самый важный и прибыльный клиент. В обязанности Тесс входило следить за тем, чтобы Дирк ощущал собственную значительность (стоило заменить на “значимость” . – Н. Г.), уверять его, что он важная шишка, а Тесс – его служанка, горничная, призванная всячески ему угодить» [11]. Гавайский знахарь, шаман, кахуна (kahuna) – реалия, незнакомая русскоязычным реципиентам в силу разных фоновых знаний представителей культур. Обоснованным является контекстуальная замена (доместикация) понятия оригинала, его замена на понятную русскоязычному реципиенту «шишка». “It was six o’clock on a Monday night. She was right in the middle of her life” [19]. / «Сейчас шесть часов вечера, понедельник. Она находится посреди собственной жизни» [11]. Раздумья Тесс о ее дальнейшей жизни, необходимости принять какое-то решение выражаются посредством метафоры, буквально означающей «в середине собственной жизни». Представляется, уместной была бы деметафоризация (нужно было что-то делать со своей жизнью, принимать решение, думать, как жить дальше) или замена образа «собирать свою жизнь воедино». Когда Тесс думает о своем браке, который удалось спасти, и воссоединении с мужем, автор использует следующую метафору: “...marriage was a warm apple muffin” [19], переведенную как: «...брак вообще похож на теплый яблочный кекс» [11]. Полный перевод метафоры сохраняет индивидуальность авторской метафоры, хотя можно было поискать образы, привычные русскоязычному реципиенту (теплый уютный халат, которым хотелось обернуться). В примере про посещение Тесс школы полный перевод авторской метафоры и сопутствующего сравнения представляется логичным, однако выражение «сбивало с толку» лучше заменить на «вызывало странные ощущения»: “...it was disconcerting, being here at her old school, as if time was a blanket that had been folded up, so that different times were overlapping, pressed against each other” [19]. Полный перевод высказывания выглядит следующим образом: «...возвращение в старую школу сбивало с толку, как будто время было одеялом, и его свернули так, чтобы разные концы оказались наложены друг на друга» [11].

Рассмотрим метафоричные описания переживаний Рейчел, матери погибшей девушки Джейни: “Rachel opened her eyes and felt that hard ball of fury lodged permanently at the back of her throat, as if she’d not quite choked on something” [19]. Данное высказывание в тексте перевода выглядит как: «Рейчел открыла глаза и ощутила твердый сгусток ярости, навеки застрявший у нее в горле, как будто она слегка чем-то подавилась» [11]. Вместо «сгусток» лучше было использовать «комок», так как лексическая сочетаемость в русском «комок застрял». Осуществлен полный перевод метафоры с незначительными лексическими преобразованиями. Когда Рейчел впервые взяла внука на руки, ее ощущения описаны так (через метафоры наряду со сравнениями): “...she felt she was being brought back to life, like a wilting plant being watered. His new baby scent had filled her lungs with oxygen. She’d actually felt her spine straighten, as if someone had finally released her from a heavy weight she’d been forced to carry for years. When she’d walked out into the hospital car park, she’d been able to see colour seeping back into the world” [19]. В тексте перевода читаем: «...ей показалось, что она возрождается к жизни, словно увядающее растение, которое наконец полили. Его свежий младенческий запах наполнил ее легкие кислородом. Она явственно ощутила, как выпрямляется спина, будто ее избавили от тяжелого груза, который принуждали таскать годами. И когда она вышла на парковку перед больницей, то увидела, как мир вновь расцветает красками» [11]. Осуществлен полный перевод метафоры с незначительными лексическими и синтаксическими преобразованиями (colour seeping back into the world – мир вновь расцветает красками).

