

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКОЙ МЕТАФОРЫ С. МОЭМА

© 2003 О.Е. Вошина

Воронежский государственный педагогический университет

Художественная литература является образным отражением действительности, но каждый писатель отражает окружающий его мир по-своему. Проходя через ряд фильтров, предлагаемых эпохой, социальной средой, вкусами читательской публики и существующими в тот момент литературными традициями, у писателя складывается свой индивидуальный стиль - присущий только ему способ изложения и организации идей. "Индивидуальный стиль - это такой способ организации словесного материала, который, отражая художественное видение автора, создает новый, только ему присущий образ мира" [7,33].

Анализ индивидуального стиля писателя, в свою очередь, предполагает попытку определить, хотя бы в самых общих чертах, тот образ мира, который создает писатель в своих произведениях. Индивидуальность писателя выражается в выборе ключевых слов, синтаксических конструкций и стилистических приемов, причем последние играют исключительно важную роль в создании образности произведения. Мы хотели бы подробнее остановиться на одном из таких приемов - метафоре.

Являясь конструктивным элементом художественного текста, этот троп создает общий фон повествования, передает определенное видение действительности, выступает вместе с другими изобразительными средствами в качестве важного средства субъективизации повествования, поэтому его можно рассматривать как одну из составляющих индивидуального стиля писателя.

Традиционно метафора связывалась со стилистическими фигурами, или языковыми тропами, т.е. с некоторыми преобразованиями фрагментов языка. Как отмечается в Словаре литературоведческих терминов, посредством метафоры "достигается эстетический эффект выразительности в художе-

ственной, ораторской и публицистической речи" [9, 208]. Эффект метафоры является продуктом контраста между обычным и необычным, где первое служит фоном для второго.

Н.Д. Арутюнова определяет метафору как "употребление слова, обозначающего некоторый класс предметов (явлений, действий, признаков) для характеристики или номинации другого объекта, сходного с данным в каком-либо отношении" [1,81]. И.Р.Гальперин видит в метафоре "отношение предметно-логического значения и значения контекстуального, основанное на сходстве признаков двух понятий" [3,125]. Основными составляющими данного тропа по Р.Уэллеку являются аналогия, двойное видение, чувственный образ и наделение человеческими свойствами [11], причем все четыре компонента сочетаются в разных пропорциях.

Метафорическую семантику составляют несколько взаимосвязанных элементов: первоначальное значение слова, образ, который рождается в результате сопоставления и новое понятийное содержание, новая номинация, возникающая в результате осмысления метафоры [4]. В связи с этим можно говорить о семантической двойственности, двуплановости метафоры, что приводит к полифункциональности данного тропа, создающей определенные трудности при его переводе.

Под полифункциональностью понимается одновременная реализация номинативной и прагматической функций. Номинативная функция метафоры реализуется через передачу семантической информации, а под прагматической функцией подразумевается передача образности метафоры. Н.В.Складчикова выделяет в категории образности эмоционально-оценочный компонент (выражающий положительные или отрицательные характеристики, заключенные

в слове), эстетический (передающий информацию об эстетических качествах самого языка) и экспрессивный (усиливающий выразительность) компоненты [8,34]. Однако следует иметь в виду, что в художественном произведении эти компоненты не всегда отделимы друг от друга, они перекрещиваются, сопрягаются и находятся в отношениях взаимного дополнения.

Кроме номинативной и прагматической функций, метафора так же выполняет стилеобразующую и связанные с ней жанрообразующую и текстообразующую функции. Под стилеобразующей функцией понимается участие метафор в создании индивидуального стиля писателя и стиля литературного произведения. С достаточной полнотой и глубиной стилеобразующая функция метафоры исследована такими учеными, как Б.А. Ларин, В.В. Виноградов, Ю.М. Лотман, Н.Д. Арутюнова.

Жанрообразующая функция метафоры позволяет отнести текст, содержащий метафору к определенному жанру. Например, "... the great city lay in terror; and death, sudden and ruthless hurried through its tortuous streets" [Maugham, "The Painted Veil"]. При прочтении отрывка сразу становится ясно, что это отрывок из художественного произведения, и среди признаков, помогающих это сделать, немаловажную роль играет метафора "death...hurried through the streets" – "смерть спешила по улицам", словно была живой и торопилась забрать как можно больше людей (перевод наш).

