

ОСНОВНЫЕ ТРУДНОСТИ ПЕРЕВОДА ПОЭТИЧЕСКОЙ МЕТАФОРЫ С ИСПАНСКОГО ЯЗЫКА НА РУССКИЙ

Работа представлена кафедрой ЮНЕСКО.

Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор В. П. Григорьев

Статья посвящена трудностям перевода поэтической метафоры с испанского языка на русский. На базе положений общей теории метафоры разрабатываются вопросы, связанные непосредственно с переводческой проблематикой. Главное внимание уделяется определению критериев оценки перевода той или иной метафорической единицы. На основе анализа примеров из испанской поэзии XIX–XX вв. и их русских переводов был сделан вывод о том, что в процессе передачи исходных метафорических единиц на язык перевода существенную роль играют семантический, прагматический, синтаксический и национально-культурный факторы. Их учет необходим в осуществлении корректного перевода метафор поэтического и, шире, художественного текста.

The article deals with the problems of translating poetic metaphor from Spanish into Russian. These problems are elaborated on the basis of the general theory of metaphor. The main attention is paid to defining criteria of translation estimation of the metaphor. Analysing the examples from the Spanish poetry of 19th–20th centuries and their Russian translations, the author comes to a conclusion that semantic, pragmatic, syntactic, national and cultural factors play a considerable role in the process of metaphor translation. These factors should be taken into account when translating metaphors of poetic and, in the wide sense, literary texts.

Метафора, по мнению многих ученых, является универсальным свойством языка. Как считает Н. Д. Арутюнова¹, если при-

сутствие метафоры в практической речи может наталкиваться на существенные ограничения, налагаемые коммуникативны-

ми целями и видами дискурса, то употребление метафоры в художественном произведении всегда ощущалось как естественное и законное. Метафора органически связана с поэтическим видением мира. Несомненный интерес для исследователя представляет изучение особенностей перевода метафоры, функционирующей в поэтическом тексте.

Прежде чем обратиться к рассмотрению непосредственно переводческой проблематики, необходимо проанализировать основные моменты общей теории метафоры. В современной науке существует много подходов к изучению этого лингвистического феномена, однако суть сводится к следующему. В процессе образования метафоры участвуют два предметных компонента *A* и *B* (основной и вспомогательный субъекты² – primary subject and secondary subject³), которые можно интерпретировать либо как лежащие вне языка материальные сущности (референты), т. е. относить к онтологии, либо как отражение этих сущностей в человеческом сознании (представления, понятия). Другие два компонента – признаки предметов – можно интерпретировать либо как логические или психологические категории (понятия, представления), либо как лингвистические категории, т. е. как значения слов. В процессе метафорического переноса происходит пересечение двух семантических пространств, заимствование и взаимодействие идей и смена контекста⁴. Общий признак, лежащий в плоскости пересечения, и составляет основу формирования нового метафорического значения. Другими словами, происходит условное уподобление объекта *A* объекту *B* на основании условной же атрибуции им общего признака⁵. Поскольку в образовании метафоры участвуют два элемента, она по своей внутренней сущности должна быть двучленной и может быть представлена в самом общем виде как $A = B$; например, *Вероника – лиса*⁶. План выражения метафоры представляют **слово-параметр**, или **знак-носитель образа**⁷,

метафорический фокус⁸ – *лиса* – и **слово-аргумент**⁹, **рамка**¹⁰ – *Вероника*. Синтаксическую конструкцию, которую составляют два этих слова, называют **метафорической бинармой**¹¹, метафорической синтагмой, бинарной (двучленной, двухкомпонентной) метафорой.

Таким образом, рассмотрев основные моменты общей теории метафоры, можно перейти непосредственно к переводческой проблематике. Необходимо заметить, что, будучи разносторонним и многоаспектным явлением, метафора может представлять значительные трудности для перевода. Немаловажно, что конституирующие признаки поэтического текста – рифма, ритм, размер – будут значительно ограничивать свободу переводчика. Кроме того, признавая универсальную сущность метафоры, лингвисты не отрицают ее национально-культурной специфики. Метафоры поэтического текста различны по своей синтаксической структуре, семантическому и прагматическому наполнению. Эти факторы будут являться значимыми для определения критериев оценки перевода той или иной метафорической единицы.

