

## ПЕРЕДАЧА ОЩУЩЕНИЙ В СРАВНИТЕЛЬНЫХ КОНСТРУКЦИЯХ ОРИГИНАЛА И ПЕРЕВОДА

О.А.Александрова

## TRANSFERRING SENSATIONS IN COMPARATIVE CONSTRUCTIONS TO THE ORIGINAL AND ITS TRANSLATION

O.A.Alexandrova

Гуманитарный институт НовГУ, Olga.Alexandrova@novsu.ru

В статье рассматривается адекватность перевода сравнений с английского языка на русский, формирование с их помощью образности художественного произведения. Учитывая ощущение, положенное в основу сравнений, построена их классификация. Проанализированы особенности перевода визуальных, аудиальных, обонятельных, осязательных, вкусовых и кинестетических сравнительных конструкций.

**Ключевые слова:** сравнение, сравнительная конструкция, художественный текст, стилистический прием, образность, адекватность перевода, переводческая трансформация, ощущение

The paper deals with adequacy in translating similes from English into Russian and creating imagery in the literary work. A classification of similes is founded on sensations they are based on. Translation peculiarities of visual, auditory, olfactory, tactile and kinesthetic comparative constructions are analyzed.

**Keywords:** simile, comparative construction, literary text, stylistic device, imagery, translation adequacy, translation transformation, sensation

Переводчик, чтобы адекватно воссоздать художественный текст на другом языке, должен правильно передать его содержание, найти подходящие языковые средства, сохранив образную систему, не нарушить идиолект автора. Для выполнения этих сложных задач ему необходимо, прежде всего, декодировать логику писателя и его способы воздействия на ощущения читателя. Если в реальной действительности человек получает информацию посредством основных органов чувств (глаза, уши, нос, кожа, язык и вестибулярный аппарат), то представления о вымышленном мире произведения формируются с помощью словесных средств. Чем больше фигур речи, тем ярче образы и сильнее эстетическое воздействие на читателя.

Сравнение — самое распространённое стилистическое средство, с его помощью писатель кодирует информацию о своих ощущениях, находя необычный признак для двух предметов или явлений, порой совершенно разных. Декодируя сравнения, читатель мысленно обращается к тому или иному органу чувств, именно они в его воображении позволяют получить всестороннюю информацию о действительности, описанной в художественном тексте. Учитывая ощущение, положенное в основу сравнений, можно выделить визуальные, аудиальные, обонятельные, осязательные, вкусовые и кинестетические сравнительные конструкции.

Проанализируем адекватность передачи ощущений с помощью сравнений на материале романа Иэна Макьюэна «Искупление» (Ian McEwan “Atonement”), написанном в 2001 г. [1], и его перевода на русский язык, выполненного И.Я.Дорониной в 2010 г. [2]. В произведении описаны события, происходящие в Великобритании в конце 30-х — середине 40-х го-

дов, а также в наши дни. Книга получила неоднозначную оценку читателей, а множество споров и дискуссий привели к появлению в 2007 г. одноименной экранизации (режиссер Джо Райт). Текст богат сравнительными конструкциями, которые воздействуют на ощущения читателя, помогают ему создавать цельный живой образ. Рассмотрим специфику перевода сравнений, а также вызываемые ими ощущения в оригинале и переводе.

Большинство сравнений, созданных И.Макьюэном, имеют визуальную составляющую. Это неудивительно, т.к. благодаря зрению можно получать до 80% информации об окружающем мире. Такие сравнения не всегда отличаются высокой степенью образности, поскольку сравниваемые предметы имеют много похожего, их сопоставление предсказуемо или даже типично. Например, для носителей и русского, и английского языков привычно сравнение глаза с яблоком: *Its spherical stone eyeballs, as big as apples, were iridescent green. Его сферические каменные глаза размером с яблоко переливались самыми разными оттенками зеленого.* Перевод адекватный, но неэквивалентный, так как сравнительная конструкция оригинала, нетипичная для русского языка, явно указывает на то, что глаза каменной фигуры большие (big), а рецептор перевода будет формировать образ, опираясь на широкий контекст. В русском предложении нельзя дать точный перевод слова *eyeball* (букв. глазное яблоко), что сделает сравнение бессмысленным. Уровень эквивалентности и прагматики перевода можно повысить следующим образом: *Его круглые каменные глаза, как большие яблоки, переливались разными оттенками зеленого.*