Текстообразующими свойствами метафоры называется ее способность быть мотивированной, развернутой, т.е. объясненной и продолженной. Простые метафоры, входящие в ее состав взаимосвязаны, дополняют друг друга, усиливают мотивированность образа, который обычно выражен центральным, стержневым словом. Рассмотрим описание причин и следствий отношений супругов в романе "Узорный покров": "Because he had dressed a doll in gorgeous robes and set her in a sanctuary to worship her, and then discovered that the doll was filled with sawdust he could neither forgive himself nor her"[Maugham, "The Painted Veil"]. Стержневым образом является слово "doll" – красивая, но пустая внутри кукла,

почти идол, с которой сравнивается главная героиня романа. А действия, производимые с ней - "dressed in gorgeous robes", "set in a sanctuary to worship her", "discovered that the doll was filled with sawdust", – "одел в красивые одежды, поклонялся ей, а потом понял, что кукла набита соломой" (перевод наш) создают дополнительные образы, имеют параллели со всем сюжетным ходом произведения, где герой, вначале ослепленный красотой девушки, со временем открывает убогость ее внутреннего мира.

Однако, несмотря на большие и давние традиции изучения метафоры, ее системное, структурно-семантическое описание по существу только начинается. Метафора принадлежит к числу "вечных" проблем. Развитие такого направления в лингвистике текста, как наука о языке художественных произведений [2], по-новому ставит вопрос о метафоре, и наиболее актуальным в последнее время становится изучение метафоры (как и других явлений языка) в плане лингвистики текста - как конструктивного ее компонента.

Рассмотрение метафоры в структурно-семантическом плане, во взаимоотношенности ее синтагматических и парадигматических свойств, в ее конкретной реализации в тексте, изучение метафоры как конструктивного элемента текста - все это можно рассматривать как такой подход к метафоре, который может дать новые результаты, помогающие вскрыть ее новые свойства и стороны [6, 125].

Степень метафоричности языка художественного произведения зависит от индивидуальных установок автора - есть яркие метафористы, а есть писатели, не склонные к излишнему употреблению этого тропа.

Английский писатель и драматург Уильям Сомерсет Моэм относится ко второй группе, тем не менее, в его романах есть достаточное количество метафор, позволяющих судить об особенностях его индивидуального стиля.

Каков индивидуальный стиль Моэма? Точный, ясный, лаконичный, где каждое слово взвешено, употреблено абсолютно к месту. Отличительной чертой индивидуального видения мира этого писателя является ирония. Не злая сатира, бичующая пороки

общества, но несколько флегматичная, по-английски сдержанная; поэтому и характерные метафоры Моэма несколько ироничны.

Вот так, например, в романе “Пирог и пиво” он отзывается о лицемерии - пороке, не без некоторых оснований приписываемом англичанам:

“Hypocrisy...it cannot, like adultery or gluttony be practised at spare moments; it is a whole-time job” [Maugham, “Cakes and Ale”]. Сравнив лицемерие с двумя смертными грехами - прелюбодеянием и обжорством, и в то же время называя его работой, которой нельзя заниматься время от времени, которая занимает полный рабочий день, Моэм использует тонкую, скрытую насмешку - иронию.

“Меня часто называют циником. Меня обвиняют в том, что в своих книгах я делаю людей хуже, чем они есть на самом деле”, - писал Моэм [5,356]. И в самом деле, он не жалеет своих героев, иногда даже смеется над ними, но не в открытую, а используя столь характерные для него ироничные метафоры. Например,

“Mrs. Barton Tafford’s genius for friendship should in dew course find an outlet” [Maugham, “Cakes and Ale”]. Миссис Бартон Таффорд, которая занималась тем что искала молодые дарования и помогала им, привлекая при этом собственную выгоду, описывается как “имеющая дар” (“a genius for friendship”) заводить друзей, которому нужен был “выход” (“outlet”), то есть новый молодой писатель, художник или поэт, которого она возьмет под свою опеку. Вдумчивый читатель поймет скрытую насмешку в соединении слов “genius for friendship” и “find an outlet”, как будто дар можно реализовать в определенный момент.

Говоря о людях, приезжающих на побережье Средиземного моря в романе “The Razor’s Edge” Моэм тоже использует ироничную метафору: “The shores of the Mediterranean were littered with royalties from all parts of Europe: some lured there on account of the climate, some on exile, and some because a scandalous past or an unsuitable marriage made it more convenient for them to inhabit a foreign country” (“The Razor’s Edge”). Члены королевских фамилий были столь многочисленны в тех местах, но их происхождение или

поведение было столь сомнительно, что Моэм употребил презрительное “litter” – “мусорить”, как будто это был не цвет общества, а напротив, его отбросы.