Семантический аспект. Целесообразно подробнее остановиться на том, что мы понимаем под семантической структурой метафоры (ССМ). Как считает С. Ф. Гончаренко, содержательной стороной метафоры является особая образно-коммуникативная структура мысли, которую можно назвать *компаративно-образной конструкцией* (КОК)¹². Суть ее состоит в условном уподоблении объекта *A* (компарата) объекту *B* (компаранту) на основании условной же атрибуции им общего признака *k* (связки). Семантическая структура метафоры может быть вскрыта при помощи так называемого ядерного сравнения, т. е. установления что чему на основании чего уподобляется. Приведем пример. Так, семантической структурой генитивной метафоры *розы твоих губ* (*las rosas de tus labios*) будет яв-

ляться: *tus labios rojos como las rosas* (твои губы красные, как розы). Подобную процедуру вскрытия смыслового наполнения

метафоры предлагает и Ю. И. Левин¹³. Семантическая структура метафоры *пятаки сыроежек* будет иметь вид:

Сыроежки, круглые как пятаки или	}	пятаки сыроежек.
Сыроежки круглые & пятаки круглые		

По мнению ученых Т. В. Симашко и М. Н. Литвиновой, семантическая структура метафоры складывается из базовой и интродуктивной структур. Интродуктивная структура рассматривается как тема сообщения, намечающая границы, канву реальной ситуации, которую автор делает предметом описания, т. е. как реальный факт, стоящий за метафорой¹⁴. Базовая структура ассоциативно связана с интродуктивной и обнаруживает то, как реальное представляется говорящему, т. е. ее назначение в том, чтобы охарактеризовать реальную ситуацию, уточнить ее, индивидуализировать. Так, семантическая структура предикативной метафоры *текли лучи* состоит из интродуктивной структуры *лучи распространялись* и базовой *нечто текло* и имеет общий вид *лучи распространялись, как нечто текло*. Суммируем вышесказанное. Вскрыть семантическую структуру метафоры значит выявить общий признак тождества, обнаружить общий «квант» информации. Обратимся к конкретным примерам. В стихотворении Ф. Г. Лорки «Romance de la rena negra» говорится о главной героине:

• *cobre amarillo, su carne, huele a caballo y a sombra*.

Здесь имеется в виду, что тело героини смуглое, такого же цвета, как и медь. Проанализируем переводы этой метафоры, сделанные разными переводчиками.

1) *желтая медь ее тела* пахнет пустыней и тьмою (А. Гелескул);

2) *желтая медь – ее тело* – веет пустыней и тьмою (В. Парнах);

3) пахнет *медное тело* конем и прохладной кроной (А. Мирлюбова).

Как видно, все переводы сохраняют ССМ оригинала. У Х. Р. Хименеса встречаем следующую метафору:

• *Rio de cristal, dormido y / encantado; dulce valle, dulces / riberas de alamos blancos y / de verdes sauces*.

Семантическую структуру метафоры можно представить так: вода реки прозрачна и неподвижна, как стекло, и поэтому кажется спящей, замороженной. Сравним два перевода этой метафоры.

1. *Заворожило излуку*; мирно / забылась долина — вся в / зеленеющих ветлах и беллизне / тополиной (Б. Дубин).

2. *Над слюдю речного плеса, / над стеклом* в золотых отливах / – зачарованный берег в / белых тополях и зеленых ивах (С. Гончаренко).

ССМ первого перевода размыта, достаточно сложно определить, почему излуку заволожило, потерян авторский образ. ССМ второго перевода выглядит так: вода речного плеса (реки) прозрачна и неподвижна, как слюда, стекло. Произошла преадресация признака – зачарованным стал берег, а не река. В целом можно утверждать, что ССМ второго перевода аналогична ССМ оригинала.

Прагматический аспект. Как известно, метафора отличается прагматической маркированностью, поэтому важной характеристикой перевода метафоры будет осознание переводчиком прагматической направленности метафоры оригинала и учет этой направленности как на уровне слова, так и на уровне текста. Прагматические коннотации включают в себя стилистический компонент и отражают оценку, т. е. поло-

жительное или отрицательное отношение данного языкового коллектива к явлению или событию, обозначаемому лексической единицей. Передача оценочной информации метафоры текста ИЯ чрезвычайно важна, поскольку она отражает авторский выбор прагматически маркированной лексики. Возможны следующие случаи передачи оценочной коннотации в переводе: сохранение оценки, потеря оценки, появление оценки, усиление оценки, а также перевод метафоры неметафорическим высказыванием, т. е. деметафоризация¹⁵.