Примечательно, что, описывая глаза, в частности их цвет, И.Макьюэн обычно использует сравне-

ние, а не другие тропы: *She saw his eyes again, green and orange flecks, like a boy's marble*. *Сесилия снова отметила, что глаза у него испещрены оранжевыми и зелеными крапинками, как стеклянные шарики, в которые играют мальчишки*. И.Я.Доронина меняет структуру предложения, использует описательный перевод, поясняя реалию. Лексема *marble* (букв. мрамор) не совсем верно передана на русский язык с точки зрения ощущений, т.к. слово «стеклянный» ассоциируется у русскоязычных рецепторов с пустотой, безжизненностью, неподвижностью (ср. стеклянный взгляд), что не соответствует описываемой ситуации. Игра в шарики (англ. *marble*) в нашей стране не распространена, однако, в погоне за адаптацией реалии, переводчица потеряла указание на основное свойство мрамора — разноцветные вкрапления, прожилки, которые и послужили общим визуальным признаком для сравнения глаз и мрамора. На наш взгляд, важно в переводе сохранить индивидуальный стиль автора (необычную структуру предложения) и его зрительные ощущения, можно пожертвовать реалией, т.е. опустить назначение этих предметов: *Она снова увидела его глаза — зеленые и оранжевые крапинки — как мраморные шарики*.

Создавая образ главных героев, близких И.Макьюэну, он использует денотат «мрамор», т.е. шлифованный, хорошо обработанный гранит, а описание незначительных персонажей, вызывающих негативное ощущение, он основывает на лексеме, обозначающей сырую горную породу: *The senior inspector had a heavy face, rich in seams, as though carved from folded granite*. *У старшего инспектора было тяжелое, изборожденное морщинами лицо, словно высеченное из гранита*. В оригинале необычный образ лица инспектора создан ярче, чем в переводе, так как сравнение основано на разновидности гранита: *folded granite* (слоистый гранит). И.Я.Доронина предпочитает не перегружать текст и опускает прилагательное, видимо потому, что изъяны лица уже переданы деталью *rich in seams* — *изборожденное морщинами*. Снижение прагматики перевода связано еще с многозначностью слова *seam* (шов; стык; спай; рубец; шрам; морщина; глубокая трещина; прослойка; пласт), которое употребляется в анатомии, медицине, геологии и др. науках. Это существенно расширяет имплицитный смысл предложения в оригинале. Чтобы вызвать адекватные ощущения у читателя перевода, можно предложить такой вариант: *У старшего инспектора было тяжелое лицо, изборожденное морщинами и шрамами, словно высеченное из слоистого гранита*.

Из-за различий культур и окружающей действительности не вся образность сравнений в оригинале может быть близка и понятна русскоязычным рецепторам, однако не следует подменять иноязычные реалии, как, например, в следующем предложении: *Then, nearer, the estate's open parkland, which today had a dry and savage look, roasting like a savanna*. *Чуть ближе простирался усадебный парк, казавшийся сейчас сухим, одичалым и выгоревшим, как саванна*. Перевод неудачен, так как у читателя нарушается целостность картины мира: владение русских дворян

сравнивается с саванной, климатическим регионом, которого нет в нашей стране. Для адаптации текста можно сравнить парк со степью и применить генерализацию для перевода реалии: *Недалеко от большого дома простирался парк, казавшийся сегодня сухим, одичалым и выгоревшим, как степь*.

И.Макьюэн, как правило, строит сравнения на собственных ярких образах, но иногда встречаются и устойчивые выражения: *Of course I did. Plain as day. It was him. Конечно, видела. Так же ясно, как белым днем. Это он*. Тем не менее, некоторые привычные сравнения требуют применения лексико-семантических трансформаций с учетом контекста и ситуации. Например: *Lola's face was so white and rigid, like a clay mask...* *Лицо у Лолы было таким белым и неподвижным, что напоминало фарфоровую маску*. Здесь сочетание *clay mask* переведено не буквально *глиняная маска* (что могло бы вызвать ненужную ассоциацию с косметической процедурой), использован прием логического развития. На наш взгляд, лексема «фарфоровая» подобрана удачно, поскольку отражает не только неподвижность лица героини, но и его мертвенную бледность.

