

УДК 81-115:81.44

Трансформация стилистических приемов прозы Эрнеста Хемингуэя при их переводе на русский язык

Оруджева Ирина Гатемовна - старший преподаватель, диссертант Азербайджанский университет языков.

Аннотация: В статье рассматриваются основные языковые средства, которым отдает предпочтение выдающийся американский писатель-модернист XX века Эрнест Хемингуэй. Особое внимание уделено анализу используемых им стилистических приемов, а также тех методов, при помощи которых эти приемы переведены на русский язык. Статья снабжена многочисленными примерами из оригинала и перевода рассказов Э. Хемингуэя на русский язык.

Ключевые слова: Адекватность, трансформация, стилистический прием, аллитерация, оноματοпея, метафора, метонимия.

Перевод художественного текста является искусством, требующим от переводчика определенных знаний, умений и навыков и, в первую очередь, знаний стилистических приемов, а также литературных норм языка перевода. Для адекватной передачи всех выбранных автором языковых средств, необходимо также детально изучить стилистические особенности и предпочтения писателя. Адекватная трансформация художественного текста в переводе определяется требованиями максимальной близости перевода оригиналу, возможности переведенного текста полностью передать семантическую и коммуникативную ценность оригинала в целом, так же как и всех его частей. Адекватный, или полноценный перевод А. В. Федоров определяет как перевод, соответствующий подлиннику по функции (полноценность передачи) и по выбору средств переводчиком (полноценность языка и стиля) [3,150]. Адекватная трансформация текста оригинала возможна только при условии, что переводческие нормативы полностью выполняются. Перевод является эквивалентным, если все элементы, все уровни текста оригинала адекватно передаются в переводе, без каких-либо потерь. Для этой цели переводчик должен понимать значение содержания и структуры текста, что в свою очередь, предполагает способность выявить главную идею текста и досконально понять значение и смысл отдельных эпизодов текста оригинала. По мнению В. Комиссарова, адекватность «представляет собой нечто объективное, т.е.

соответствие объектов, достигающее степени адекватности, представляющее собой объективную реальность, не зависящую от нас» [1, 31-32].

Адекватно переведенный текст должен соответствовать общепринятым нормам стиля художественной литературы. В процессе перевода реконструируется и обобщается информация текста оригинала творческим образом, при котором переводчик использует свой предыдущий опыт. Литературный характер переводимого материала играет немаловажную роль в литературном переводе, и самой главной чертой данного жанра является его экспрессивность и эмоциональность. Поэтому при подборе выразительных средств в переводе следует уделять особое внимание использованию соответствующих стилистических приемов и эмоционально окрашенных элементов, с целью адекватного восприятия читателями образности и эмоциональности переведенного текста.

При переводе рассказов и романов Э. Хемингуэя приходится сталкиваться с непредвиденными лингвистическими и прагматическими ситуациями, применять методы, не встречавшиеся ранее в переводческой практике многих переводчиков. Соответствующее преодоление трудностей, связанных со своеобразием авторского стиля Э. Хемингуэя ведет к адекватному пониманию содержания и стилистической окраски текста оригинала.

Стилистические приемы, или фигуры речи, художественного произведения несут на себе основную коммуникативную нагрузку, являясь выражением реальных жизненных явлений. Они выражают лексические, грамматические, структурные и эмоционально-оценочные свойства, одновременно способствуют созданию своеобразной образности произведения. Стилистическая окраска языковых единиц определяется жанрово-композиционной установкой автора. Для адекватной передачи личностных, ассоциативно-оценочных коннотаций писатель тщательно отбирает стилистические средства и придает особое значение их организации в тексте. При этом одни и те же тропы зачастую реализуют несколько значений, приобретают новые, не свойственные им лексические и стилистические оттенки значений, вступая в семантические отношения с дистантно расположенными отрезками речи.

Творчество Эрнеста Хемингуэя принято разделять на два периода, которые существенно отличаются по тематическому, композиционному и стилистическому принципу. Однако оба периода характеризуются разнообразием использования типов изложения, точек зрения и выбора языковых средств для характеристики речи персонажей. Уже в первом сборнике рассказов «В наше время», например, писатель использует разговорную лексику вперемежку с диалектными и иностранными словами,

большое количество идиом и фразеологизмов. Редкие, но своеобразные стилистические эксперименты этого периода явились своеобразной формой оттачивания манеры авторского письма Э. Хемингуэя.