Сохранение оценки. Сохранение оценки наблюдается в следующих переводах:

- *Empieza el llanto / de la guitarra. / Se rompen las copas / de la madrugada* (F. G. Lorca).

1. *Начинается / плач гитары. / Разбивается / чаша утра* (М. Цветаева).

2. *Начинается плач / гитары. Тихо разбились / рассвета бокалы* (Вл. Бурич).

Появление оценки.

- *Ūrudo abuelo del prado!*

- *Nosotros nos hemos puesto de oro* (F. G. Lorca).

- Мы с тобой, усталый старец-осоколь, золотую оба затканы тоской (П. Грушко).

В переводной метафоре происходит добавление компонента «тоска», что приводит к появлению прагматической информации.

Усиление оценки. Случай усиления оценки рассмотрим на примере стихотворной строчки А. Мачадо:

- *Ūque dicen las dulces campanas al viento?*

- *О чем этот колокол так жалобно плачет?* (М. Ваксмахер).

Испанское прилагательное dulce имеет значение «сладкий, нежный, приятный, милый». Исходная метафора имеет семантическую структуру «колокола мило беседуют с ветром». Переводчик усиливает оценку, поскольку колокола не просто беседуют, а плачут, плачут жалобно.

Потеря оценки и деметафоризация. Как известно, наличие в метафорическом высказывании имплицитных компонентов

ведет к тому, что скрытое, будучи понято, производит более глубокое воздействие, нежели прямая декларативность, – оно не затрудняет, а усиливает процесс восприятия, мешает ему скользить по поверхности. Поэтому, по мнению ученых, если метафорическому высказыванию текста ИЯ соответствует неметафорическое высказывание – сравнение или автологическое высказывание – в переводе, то изменяется изначальная особая связь между автором и знаком¹⁶. Рассмотрим такой случай.

- *Ūsera verdad que cuando toca el sueco / con sus dedos de rosa nuestros ojos...* (Г. А. Беккер).

- *Взаправду ли порой, когда дремота, / как рукой, веки нам смежает...* (Б. Дубин).

ССМ оригинала можно представить так: сон касается наших глаз своими розовыми пальцами. В переводе утеряна авторская оценка, так как, во-первых, нам смежает веки не сон, а дремота (у слова *sueco* в испанском языке нет значения дремота, более того, *sueco* может иметь значение мечта, греза). Во-вторых, переводчик использует сравнение *как рукой*, а не розовыми пальцами, нарушая образ авторской метафоры.

Синтаксический аспект. Метафоры художественного текста также различаются по своей синтаксической структуре. Это необходимо учитывать в переводе. Рассмотрим два перевода одного и того же автора, относящиеся к разным временным промежуткам (первый более ранний, второй более поздний).

- *Ajo de agynica plata / la luna menguante, pone / cabelleras amarillas / a las amarillas torres* (F. G. Lorca).

1. *Луна, чесночная долька, / тускнея от смертной боли, / роняя желтые кудри / на желтые колокольни* (А. Гелескул, 1977).

2. *Чесночная долька ртуты, / тускнела луна от боли, / роняя желтые кудри / на желтые колокольни* (А. Гелескул, 2000).

Исходная метафора имеет структуру *A gen B*, т. е. является генитивной. Как видно,

в более позднем переводе А. Гелескул меняет метафору в приложении на генитивную, чтобы точнее отразить синтаксическую структуру исходной метафоры. Разберем другой пример. Возьмем в качестве исходной метафору А. Мачадо из стихотворения «La muerte del nico herido»:

- ¡Duermes, oh dulce flor de sangre тна?
- Ты спишь, мой маленький? (Н. Горская).

Исходная метафора фактически является симфорой, т. е. метафорой-загадкой, однокомпонентной метафорой. Первый компонент легко восстанавливается – *mi hijito* – «мой сыночек», так как все стихотворение построено на обращении матери к ребенку. Переводчик Н. Горская изменяет синтаксическую структуру исходной метафоры, элиминирует второй ее компонент, что приводит к потере оригинального авторского образа и демегафоризации. Как видно, изменение синтаксической структуры метафоры может повлечь за собой изменение структуры семантической.