Изучая визуальные сравнения, создаваемые И.Макьюэном, нетрудно заметить преобладание негативных образов и ассоциаций, как, например, в следующем примере: *Elsewhere, the exposed laths, themselves rotting away, showed through like the ribs of a starving animal*. *В других местах сквозь стены проглядывала обнажившаяся гниющая дражка, напоминающая ребра умирающего от голода животного*. Видимо, сравнение, имеющее в основе нечто неприятное, больше привлекает внимание читателя, ярче рисует атмосферу, создает более сильные ощущения. Примечательно, что к такому же выводу приходит Е.Ф.Жукова, которая проанализировала английские и русские пословицы, интерпретирующие базовые эмоции: «Пословиц о радости меньше “печальных”. Объясняется это характером эмоций. Радость принимаем как должное, способствующее человеческой деятельности. И только частично хотим что-то исправить в проявлении этого эмоционального состояния, оценить его, подправить, подчеркнуть его значимость» [3].

В следующем примере переводчица снижает силу эмоционального накала, создавая иную прагматику: *Ahead, the cloud of burning oil stood over the landscape like an angry father*. *Над горизонтом, словно разгневанный великан, возвышался столб горячей нефти*. И.Я.Доронина вводит свою основу для сравнения: *великан*, делая акцент на размере нефтяного облака (*cloud*), которое в переводе становится «столбом». Мы считаем необходимым сохранить образ оригинала, понятный носителям любого языка и культуры. Такое сравнение ставит читателя в позицию ребенка и усиливает ощущение страха. Однако в русском языке лексема «отец» не сочетается по роду с существительными «облако» или «туча». Думается, ее можно заменить словом «мать», не теряя образности: *Над горизонтом, словно рассерженная мать, возвышалась туча горячей нефти*.

Создавая сравнения на основе аудиальных ощущений, И.Макьюэн тоже часто прибегает к нега-

тивными образом: преувеличенно громким и неприятным звуком, что держит читателя в напряжении. Например, очки, падающие на пол, напоминают писателю *щелчок бича* (*as a whip crack*). Аудиальные сравнения ярко передают эмоции персонажей. С помощью аудиальных образов автор помогает читателю полностью погрузиться в ситуацию, испытать те же яркие негативные эмоции, что и персонажи произведения: *As he looked around for the corporals, there was a roar from close by, like the bellowing of a speared bull. Оглянувшись в поисках капралов, он услышал, как по толпе, словно круги по воде, покатился рокот, напоминавший рев быка, в которого вонзили бандерилью.* Переводчица меняет грамматическую структуру предложения, вводит новый сравнительный оборот (*словно круги по воде*), а также разворачивает сравнение оригинала, дополняя и усложняя его: не каждому русскоязычному читателю известно, что бандерилья — короткое копьё с крючками на конце, уколами которого раздражают быка на корриде. Еще один пример преувеличенно громкого звука: *Mrs. Turner... raised the umbrella again, this time with two hands, and brought it down, goose head first, with a crack like a pistol shot, onto the Humber's shiny bonnet. Миссис Тернер... снова подняла зонт над головой, на сей раз обеими руками, и изо всех сил обрушила тяжелую гусиную голову на блестящий капот «хамбера». Раздался треск, напоминавший звук выстрела.* Оба сравнения, основанные на резких неприятных звуках, адекватно переданы на русском языке лексическим способом.

Звуки, на которых построены сравнения в романе, могут быть тихими, но неприятными для создания печальных драматичных образов: *...a sound of dry swallowing, a heaving convulsion of muscle in her throat that was audible as a series of sinewy clicks. ...из горла вырвался сдавленный звук, будто по мышцам гортани пробежала волна конвульсий.* Следующий пример, образность которого лишь частично передана в переводе, тоже создает негативные коннотации: *The voice was faint and distorted, as though impeded by something like a bubble, some mucus in her throat. Голос звучал слабо и искаженно, словно ей мешало говорить как-то слизь, забившая горло.* Существительное «слизь» можно дополнить словом «клокочущая», восполняя потери перевода.