Внешне благополучные отношения Рейчел с сыном Робом описаны через сравнение с шоколадом из кэроба (рождового дерева): “...that dreadful carob chocolate – as soon as you tasted it you knew it was just a wrong, sad imitation” [19]. / «...напоминающие отвратительный шоколад из кэроба – стоит его лишь попробовать, и сразу понимаешь, что это просто неудачная, жалкая подделка» [11]. Сочетание «неудачная подделка» нарушает нормы лексической сочетаемости в русском языке, слово «неудачная» является избыточным, его лучше опустить. Кэроб – реалия, вряд ли знакомая русскоязычному читателю, поэтому лучше было бы заменить ее на «шоколадную плитку», она такая же сладкая, как шоколад, но это жалкая имитация. Горе, объединяющее Рейчел и ее мужа, описывается так: “They’d held on to each other the way strangers do in a natural disaster,

their bodies stiff, awkwardly patting shoulders” [19]. В тексте перевода находим: «Они цеплялись друг за друга, словно незнакомцы во время стихийного бедствия, напрягаясь всем телом, неловко похлопывая по плечу товарища по несчастью» [11]. Элементы образа полностью переданы в переводе, при этом осуществлены синтаксические преобразования, обусловленные нормами языка перевода. В следующем примере нарушены лексические («скальный утес») и грамматические («взбиралась» вместо «взбираясь») нормы русского языка: “Rachel took a deep shaky breath and pulled herself together with all the strength that she had, as if she was heaving herself back up from a cliff edge” [19]. Читаем в переводе: «Рейчел глубоко, судорожно вдохнула и, собравшись с силами, взяла себя в руки, как будто взбиралась на край скального утеса» [11]. В следующем примере сочетание bloody pulp, исходя из норм лексической сочетаемости в русском и с целью сохранения образа, лучше перевести как «кровяное месиво»: “She wanted Connor’s head smashed over and over, until it was nothing but a bloody pulp” [19]. / «Пусть лучше по голове Коннора бьют снова и снова, пока она не превратится в кровавую кашу!» [11].

Анализ рассмотренных выше примеров и их перевода осуществлялся с опорой на компоненты образов, созданных автором (их схожесть или различие в двух культурах).

Заключение

Итак, проведенное исследование перевода художественных метафор с английского языка на русский позволяет сделать следующие выводы:

1) несмотря на различные подходы к изучению метафоры, в данном исследовании метафора рассматривалась с точки зрения стилистики, как средство выразительности, стилистический прием, основанный на ассоциации между двумя разными объектами; художественная метафора отражает авторское мировидение через оригинальные или относительно стандартные образы. При интерпретации художественного текста восприятие и осмысление метафор ведет к пониманию личности автора и его мировоззрения;

2) рассмотренные в ходе исследования способы перевода метафор основаны на двух принципах – трансформационном с чисто языковой точки зрения: это либо отсутствие лексических и грамматических трансформаций и выбор соответствия в языке перевода, либо перевод с помощью трансформаций (лексические замены, синтаксические преобразования – добавления, опущения); метафорического осмысления: полное воссоздание компонентов образа, полная или частичная замена компонентов;

3) созданные Л. Мориарти образы полностью воссозданы в переводе, так как эти художественные метафоры содержат компоненты, понятные реципиентам оригинальной и переводящей культуры. Однако в ряде случаев при таком переводе есть стилистические шероховатости. Выявленные способы передачи метафоры, которые использовал переводчик, включают в себя: полный перевод, параллельное именование, словарное или традиционное соответствие, грамматические преобразования и лексические замены. Попытка полного перевода с использованием словарных соответствий в ряде примеров (16%) приводила к нарушению лексической сочетаемости в русском языке, поэтому были предложены варианты лексических замен, опущения или переименования. В случаях задействия автором при создании метафорических образов реалий иноязычной культуры рекомендовалось при переводе использовать компоненты образа, понятные реципиенту русскоязычной культуры, была допустима и демегафоризация образа. Замена образа в тексте перевода была применена к 11 метафорам (15,2%). Демегафоризация была употреблена в 5,5% (4 метафоры), хотя этот процент мог бы быть и выше. В 68,2% (49 метафор) случаев перевод художественных метафор романа не представлял сложной задачи, так как автор использовал универсальные образы, понятные в обеих культурах, фоновые знания реципиентов совпадали. В этих случаях в языке перевода были использованы переводческие соответствия. Был допустим перевод англоязычных метафор с помощью сравнений в русском языке, так как это соответствовало синтаксическим и лексическим нормам языка перевода (11% – 8 метафор).

