

ПРАГМАТИКА ПРЕОБРАЗОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА ПРИ ПЕРЕВОДЕ СТИЛИСТИЧЕСКИХ ПРИЁМОВ (на материале перевода стилистического приёма повтора)

*Тхор Н. М., доцент кафедры лексикологии и стилистики английского языка
Одесского национального университета им. И. И. Мечникова;
Попик И. П., доцент кафедры лексикологии и стилистики английского языка
Одесского национального университета им. И. И. Мечникова*

Одним из ведущих аспектов современной лингвистики является исследование прагматических факторов использования языковых средств оформления художественного образа, а также изучения семантических и стилистических механизмов текстообразования. Именно лингвопрагматический подход делает возможным углублённый компаративный анализ специфики семантико-стилистических расхождений, неизбежно возникающих в процессе перевода или так называемого текстового перевоплощения авторской идеи в системе межкультурной и межъязыковой коммуникации.

Актуальность предложенного исследования обусловлена характеру репрезентации различных лексико-стилистических приёмов в тексте оригинала и перевода с точки зрения различных трансформаций, возникающих при переводе художественного произведения и восприятия его в инокультурных коммуникативных условиях, выявления наиболее существенных признаков, условий и закономерностей возникновения данных явлений. У свете указанной проблемы цель работы состоит в разработке анализа конкретного стилистического приема – повтора – в рамках жанра сказки, на материале использованных механизмов перевода в текстах сказок Р. Киплинга «Just So Stories» на русский язык.

Всего в проанализированных нами произведениях было обнаружено 88 случаев повтора, из них 45 случаев лексического повтора, 12 морфемного и 31 случаев синтаксического параллелизма. В его переводе на русский язык К. Чуковским количество повторов уменьшилось до 65, из которых 30 случаев лексического повтора, 7 морфемного и 28 синтаксического параллелизма.

Стилистические принципы различных языков имеют свой самобытный, культурологически обозначенный характер и, несмотря на тот факт, что в основе составляющих их приемов лежит одинаковая функциональная характеристика, они отличаются механизмами представления в речи, а также обладая разным удельным весом в системе языка, чем и объясняется возникновение при их переводе различного рода трансформаций как лексического, так и грамматического характера. При этом следует отличать трансформации, вызванные сугубо языковыми отличиями, от трансформаций, компенсирующих стилистический эффект оригинала произведения.

В русских переводах сказок Р. Киплинга почти всегда сохраняется распространенный в оригинале прием троекратности, служащий целям когезии целого текста и отвечающий концептуальным установкам автора. К самым запоминающимся примерам можно отнести повтор художественной детали портретного описания моряка из рассказа «How the Whale Got his Throat», которая упоминается в одной и той же конструкции, проходящем лейтмотивом через все произведение: Have you forgotten the suspenders? (4 случая употреб.) – Ты не забыл про подтяжки? (4 случая употреб.). К менее впечатляющим приёмам яркого, нестандартного художественного разрешения можно стилистику сказки «How the Camel got his Hump», главные персонажи которой - Конь, Собака и Бык - по очереди приходят к Верблюду и возвращаются к Человеку, рассказывая ему о происшедшем. Происходящие действия передаются в повествование одной и той же синтаксической конструкций с использованием глаголов в форме простого прошедшего времени: ... came to him и and... went away and told the Man – пришел к нему... и ... пошел к Человеку... и сказал ему.... Переменной в этой конструкции выступают только номинации - имена животных. Указанный прием «троекратности» является стержневым, концептуально значимым компонентом, находящим свою реализацию во всех сказках Р. Киплинга – его утрата в тексте перевода ведет к частичной потере идейного замысла произведения.

Все сказки, включенные в сборник «Just So Stories», написаны в форме беседы с ребенком. Поэтому почти в каждой из них повторяется несколько раз обращение «My best Beloved», характерное для приподнятого, цветистого стиля восточной речи – весьма привлекательного для ребенка. В переводе это выражение заменяется адекватным русским вариантом - обращением к ребенку, достаточно распространенным в семейном кругу с характерным для русской речи номинацией, уточняющей пол ребенка – «Мой милый мальчик» (ср.: моя милая девочка, мой дорогой, моя дорогая и т. д.).

Перевод остальных, менее идейно обозначенных стилистических видов повтора переводятся в опоре на исключительно лексические и грамматические возможности языка перевода, которые в большей или меньшей степени отвечают теме произведения.

Завязка в рассказе «How the First Letter was Written» может показаться не связанной с его основной темой. В действительности, как это часто бывает у Киплинга, она настраивает повествование на определенный эмоциональный лад, интригуя и заставляя читателя поверить в значимость объектов или явлений, на которые указывают повторяющиеся номинации. Ведя рассказ в доступной повествовательной манере, писатель концентрирует внимание на тех предметах, которые оказываются наиболее значимыми и должны запечатлеться в качестве ключевых – копье, река, рыба: One day Tegumai Bopsulai went down through the beaver-swamp to the Wagai to spear fish for dinner, and Taffi went too. Tegumai's spear was made of wood with shark's teeth at the end, and before he had caught any fish at all he accidentally broke it clean across by jabbing it down too hard on the bottom of the river... and Tegumai had forgotten to bring any extra spears.