Создавая звуковые сравнения, писатель часто сопоставляет предметы с тикающими часами, преувеличивая их размер, словно он хочет обратить внимание читателей на необратимость и неумолимость времени: *The hard soles of his shoes rapped loudly on the metaled road like a giant clock. Толстые подошвы его туфель громко шлепали по щебню — словно тикали гигантские часы. И еще один подобный пример: A rhythmic thudding, like the ticking of a gigantic clock. Размеренный топот, напоминавший тиканье гигантских часов.*

В романе использовано значительное количество кинестетических сравнений, чтобы передать ощущения тяжести и легкости (в прямом и переносном смысле). К примеру: *the wet sheets as heavy as a dead dog — мокрые простыни были тяжелыми, как*

*мертвая собака.* У идиомы *dead dog* есть два других смысла — *ненужная вещь, никчемный человек*, которые несомненно усиливают ощущения читателей оригинала, однако дословный перевод — *мертвая собака* — оказывает большее эмоциональное воздействие, причем следует отметить, опять негативное. И.Макьюэн, описывая усталость, скуку и другие состояния персонажей, переносит образность конкретной вещи на абстрактное понятие: *Waiting was a heavy word. He felt it pressing down, heavy as a greatcoat. Ожидание — грузное слово. Он чувствовал, как оно придавливает его своей тяжестью, словно грубая шинель.* Заметим, что в этом примере слово *greatcoat* переведено не буквально (*пальто*), а использовано контекстуальное соответствие *шинель*, т.к. главный герой — солдат. И еще один пример, связанный с измерением веса: *Besides, as soon as they sat down, tiredness came over them, heavy as three folded blankets. Кроме того, стоило им сесть, как наваливалась усталость, тяжелая, как три ватных одеяла.* Несмотря на замену образа («ватный» вместо «сложенный»), кинестетические ощущения переданы адекватно.

В следующем примере очевидно мастерство переводчика, который использует не только сравнение, но и литоту: *In the box were...a mutant double acorn, fool's gold, a rainmaking spell bought at a funfair, a squirrel's skull as light as a leaf. Здесь находились двойной желудь-мутант, кусочек пирита, купленный на ярмарке магический амулет, предназначенный для моления о ниспослании дождя, легкий как перышко белчий черепок.* Сравняя череп белки с листом дерева, автор уменьшает его вес, а переводчик еще больше усиливает этот эффект, удачно используя образ перышка. Кроме того, небольшой вес описываемого предмета представлен в переводе еще и при помощи уменьшительно-ласкательного суффикса *-ок*.

К сожалению, в романе мало сравнений, нацеленных на осознание, обоняние и вкус читателя. Возможно потому, что эти ощущения слишком индивидуальны. Приведем пример сравнения, основанного на осознании, при переводе которого сделана адаптация для русскоязычного читателя: *In a generally pleasant and well-protected life, she had never really confronted anyone before. Now she saw: it was like diving into the swimming pool in early June; you simply had to make yourself do it. В своей приятной и идеально защищенной жизни она, в сущности, никогда прежде ни с кем не конфликтовала, но теперь поняла: принять вызов — все равно, что нырнуть в холодный бассейн в начале июня, нужно просто заставить себя это сделать.* Переводчик добавляет слово «холодный», эквивалент которого отсутствует в оригинале. Пояснение уместно и необходимо для формирования адекватных ощущений, ведь на большей территории России нет открытых бассейнов у домов, соответственно, читатели могут представить ныряние в жарких странах, где они, возможно, отдыхали в июне, но воображаемые кинестетические ощущения будут иными.

Сильный художественный эффект возникает при сравнении явлений и предметов с действиями человека. Например: *As she stepped out into the bright-*

ness, the rising scent of warmed stone was like a friendly embrace. Выйдя на яркий свет, она ощутила дружеское объятие теплого воздуха, поднимавшегося от нагретого камня. Несмотря на потерю сравнения, переводчик сохраняет образность оригинала. Подобную осязательную основу автор использует несколько раз на протяжении романа.