Второй период творчества Э. Хемингуэя, связанный с глубокими изменениями идейно-эстетических позиций писателя, характеризуется повышенной степенью атрибутивности его стиля, придающей повествованию открыто-эмоциональный субъективно-оценочный характер. Во втором творческом периоде Хемингуэя увеличивается количество стилистически окрашенных элементов, книжных и литературных слов, а лексические новообразования, созданные писателем, отличаются неожиданностью и оригинальностью. Эти изменения в стиле писателя, употребляемые им для описания новых социальных групп и явлений, наряду со значительным увеличением количества длинных слов, свидетельствуют о системном изменении стиля Хемингуэя. Поздняя проза писателя, по сравнению со сжатым, лаконичным изложением ранних произведений, лишена разговорной легкости и простоты, характерной его раннему стилю [2, 19-22]. Поздние произведения писателя характеризуются преимущественным употреблением несобственно-прямой речи с неотработанными, тяжеловесными структурами.

Однако и в ранней прозе Э. Хемингуэя нередко можно встретить разнообразные фигуры речи, в частности, использование фонетических стилистических приемов. Этот факт частично объясняется романтическим характером первых рассказов автора, его поэтическими способностями – Э. Хемингуэй писал стихи в начале своего творчества. Хотя его поэзия не принесла ему такой популярности, как его проза, фонетические стилистические приемы видны при первом же прочтении глав сборника «В наше время», и особенно миниатюр, перемежающих главы произведения. Подчеркивая драматизм ситуации, Э. Хемингуэй использует приемы ономапии и аллитерации: «they all stepped back on the scaffolding back of the drop,... built of oak and steel and swung..., Sam Cardinella was left sitting there strapped tight... The priest skipped back onto the scaffolding just before the drop fell» [7, 171]. Путем аллитерации - повторения звука «s», который придает определенный ритм повествованию, автор добивается желаемого результата воздействия на читателя.

Другие случаи использования аллитерации для придания ритма повествованию включают следующие фразы: the bull only bumped him, the bull rammed him wham, he hung on to the horn, kids were in carts crouched, over the barrera and around the torero, the picador twisted the stirrups straight, hung down in a blue bunch, the corridor of the county jail и другие.

Для адекватной передачи образности оригинала совершенно необходимо донести до читателя его экспрессивность, которая обусловлена способностью всех языковых средств, стилистических приемов, в том числе. Фонетические стилистические приемы являются эффективным средством эмоционального воздействия на читателя. В переводе сборника рассказов «В наше время», осуществленного переводчиками, принадлежащими школе Ивана Кашкина - В. Топер, О. Холмской, Н. Волжиной, Е. Романовой, Н. Георгиевской, Н. Дарузес, М. Лорие и Л. Кисловой, при передаче звукоподражательных слов удалось сохранить образность, используя методы транслитерации и транскрипции, однако передача аллитерации свелась к значительным потерям эмфатического аспекта текста оригинала.

He heard the whunk that meant that the bullet was home [7, 22]. – услышав характерное «уонк», понял, что не промахнулся [5; 302, 313].

He heard the ca-ra-wong! Of Wilson's big rifle... another blasting ca-ra-wong! came from the muzzle [7, 22]. – Он слышал, как трахнул штуцер Уилсона – «ка-ра-уонг!» и еще раз «ка-ра-уонг!» [5; 306, 313] Использование ономастических слов, где создается ассоциация между звуками слов и действиями, производимыми в описании рассказов, производит определенный эмоциональный эффект на читателя.

Интересными примерами ономастической в сборнике «В наше время» являются слова, выражающие звуки ударов: Then wham and he lit on his hands [7, 97]. – Потом – бац! [4, 30]

And the bull rammed him wham against the wall [7, 121]. - и бык грохнул его о барьер [4, 51]. They whack-whacked the white horse on the legs [7, 127]. - Белого коня хлестали по ногам [4, 56]. В двух последних предложениях ономастическая сочетается с аллитерацией и ассонансом.

В некоторых выражениях Хемингуэй при помощи аллитерации и ассонанса передает иллюзию движения и сопутствующего ему действия. Данное предложение в переводе удалось представить вариантом с использованием аллитерации и ассонанса:

The rope going cloppetty, cloppetty, clop, clop, clop [7, 152]. – и скакалка хлопает, хлопает – хлоп, хлоп, хлоп [4, 74].

Then give the steers a cluck and a poke with the goad and get going again [7, 152]. - а потом понукали волов и, ткнув их бодилом, снова трогались в путь [4, 75].

Мастерски используя прилагательные, обозначающие цвета и предметы, связанные с ними, Хемингуэй передает атмосферу депрессии и морального опустошения, усиливая эмоциональный эффект при помощи аллитерации звука [s]: Nick sat up against the charred stump and smoked a cigarette [7, 164]. – Ник сел на землю, прислонился к обгорелому пню и закурил [4, 88].

В предложениях, приводимых ниже, как и в предыдущем примере, случаи аллитерации, сообщающие особый ритм повествованию, использованы для усиления эмоционального воздействия высказывания. В переводе аллитерацию сохранить не удалось, что не привело к потере референциального значения, но отразилось на ослаблении стилистического и эмоционального значений:

Buffalo bulked blackly in the open [7, 24]. – буйвол черной глыбой лежал на траве [5, 316].