В данном отрывке мы сталкиваемся с повтором слов spear (3), river (2) и fish (2), не закрепленным за определенным местом в предложении (ordinary repetition). синонимический повтор («to spear» -«jabbing») – всего восемь случаев повтора. Сравним с переводом: Как-то раз Тегумай Бопсулай пошёл по болоту, в котором водились бобры, и вышел к реке Вагай, чтобы своим острым копьем набить к обеду карпов, Таффи пошла вместе с ним. Копье у него было деревянное, с наконечником из акульих зубов. И только он принялся за охоту, копье сломалось пополам: слишком уж сильно от ткнул его в дно реки... а запасного копья у Тегумая не было. Запасное копье он забыл захватить.

В русском варианте переводчик не передает повтор слова «fish», заменяя его на обозначение одного из видов рыб – «карпы» (родо-видовые отношения). Полностью сохранен повтор слова «river». Повтор слова «spears» в целом передан с повторным добавлением целого словосочетания в анафорической структуре, за счет которой усиливает ритмика всего рассматриваемого фрагмента. Синонимический повтор в тексте перевода также реализуется в несколько иной манере: значение «вонзить, пронзить» заменяется глаголами с более негативно окрашенными с коннотативной точки зрения словами: «копьем набить» и «ткнуть» (последний глагол соответствует по значению второму лексико-семантический варианту слова «jab» в английском языке). Таким образом, в переводе присутствуют расхождения с текстом оригинала в характере употребления повторов, хотя функции, которые они выполняют – фона и длительности действия – сохранены с усилением ритмического рисунка действия.

Ритмическая организация текста важное свойство сказок Киплинга и ее созданию нередко способствуют различные виды повторов, благодаря которым автору удается не только сконцентрировать внимание читателей на определенных моментах создаваемой им действительности, но и придать прозаическому жанру поэтическую оформленность, весьма значимую для чтения маленьким детям, легче воспринимающим поэзию, чем прозу. Например, синонимический контекстуальный повтор и повтор целой конструкции в начале одной из самых знаменитых сказок «The cat that walked by himself» придает тексту экспрессивно-насыщенный характер, за счет которого автору с самого начала удается придать сказке слегка забавный настрой: Hear and attend and listen; for this befell and behappened and became and was, O my Best Beloved, when the Tame animals were wild. The Dog was wild, and the Horse was wild, and the Cow was wild, and the Sheep was wild, and the Pig was wild – as wild as wild could be – and they walked in the Wet Wild Woods by their wild lones.

В указанном выше случае употребляется одновременно контекстуальные синонимический повтор: «Hear», «attend», «listen»; «befell», «behappened», «became», «was»; синтаксический параллелизм с использованием полисиндетона – союз «and». В повторе конструкций was/were wild происходит замена одного из его членов, синтаксическая же схема предложения и его лексический состав остаются неизменными, меняется морфологическая форма глагола «to be», согласующаяся с переменным существительным.

В русском переводе полисиндетонная связка «and» в первом предложении заменяется подчинительным союз «потому что» и сохраняется во второй части фрагмента, композиционно отделяемой от первой – переводчик использует абзац. Таким образом, в тексте перевода нарушается качественное единство, неразрывность восприятия образа действительности, создавая в русском варианте менее эмоционально насыщенное повествование: Слушай, мой милый мальчик, слушай, внимай, разумеи, потому что это случилось, потому что это произошло, потому что это было еще в ту далёкую пору, когда Ручные Животные были Животными Дикими. Собака была дикая, и Лошадь была дикая, и Корова была дикая, и Овца была дикая, и Свинья была дикая – и все они были дикие-предикие и дико блуждали по Мокрым и Диким лесам.

В русском варианте сравнительный оборот as wild as wild could be заменяется на не менее экспрессивно окрашенную усилительную структуру дикие-предикие, второй компонент который представляет собой корневой повтор с приставкой, указывающей на высшую степень проявления признака, фактически адекватно передавая содержания текста оригинала. В русском варианте также

отчетливо вырисовывается значимость повтор-подхват однокоренных слов «дикие-предикие и дико блуждали».

В немногочисленных случаях (7) в разных контекстах употребление повторяемого слова реализует отличающиеся оттенки значения. В сказке «The cat that walked by himself» значение эпитетически повторяющегося слова «wild» трансформируется за счет наречия – «dreadfully» и усиливается в результате антонимического противопоставления – «tame» и описания его быта – «living in his wild way». В данном случае присутствует прием нарастания (climax): Of course the Man was wild too. He was dreadfully wild. He was dreadfully wild. He didn't even begin to be tame till he met the Woman, and she told him that she did not like living in his wild ways.