Однако в своих произведениях Моэм использовал не только иронические метафоры, но и метафоры, позволяющие понять его отношение к большим и важным проблемам, таким как взаимоотношения творца и его творения, проблема искусства, литературы, творческих личностей и многие другие. Вот как он пишет о книге Эдварда Дриффилда – героя романа “Cakes and Ale”: “It tastes of tart apples. It sets your teeth on edge, but it has a subtle, bitter-sweet savour which is very agreeable to the palate” (“Cakes and Ale”). Говоря о книге как о кислом яблоке, от которого сводит скулы, но в то же время чувствуется какой-то едва заметный и очень приятный горьковато-сладкий привкус, Моэм создает яркую метафору и в то же время говорит о своем понимании литературы: книга должна волновать читателя, в ней могут быть вещи, неприятные для него, от нее может “сводить скулы”, тем не менее, она не должна оставлять чувства горечи и разочарования - этих чувств предостаточно в жизни; от нее должен остаться “горьковато-сладкий привкус”. Об этом писатель много раз говорил прямо в своих критических работах: “Автор не копирует жизнь, он перекраивает ее по-своему, чтобы предельно заинтересовать, удивить, увлечь” [5,50]. Это он выразил в своих метафорах.

В романе “Луна и грош” Моэм использует метафору для раскрытия своего понимания природы творчества и гениальности:

“He was eternally a pilgrim haunted by a divine nostalgia, and the demon within him was ruthless”, говорит он о гениальном художнике. Метафоры “pilgrim haunted by a divine nostalgia” и “demon within him” рисуют противоречие между личностью творца, его творчеством, и человеческой аудиторией. Стрикленд был вечный странник, непонятый никем, но он не мог жить иначе, он хотел найти что-то, чего не знал, и демон творчества гнал его все дальше и дальше. Таким видел Моэм гения.

Таким образом, являясь важной составляющей индивидуального стиля писателя, метафора выражает субъективное

отношение автора к окружающей его реальности, служит для характеристики персонажей, следовательно, она должна быть правильно передана в переводе.

По наблюдениям зарубежных ученых, подкрепленным результатами лингвистического анализа, как правило, только половина метафор воспроизводится переводчиками в виде метафор - остальные передаются нейтральными средствами языка. [10]. Необходимо заметить, что процент полностью эквивалентных соответствий зависит от художественного произведения, типа метафоры, мастерства переводчика и других факторов, однако тот факт, что передача метафоры при переводе вызывает сложность, не подлежит сомнению.

Проанализируем перевод метафор романа С.Моэма “Узорный покров” двумя переводчиками - М. Лорие и Г. Карташевым.

Одной из причин, вызывающей трудности при переводе, является сложность семантической структуры метафоры, поэтому нами делается попытка сопоставления метафор исходного текста и их соответствий в тексте перевода после того, как вскрыта их семантическая структура.

Сравнение семантических структур соответствий метафор перевода с семантическими структурами метафор оригинала показало, что на основании принципа эквивалентности все соответствия перевода можно разделить на две группы:

1. Структурно-эквивалентные
2. Структурно-неэквивалентные.

К первой группе следует отнести все случаи перевода метафорических высказываний метафорическими высказываниями. Вторая группа представлена сравнениями и не образными высказываниями, структура которых отлична от структуры оригинала.

В первой группе соответствий можно выделить:

➤ Метафоры, исходные структуры которых содержат информацию, эквивалентную информации подлинника. Например, *She saw Waddington light a cigarette. A little smoke lost in the air, that was the life of man* [Maugham, “The Painted Veil”] – Уоддингтон закурил. Дымок сигареты растаял в воздухе – вот она, человеческая жизнь (перевод М.Лорие). Всем словам оригинала в перево-

де подобраны соответствия, глагол “lose”, который в числе прочих имеет прямое значение “пропасть, не существовать больше”, переведен русским “растаять”, которое в переносном значении эквивалентно английскому, создавая образ недолговечности человеческого существования - как исчезает в воздухе дым от сигареты, так же легко может исчезнуть из жизни человек. Метафора переведена абсолютно точно, с сохранением образа и его структуры. Перевод Г.Карташева “*Небольшая струйка дыма поплыла в воздухе - такова жизнь человеческая*” так же можно считать структурно-эквивалентным, так как “поплыла” и “растаяла” в данном контексте синонимичны.