The snow as smooth to see as cake frosting and as light as powder [7, 42]. – снег был гладкий, как сахарная глазурь, и легкий, как порошок [4, 327].

Вопреки мнению некоторых западных критиков о том, что Э. Хемингуэй не использует тропы в ранней прозе, тщательное исследование даже первого сборника рассказов выявляет многочисленные стилистические приемы, такие как гипербола, оксиморон, метонимия, сравнения. В большом количестве писатель употребляет и синтаксический стилистический прием – повтор, который приобретает у него разнообразные формы на протяжении всей его творческой деятельности.

Подбор и использование Хемингуэем фонетических и лексических стилистических приемов объясняется как личными предпочтениями писателя, его приверженности к реальному отображению действительности без прикрас, так и, в некоторой степени, веянием времени, эпохой, диктующей свои условия, а также своеобразным литературно-жанровым направлением. Сочетание тропов для придания образности

произведению в творчестве писателя определяется также и прагматическим фактором. Выбор того или иного варианта перевода в значительной степени субъективен, а типологические различия двух языков, их разносистемность затрудняют адекватную передачу текста оригинала, на что также влияет личность переводчика, его восприятие оригинала и его переводческий стиль.

Прибегая к контрасту в описаниях персонажей и их действий, Хемингуэй намеренно использует полярные стилистические пласты лексики – орнаментированную, приукрашенную и обыденную, разговорную. Метонимические переносы, своеобразный ритм, достигаемый аллитерацией и ономапеей, призваны служить задумке автора, намерению Хемингуэя создать иллюзию реальности, объективности, наблюдения за происходящим. Большое количество метонимических переносов в первом сборнике рассказов писателя «В наше время» является тому подтверждением. Менее половины предложений, содержащих метонимические выражения, переведены с помощью такого же или другого, схожего по экспрессивности, тропа:

Like all Southern women Mrs. Elliot disintegrated very quickly under sea sickness [7, 123]. - Как все южанки, миссис Эллиот очень быстро расклеивалась от морской болезни [4, 52].

В данном предложении переводчику удалось найти эквивалентную замену глаголу «disintegrate» - разговорную метонимию, часто используемую в речи – «расклеиться». В последующих примерах метонимический перенос основан на олицетворении (персонификации), где качества или действия, присущие человеку или другому одушевленному предмету, переносятся на неодушевленные предметы. В переводе найдены абсолютно адекватные корреляты – метонимические выражения:

The sea broke in a long line in the rain and slipped back down the beach to come up and break again in a long line in the rain [7, 129]. - Волны под дождем длинной полосой разбивались о берег, откатывались назад и снова набегали и разбивались под дождем длинной полосой [4, 57].

Life was opening out [7, 139]. - Жизнь раскрывалась перед ним [4, 66].

The river made no sound [7, 166]. – Река не шумела [4, 90].

The water blinding in the glare before it went down [7, 178]. - когда солнце заливало реку слепящим блеском [4, 102].

Holding the rod, pumping alive against the current, Nick brought the trout in [7, 178]. - Держа удилице, гнувшеся, как живое, Ник стал подтягивать к себе форель [4, 101].

В последнем примере перевод произведен при помощи сравнительного оборота («удилице - как живое»). Два последующих примера представляют собой метонимии, схожие со сравнениями, так как жизнь человека сравнивается с жизнью собаки, а Париж – с клубком:

The old man said it was a dog's life [7, 152]. - мой старик ворчал, что это собачья жизнь [4, 75].

Paris is all balled up and they never do straighten it out [7, 154]. - в Париже – какой-то сплошной клубок, и никак его не распутаешь [4, 77].

В трёх нижеследующих предложениях переводчикам удалось сохранить образность, несмотря на то, что им пришлось прибегнуть к некоторым трансформациям, таким, как лексические и грамматические замены и перестановки:

When he went by me I felt all hollow inside he was so beautiful [7, 155]. - когда он прошел мимо нас, опустив голову, у меня засосало под ложечкой, до того он был хорош [4, 78].

The water was a rising cold shock [7, 175]. - Холодная вода обжигала, поднимаясь все выше по ногам [4, 98].

Now the water deepened up his thighs sharply and coldly [7, 176]. - Теперь вода доходила

ему до бедер, холодная, обжигающая [4, 99].

В метонимии, где лексема «beating» используется в переносном значении, выражение приобретает форму преувеличения – гиперболы, которое переведено на русский язык глаголом «бить»: We all take a beating every day ...one way or another [7, 7]. – Так ли, этак ли, всех нас бьют, изо дня в день [4, 293].