Национально-культурный компонент.

Бесспорным представляется утверждение, что «чем ярче оно (произведение) отражает национальную жизнь, чем более характерные ситуации освещает, тем труднее переводчику найти соответствующие, адекватные функциональные изобразительные средства»¹⁷. Рассмотрим перевод метафор, обладающих национально-культурной спецификой.

• Preciosa, corre, preciosa, ¿que te coge el viento verde! (F. G. Lorca).

1. Пресьоса, беги, Пресьоса! Все ближе зеленый ветер! (А. Гелескул).

2. Пресьоса, беги, Пресьоса! Уж близко зеленый ветер! (И. Тынянова).

Одно из значений *verde* в испанском языке – «непристойный, наглый, распутный, развратный». Этого значения не име-

ет русское прилагательное «зеленый». Поэтому, хотя переводы формально выполнены верно, они не передают того двойного значения, которое определяется полисемией прилагательного *verde*. К. Н. Дубровина предлагает перевести *viento verde* как «распутный ветер»¹⁸. Похожую ситуацию можно наблюдать в переводе фрагмента стихотворения Х. Р. Хименеса «El pajarito verde»:

• *Morado y verde limyn / estaba el poniente, madre. / Morado y verde limyn / estaba mi corazon.*

1. Все было к исходу дня / лимонным и синим, мама. / Все было к исходу дня как на сердце у меня (А. Гелескул).

2. Зеленый и смуглый лимон / – закатное солнце, мама. / Зеленый и смуглый лимон / – стал моим сердцем он (Н. Горская).

В испанской народной традиции лимон – символ горькой, несостоявшейся, бесплодной любви. Такого значения не имеет русское существительное «лимон». Поэтому русские переводы этого стихотворения необходимо снабдить комментарием либо ввести прилагательное «горький»:

• Все было к исходу дня лимонным и горьким, мама.

• Зеленый и горький лимон – закатное солнце, мама. Зеленый и горький лимон – стал моим сердцем он.

Проанализировав основные аспекты общей теории метафоры и переводческой проблематики, можно прийти к выводу, что в процессе передачи исходных метафорических единиц на язык перевода существенную роль играют семантический, прагматический, синтаксический и национально-культурный факторы. Их учет необходим в осуществлении корректного перевода метафор поэтического и, шире, художественного текста.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Арутюнова Н. Д. Вступительная статья // Теория метафоры. М., 1990. С. 16–17.

² Арутюнова Н. Д. Языковая метафора. Синтаксис и лексика // Лингвистика и поэтика. М., 1979. С. 171.

ОБЩЕСТВЕННЫЕ И ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ

- ³ *Блэк М.* Метафора // Теория метафоры. М., 1990. С. 158–167.
- ⁴ *Ричардс А.* Философия риторики // Теория метафоры. М., 1990. С. 47.
- ⁵ *Гончаренко С. Ф.* Стилистический анализ испанского стихотворного текста. М., 1988. С. 140.
- ⁶ *Москвин В. П.* Русская метафора. М., 2006. С. 46.
- ⁷ Там же.
- ⁸ *Блэк М.* Указ. соч.
- ⁹ *Москвин В. П.* Указ. соч.
- ¹⁰ *Блэк М.* Указ. соч.
- ¹¹ *Басилая Н. А.* Бинарные метафорические словосочетания. Тбилиси, 1971. С. 42–43.
- ¹² *Гончаренко С. Ф.* Указ. соч.
- ¹³ *Левин Ю. И.* Русская метафора: синтез, семантика, трансформации // Ученые записки. Тартуский государственный университет, 1969. Вып. 236. С. 294.
- ¹⁴ *Симашко Т. В., Литвинова М. Н.* Как образуется метафора. Пермь: Изд-во Пермского университета, 1993. С. 136–201.
- ¹⁵ Там же.
- ¹⁶ Там же.
- ¹⁷ *Львовская З. Д.* Теоретические проблемы перевода. М., 1985. С. 103.
- ¹⁸ *Дубровина К. Н.* Семантико-стилистический анализ лирики Федерико Гарсиа Лорки. (На материале цветообозначений). М., 1970. С. 22.