➤ Метафоры, структура которых несет более широкую информацию по сравнению со структурой оригинала. Например, “...the western sun *flooded the narrow river and its crowded junks with gold* [Maugham, “The Painted Veil”] – солнце, клонясь к закату, заливало реку и скопище джонок жидким золотом” (перевод М.Лорие). “the western sun” путем трансформаций и смыслового развития превратилось в выразительное “солнце, клонясь к закату”, что вызывает ассоциации конца дня, заходящего солнца, которое покрывает все вокруг последними отблесками, а способ действия и цвет этих отблесков “flooded with gold” передано как “заливало жидким золотом”, причем “жидким” добавлено для усиления ощущения цвета: жидкое золото имеет особую консистенцию и цвет, к тому же это прилагательное согласуется с метафорически употребленным глаголом.

Перевод этой же метафоры Г.Карташевым “...лучи заходящего солнца озаряли золотистым блеском узенькую речку и бесчисленное количество запружавших ее джонок” менее поэтичен, “flooded with gold” переведено просто как “озаряли золотистым блеском”, смыслового развития не наблюдается, и, хотя структура метафоры сохранена, на наш взгляд, этот перевод оказывает на читателя не столь сильное воздействие, как оригинал или перевод М.Лорие.

➤ Метафоры, в структуре которых произошло сужение информации по сравнению с информацией метафоры оригинала. Например, “It seemed to Kitty that they were all, the human race, like drops of water in that river and they flowed on, *each so close to the other*

and yet so far apart, a nameless flood, to the sea [Maugham, "The Painted Veil"] – "Китти казалось, что все они, все люди на земле, подобны каплям воды в этой реке, что безымянный поток всех влечет к морю" (перевод М.Лорие). Несмотря на то, что в данном примере присутствует выраженное сравнение, *like drops of water in that river*, все высказывание целиком является метафорой. Метафорическая образность создается с помощью слов с тождественной семантикой: "drops of water", "river", "flowed on", "flood", "sea". В переводе опущена часть тропа, подчеркивающая близость, и в то же время бесконечную удаленность людей друг от друга, однако, слова "капли воды", "поток", "влечет", вместе с прилагательным "безымянный" создают вполне адекватное образное представление и раскрывают отношение героини к людям.

Г.Карташев в своем переводе "Китти казалось, что все люди, все человечество подобно каплям воды в этой реке, плывут близко, но в то же время далеко друг от друга, безымянным потоком в море." сохранил ту часть часть метафоры, которую опустила М.Лорие, - "each so close to the other and yet so far apart" - "плывут близко, но в то же время далеко друг от друга" и его перевод можно считать полностью эквивалентным.

Таким образом, при переводе метафор группы структурно-эквивалентных соответствий допускаются трансформации для сохранения семантической структуры метафоры, если это не препятствует эквивалентной передаче тропа, при которой сохраняется его образность.

В группе структурно-неэквивалентных соответствий можно выделить:

➤ Перевод метафоры сравнением, при котором в структуре сравнения перевода чаще всего явно выражены отношения между понятиями метафоры, причем объект метафоры входит в сравнительный оборот. Проследим это на примере. Описывая старинную крепость, Моэм пишет "It towered, the stronghold of a cruel and barbaric race, over the river" [Maugham, "The Painted Veil"]. В переводе М.Лорие читаем "она повисла над рекой, как твердыня жестокого владыки варварского племени." Передача метафоры сравнением вызвана несоответствием лексических и синтаксических систем русского и английского языков. Сочетание "towered...over the river" допускает различного рода вставки в свою структуру, а русское "повисла над рекой" не может быть ра-

зорвано, но сохранить образность тропа удастся даже заменив его сравнением.

Данные исследований показывают, что при использовании сравнений прагматическая информация становится уже, т.к. метафора повышает информативность текста [55], однако грамотно произведенная замена не влечет за собой каких-либо стилистических потерь.