Создавая вкусовые сравнения, И.Макьюэн неоднократно использует слово *sweet* (букв. *сладкий*), которое по-разному передано в переводе. *As sweet as the evening air, this talk moved through and round her. Разговор, приятный, как вечерний ветерок, обтекал Сесилию.* На наш взгляд, сохранив сему сладкого вкуса, образ получился бы ярче. В переводе следующего предложения снова прагматика иная: *He liked the way the air tasted way up high, sweet and cold as a winter peach. Он любил сам воздух наверху — плотный и сладкий, как зимняя груша.* Трудно объяснить, почему переводчик не сохранил эквивалент для сравниваемого объекта: *peach* (*персик*), а заменил его названием другого фрукта. Такой подход привел к снижению степени ощущений, ведь груша, в отличие от персика, не является редкостью зимой для большинства русскоговорящих читателей. Перевод можно сделать следующим: *Он любил сам вкус воздуха наверху — сладкий и прохладный, как персик зимой.* Интересно, что вкусовые ощущения, положенные в основу сравнений, создают положительные коннотации.

В немногочисленной группе обонятельных ощущений снова преобладают негативные образы: *He smelled as foul and sweet as flowers on a grave. От него пахло какой-то сладкой мерзостью, словно могильными цветами.* В данном предложении использовано двойное сравнение и опять повторяется слово *sweet*, только теперь оно несет негативную коннотацию. В переводе одно сравнение исчезло, но образность сохранена. И в следующем примере предмет, вызывающий обычно приятные ощущения (*духи*), создает негативный образ: *Ice had formed in its shaggy grey fur, and the faint smell of corruption clung to it like a woman's perfume. Косматая серая шкура уже успела покрыться ледком, слабый запах падали тянулся с навязчивостью женских духов.* Следовательно, сравнения дают возможность осознать больше того, что дано в непосредственном восприятии с помощью простого описания.

Таким образом, в романе И.Макьюэна «Искупление» писатель старался комплексно воздействовать на читателя, затрагивая в его воображении все органы чувств. В основу сравнений он кладет основные виды ощущений: визуальные (чаще других встречаются в тексте), аудиальные, обонятельные, осязательные, вкусовые и кинестетические. Сравнительные конструкции, являясь мощнейшими средствами изобразительности, погружают рецептора в атмосферу произведения, приближают его к описываемой реальности и создают эмоциональную вовлеченность и чувство сопричастности. Заметно преобладают негативные образы и ассоциации, что объясняется сюжетом и необходимостью усилить впечатление от происходящих событий. Переводчице во многих случаях удается сохранить основу сравнения, выбранную автором, передать конвергенцию при ее наличии, адаптировать лингвоэтническую ситуацию при помощи описательного перевода и различных лексико-грамматических трансформаций.

Подводя итог, можно дать несколько рекомендаций по переводу сравнительных конструкций. Их лучше передавать с учетом структурных и семантических особенностей, индивидуализированности, позиции по отношению к основе сравнения, стилистической окраски входящей в них лексики. Переводчик должен учитывать степень различия между образным и предметным планом. Сравнения следует строить по существующей в языке перевода словообразовательной модели, аналогичной той, которую использовал автор. Если в переводе невозможно сохранить смысл и принцип сравнения, то образ можно компенсировать другой лексемой, имеющей сходное значение.

1. McEwan I. Atonement. New York: Doubleday, 2007. 368 p.
2. Макьюэн И. Искупление. М.: Эксмо, 2010. 460 с.
3. Жукова Е.Ф. Психоэмоциональное состояние человека в пословицах // Вестник НовГУ. 2013. № 72. С. 93-96.

#### References

1. McEwan I. Atonement. New York, Doubleday Publ., 2007. 368 p.
2. McEwan I. Iskuplenie [Atonement]. Moscow, Eksmo Publ., 2010. 460 p.
3. Zhukova E. F. Psikhoeemotsionalnoe sostoyanie cheloveka v poslovitsakh [Psycho-emotional state of a person in proverbs]. Vestnik NovSU, 2013, no. 72, pp. 93-96.