Перспективы дальнейшего исследования видятся в сопоставлении нескольких переводов одного произведения с целью установления других возможных переводческих решений, а также использования и дополнения предложенного анализа способов перевода метафоры к другим стилистическим средствам (сравнению, метафорическому эпитету, словесной иронии).

Список источников

1. Алексеева И. С. Введение в переводоведение: учеб. пособие для студ. филол. и лингв. фак. высш. учеб. заведений. СПб. - М.: Филол. факультет СПбГУ; Изд. центр «Академия», 2004. 352 с.
2. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык. М.: Флинта; Наука, 2002. 384 с.
3. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры / пер. под общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журинской; сост. Н. Д. Арутюновой. М.: Прогресс, 1990. С. 5-12.
4. Богданова Е. С. Метафора в художественном тексте: функции, восприятие, интерпретация // Вестник Рязанского государственного университета им. С. А. Есенина. 2016. № 3 (52). С. 134-145.
5. Виноградов В. В. О языке художественной прозы: избранные труды. М.: Наука, 1980. 366 с.
6. Вовк В. Н. Языковая метафора в художественной речи. Природа вторичной номинации. К.: Наукова думка, 1988. 140 с.

7. Гак В. Г. Метафора: универсальное и специфическое // Метафора в языке и тексте / отв. ред. В. Н. Телия. М.: Наука, 1988. С. 11-26.
8. Гальперин И. Р. Стилистика английского языка. М.: Высш. шк., 1977. 336 с.
9. Казакова Т. А. Практические основы перевода. СПб.: Лениздат; Союз, 2002. 320 с.
10. Комиссаров В. Н. Общая теория перевода (лингвистические аспекты): учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. М.: Высш. шк., 1990. 253 с.
11. Мориарти Л. Тайна моего мужа [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litres.ru/liana-moriarti/tayna-moego-muzha/chitat-onlajn/> (дата обращения: 23.12.2020).
12. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. М.: Междунар. отношения, 1974. 237 с.
13. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика: учеб. пособие. М.: Аспект Пресс, 1996. 334 с.
14. Харченко В. К. Функции метафоры. Изд-е 2-е, доп. М.: ЛКИ, 2007. 96 с.
15. Швейцер А. Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты. М.: Наука, 1988. 215 с.
16. Шикалов С. В. Способы перевода метафор в концепции Питера Ньюмарка // Современные проблемы частной теории перевода. М.: ИПК МГЛУ «Рема», 2010. Вып. 9. С. 156-162.
17. Black M. Models and Metaphor. Studies in Language and Philosophy. Ithaca - L.: Cornell University Press, 1962. 267 p.
18. Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live by. Chicago: The University of Chicago Press, 1980. 354 p.
19. Moriarty L. The Husband's Secret [Электронный ресурс]. URL: <https://thefreenovelsread.com/244591-the-husbands-secret> (дата обращения: 23.12.2020).
20. Newmark P. A Textbook of Translation. Harlow: Pearson Education, Limited, 2008. 292 p.

Информация об авторах | Author information



Гацуро Наталья Игоревна¹, к. филол. н.

¹ Омский государственный университет имени Ф. М. Достоевского



Gatsura Natalia Igorevna¹, PhD

¹ Dostoevsky Omsk State University

¹ nagatsura@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 22.11.2020; опубликовано (published): 10.02.2021.

Ключевые слова (keywords): художественная метафора; способы перевода метафор; объект (цель) метафоры; источник метафоры; individual metaphor; ways to translate metaphors; target domain in a metaphor; source domain in a metaphor.