➤ Перевод метафоры нейтральным средством или образом, не эквивалентным оригинальному, приводит к утрате ее структуры и прагматики, и, следовательно, ведет к потере образа. Рассказывая о миссионерах и их детях, один из героев говорит: "Missionaries always have large dining-tables...They get so much a year more for every child they have and they buy their tables when they marry so that there shall be plenty of room for *little strangers*" [Maugham, "The Painted Veil"] Переводы М Лорие "...Им на каждого ребенка полагается прибавка к жалованию, а столы они покупают, когда женятся, чтобы было где усадить весь *выводок*" и Г. Карташева "...чтоб было достаточно места для маленьких *приемышей*" не совсем удачны, поскольку метафора "little strangers" создает в некотором роде даже клишированный образ маленьких незнакомцев, входящих в мир благодаря любви их родителей, и в данном контексте употреблена иронически: дети мало что значили для миссионеров, они лишь получали за них прибавку к жалованию и были не в состоянии позаботиться о каждом ребенке должным образом, дети были для них словно чужие, маленькие странники, предоставленные сами себе. Найденные переводчиками эквиваленты "выводок" и "приемыши" едва ли является эквивалентами образа, который хотел создать писатель, используя клишированную метафору "little strangers" (так шутливо называют новорожденных). "Выводок" лишь подчеркивает многочисленность детей, но не отношение родителей к ним, а "приемыши" не совсем точно обозначает положение детей в семье, ведь они были родными.

Таким образом, тяга к метафоре глубоко индивидуальна, тем не менее этот стилистический прием является одной из ярких примет стиля писателя и связан с его художественным восприятием мира. Текстовое исследование метафоры является одновременно одним из путей и приемов изучения стилистических разновидностей языка, в том числе языка художественной литературы как одного из важнейших проявлений националь-

ного языка, раскрывает некоторые характерные черты языка литературных произведений, языка и стиля того или иного писателя.

Анализ перевода метафорических соответствий романов С.Моэма, подкрепленный результатами исследований ученых, показал, что доля метафор среди соответствий перевода превышает долю структурно-неэквивалентных соответствий (сравнений и не образных высказываний), следовательно, семантическая структура метафоры осознается переводчиком как существенное свойство текста оригинала, подлежащее передаче. С другой стороны, определенная доля структурно-неэквивалентных соответствий свидетельствует, что в некоторых случаях текст перевода не тождествен тексту оригинала в плане передачи информации метафорических высказываний.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арутюнова Н.Д. Языковая метафора (синтаксис и лексика) / Н.Д. Арутюнова // Лингвистика и поэтика. - М.: Наука, 1979. - 150 с.
2. Виноградов В.В. О языке художественной прозы/ В.В. Виноградов. - М.: Наука, 1980. - 360 с.
3. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка/ И.Р. Гальперин. - М.: Изд-во лит-ры на иностр.языках, 1958. - 460 с.
4. Которова Е.Г. Семантический объем термина "метафора"/ Е.Г. Которова //Общее и сопоставительное языкознание 1986. - с. 29-36.
5. Моэм У. Сомерсет Искусство слова: о себе и других. Литературные очерки и портреты/ У. Моэм. - М.: Худож. лит., 1989, -399 с.
6. Новикова М.Л. Метафора, ее структура, семантика и связь с текстом/ М.Л. Новикова// Лингвистическая семантика и логика. - М., 1983.- с.124-137.
7. Подгаецкая И.Ю. Границы индивидуального стиля / И.Ю. Подгаецкая // Современные аспекты изучения:теория литературных стилей. - М.: Высш. шк, 1982. - С. 32-59.
8. Складчикова Н.В. Межъязыковые отношения метафор: Учеб. пособие/ Н.В. Складчикова. - Кемерово, КемГУ, 1987. - 68 с.
9. Словарь литературоведческих терминов. - М.: Просвещение, 1984. - 509 с.
10. Lorher W. Translation Performance, Translation Process, and Translation Strategies:

Psychological investigation. - Tubingen: Gunter Narr Verlag, 1991. - 307 p.

11. Wellek R. Warren A. Theory of Literature. 3rd ed. - NY, 1992. - 306 p.

АНАЛИЗИРУЕМЫЕ ИСТОЧНИКИ

1. Моэм С. Китти. Подводя итоги: Романы. Новеллы/ С. Моэм. - М.: Кампана, 1997.- 496 с.
2. Моэм С. Узорный покров. Роман. Рассказы/ С. Моэм. - М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 1999. - 656 с.
3. Maugham W.S. Cakes and Ale or the Skeleton in the Cupboard M.:Менеджер, 2000. - 255 p
4. Maugham W.S. The Moon and Sixpence Progress Publishers.: Moscow, 1969. - 240 p.
5. Maugham W.S. The Painted Veil. M.:Менеджер, 1997. - 272 p.
6. Maugham W.S. The Razor's Edge". M.:Менеджер, 2002. - 320 p.