При переводе эффект нарастания углубляется добавлением к эпитетической конструкции еще одного компонента, тем самым способствуя созданию более развернутой градационной цепочки: Человек, конечно, был тоже дикий, страшно дикий, ужасно дикий. И никогда бы ему не сделаться ручным, если бы не Женщина. Это она объявила ему – при первой же встрече, - что ей не нравится его дикая жизнь.

Интересен корневой повтор «звери – Зверюга», привлекаемый переводчиком взамен словоизменению, присутствующему в оригинале сказки «The butterfly that Stamped», где Р. Киплинг использует прописную (заглавную) первую букву, сначала неопределенный, затем определенный артикль (на протяжении всего текста, в обращениях – без артикля) и единственное число в номинации «an/the Animal» в целях противопоставления всем животным – «the animals»: Once he (Suleiman-bin-Daoud) tried to feed all the animals in all the world in one day, but when the food was ready an Animal came out of the deep sea and ate it up in three mouthfuls. Suleiman-bin-Daoud was very surprised and said, 'O Animal, who are you?' And the Animal said... Суффиксальное преобразование с сохранением заглавной буквы – «зверь/Зверюга» позволяет компенсировать отсутствие артикля в русском языке и выделить объект из множества подобных.

Невозможным для восстановления в тексте перевода является повтор, трудность которого заключается в грамматических характеристиках русского и английского языков – особенностями их аналитического/синтетического строения. Особенно распространен в английском языке вынужденный повтор местоимений и артиклей – они показывают, уточняют и дополняют характеристики существительного. Например, как это происходит в рассказе «How the Rhinoceros got his skin»: ... there lived a Parsee. And the Parsee lived... with nothing but his hat and his knife and his cooking-stove...

В тексте перевода сохраняется полисиндетон и подхват, но неизбежно происходит утрата других видов повтора, ... жил парс, а у парса была шапка да нож, да печка...

Как видим, различные виды повторов отличаются способами перевода, степень сохранения экспрессивной нагруженности, что, бесспорно, отражается на стиле и манере изложения. Несмотря на факторы различий в грамматическом и лексическом характере проявлений данного стилистического приема, зафиксированном в русском и английском языках, переводчику удается сохранить колорит, эмоционально приподнятый тон и энергетика сказок Р. Киплинга, что отвечает идейным установкам данного жанра его творчества и особенностям его идеостиля.

Завершая сравнительный анализ сказок Р. Киплинга в сборнике «Just So Stories» и его перевода К. Чуковским, необходимо отметить, что путем частого употребления приема повтора писателю удается добиться особого, столько значимого для сказки эффекта воздействия на читателя, который по сути является ребенком дошкольного возраста. Если объяснить этот феномен лингвистическими терминами, то это будет звучать следующим образом: повторяющиеся единицы служат значимым фоном всего произведения, путем повтора этих номинаций автор выделяют те объекты, обладающие приоритетным характером в системе целого текста, при этом придавая ему нередко более мелодичный, удобный для восприятия ребенка слог. Лексический повтор особенно эффективен в репрезентации категории когезии. Этот вид повтора, таким образом, может служить средством связи как внутри предложения, так и внутри абзаца. Простой повтор как дистантный, так и контактный, без привязки элементов к определенному месту в отрывке обычно служит целям связи предложений и закрепляет тему произведения. Этой же функцией облают такие вид повтора, как корневой повтор. Средством сцепления служат и тематической развертки служат и такие его виды, как анафора, эпифора и подхват. Что касается самой передачи повторов на русский язык, то из всего исследования можно сделать следующий вывод: основными приемами перевода данного явления выступают, как лексические, так и грамматические трансформации, в частности, замены и компенсации. Нужно отметить, что тематически и концептуально значимые элементы повтора представляют собой сквозные, лейтмотивные единицы – сохранение которых в переводе необходимо с целью сохранения идейного замысла всего текста. Результаты исследования свидетельствуют о том, что переводчику в большинстве случаев удается достичь основной цели перевода – его адекватности. Повторы в тексте

перевода выполняют те же функции, что и в оригинале: функцию фона, эмфатического, экспрессивного воздействия на читателя и создания эффекта длительности действий, организации ритмичности повествования. Единственным незначительным недостатком исследованного перевода является утрата определенного количества данных приемов, что немного сглаживает вышеупомянутый эффект. Но это происходит не по вине переводчика, а из-за различия в структуре английского и русского языков.

Стилистическая равноценность текстов соблюдена, основные принципы подобного деликатного трансязыкового «облачения» текста должны изучаться и использоваться современными переводчиками, а изучения мастерства перевода именно сказок может способствовать расшифровке подхода к корректной интерпретации и выработке закономерных механизмов перевода произведений других жанров. Сложность структуры, на первый взгляд, столь простых сказок, рассчитанных на детей, состоит в наличии множества деталей, передаваемых стилистическими приёмами в разнообразных комбинациях, разнообразных разновидностей, а также выдвижением отдельных из них на первый план.