Как в любом переводе на другой язык потери при трансформациях неизбежны, и в следующих предложениях наблюдаются такие потери, вследствие того, что метонимические выражения заменены на описательный перевод, сочетающийся с разнообразными переводческими трансформациями. Так, например, в первом предложении метонимия «herded» заменена нейтральным глаголом «направляла», однако существительное «procession» передано с помощью конкретизирующего добавления «поток беженцев».

Greek cavalry herded along the procession [7, 71]. - Поток беженцев направляла греческая кавалерия [4, 9].

They (the minnows) sprinkled the surface [7, 80]. – пескари метнулись от нее в разные стороны [4, 16].

...a trout ... took the bait...making the reel sing with the click on [7, 80]. - форель схватит наживку... и катушка зазвенит [4, 16].

A square-faced bottle [7, 89] – квадратная бутылка [4, 24]

The pants were torn and the skin was barked [7, 97]. - Штаны были разорваны и кожа содрана [4, 30].

His boots ringing hollow on the iron [7, 98] – шаги гулко раздавались по чугуну [4, 30]

Had been a rotter [7, 123] - вел распутный образ жизни [4, 52]

He'd just be dogging it along with his eyes on my back [7, 151] - все бежит за мной по пятам и смотрит мне в спину [4, 74]

He felt sleep coming [7, 169]. – Он чувствовал, что засыпает [4, 94].

В метонимических переносах, указанных ниже, переводчикам удалось найти корреляты, эквивалентные или близкие оригинальным, хотя некоторые из них сочетаются со смысловым пояснением или со стилистическим сравнением:

Bottles ...sweated wet in the wind [7, 5] – бутылки, вспотевшие на ветру [5, 290]

His tallness all seeming a naked reproach [7, 17] – самый рост его казался немым укором [5, 306]

He had traded away what remained of his old life [7, 46] – он продавал остатки своей прежней жизни [5, 332]

Evil-smelling emptiness [7, 47] – одуряющей смрадом пустоты [5, 334]

With the corrosion of the quarrelling [7, 48] - ржавчина ссор разъедала [5, 334]

(She)... felt as over-ripe [7, 48] – (она)... была такая же перезрелая [5, 336]

A stupid look on his potato face [7, 49] – лицо у него глупое и рыхлое, как картофелина [5, 336]

The drunkards killed their poverty [7, 51] – пьяницы глушили свою нищету пьянством [5, 340]

The long green of the autobus [7, 51] – длинные зеленые туши автобусов [5, 340].

Использование Хемингуэем фонетических стилистических приемов, так же, как и метонимических переносов, усиливает эмоциональный фон повествования, придает особую значимость диалогам персонажей, устанавливая специфический уровень социального взаимодействия между героями, а также между автором и читателем. Обильное использование стилистических приемов создает образ непосредственного восприятия, помогает ясно и точно прочувствовать все действия, поступки и образ мыслей героев. Своеобразие стиля Хемингуэя снижается, фонетические стилистические приемы нейтрализуются в переводе, а метонимические переносы заменяются словами в прямых лексических значениях. В некоторых случаях такие замены способствовали бы приниженному восприятию импликаций и исказили бы общую образность произведений автора. Замена тропов, безусловно, ослабляет силу художественной образности, однако, в силу объективных причин, некоторых сдвигов в пользу интенсификации или нейтрализации образности избежать в переводе невозможно. Тем не менее, прибегая к методу компенсации и к другим переводческим трансформациям, в целом, в русских переводах стилистические приемы, особенно лексические, передаются адекватно, что свидетельствует о большом мастерстве переводчиков рассказов Э. Хемингуэя на русский язык.

Список литературы

1. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. М.: ЭТС, 2002, 424 с.
2. Кухаренко В.А. Индивидуально – художественный стиль и его исследование. Киев-Одесса, Вища школа, 1980, 167 с.

3. Федоров А.В. Основы общей теории перевода. М.: Высшая школа, 1968, 396 с.
4. Хемингуэй Э. В наше время. Сборник рассказов, Баку, Маариф, 1991, 110 с.
5. Хемингуэй Э. Повесть и рассказы. Баку, Маариф, 1989, 319 с.
6. Black, Max. Models and Metaphors. Ithaca, Cornell University Press, 1962, 267 с.
7. Hemingway, Ernest. The Complete Short Stories of Ernest Hemingway. Finca Vigia Edition, 2003, 651 с.
8. Lakoff, George and Mark Johnson. Metaphors We Live By. Chicago, University of Chicago Press, 1980, 256 с.
9. Newmark, Peter. Approaches to Translation. Prentice Hall, 1988, 200 с.
10. Ricoeur, Paul. The Rule of Metaphor. Toronto: University of Toronto Press, 1977, 392 с.

{social}