

наследия Лермонтова сыграло большую роль в идейно-художественном формировании Славейкова.

1. Константинов Г. Петро Р. Славейков. София, 1967. 2. Русакиев С. П. Р. Славейков и русская литература. София, 1956. 3. Стоянов Л. Предисловие // Лермонтов М. Ю. Пълно събрание съчинения: В 5 т. София, 1942. Т. 1.

Статья поступила в редколлегию 10.10.88

А. Г. Чернова, преп.,
Черновицкий университет

Сравнение, метафора, метонимия в переводах Иона Друцэ

В современной теории перевода исследование соотношения двух языков в процессе перевода рассматривается как сопоставительное описание двух систем и исследование закономерностей и специфики их функционирования в каждом отдельном языке. При этом основной задачей сопоставления художественных текстов оригинала и перевода является не оценка перевода, а анализ и классификация возможных и наиболее адекватных по функции и экспрессивности переводческих вариантов. Французский ученый А. Мешони (*Pour la poétique*) обосновал необходимость создания поэтики перевода как составной части сопоставительной поэтики лишь на эмпирическом уровне, считая ее экспериментальной. По его мнению, определение критериев переводимости того или иного образа следует в каждом отдельном случае из практики. Подчеркивая значение подобных работ для теории и практики перевода, чешский ученый И. Левый утверждал: «Сопоставительно-историческая поэтика, являясь базой для анализа переводов, вместе с тем сама черпает часть своих наблюдений из конкретных разборов и критики переводов» (6, с. 123). Подобные утверждения находим и в работах советских ученых А. Федорова, Г. Гачечиладзе [2; 9] и др.

Сопоставительная поэтика еще не заявила о себе в полной мере, хотя интерес к разработке отдельных проблем заметно усилился [1; 5; 7; 8]. Эти и другие работы советских ученых составляют важную предпосылку для современного целеустремленного освещения различных проблем сопоставительной поэтики. Естественно, необходимо достаточное накопление материала в пределах двух-трех языков. Существенной предпосылкой для построения сопоставительных поэтик является и достаточная их теоретическая разработанность в тесной связи с соответствующими разделами переводоведения и сопоставительной стилистики.

Если попытаться очертить хотя бы приблизительный круг проблем, необходимых для построения теории сопоставительной

поэтики, то обнаружим, что они частично пересекаются с лингвостилистикой, изучением поэтики национальных литератур в тесной связи с эволюцией отдельных видов и средств художественного воплощения, исследованием индивидуальных переводческих стилей и методов.

В данной статье внимание сосредоточено на весьма частной проблеме сопоставления сравнения, метафоры и метонимии в авторских и авторизованных переводах И. Друцэ. Основной целью является исследование общих и частных закономерностей перевода таких элементов поэтической речи.

Поэтика И. Друцэ развивается в русле традиционного народного образного мышления, которое сохраняет в своей основе неповторимое единство человека и природы, что определяет миросозерцательный, духовный смысл его произведений. Писатель обращается прежде всего к истории духовной культуры родного народа. В качестве источника и аналога художественной образности важны и факты материально-бытовой культуры. Естественность человеческого духа так же проста и последовательна, как и естественность природы. И любое нарушение ее законов оборачивается против человека, обедняет его дух. Таково кредо его героев, которое в устах тетушки Руцы, хранительницы природной чистоты духа, звучит обобщающе: «Вместо того, чтобы дать природе свободу самой зачать свой плод и самой вырастить его до конца, вы быстро лезете со своим календарем, со своими расчетами, а когда вы распланируете, природе уже не охота» [4, с. 65]. Такова поэтическая доминанта И. Друцэ. Подобно другим стилистическим приемам, сравнение у И. Друцэ подчиняется общему замыслу произведения, указывает на взаимоотношения героя и окружающей среды. Когда же сравниваются абстрактные понятия, явления природы и др., оно воспринимается в более широком контексте, в связи с действиями, чувствами и рассуждениями, раскрывающими мир его героев.

Большинство сравнений содержит черты, характерные для оригинального стиля И. Друцэ, хотя они построены традиционными способами. Одной из таких отличительных черт является «одушевленность» сравнений: «Ши атыта време кыт ай сэ стай ку Фэнаке ла сфат, океларий чея, ка ниште кэцей крединчошь, ау сэ-ць урмэряскэ фиекаре кувынт, фиекаре суфларе» [3, с. 64]. И перевод автора: «...Все время, пока ты будешь беседовать с Фэнаке, эти очки, как верные овчарки, будут стоять, напружинившись, не шелохнувшись, будут следить и запоминать каждое твое слово» [4, с. 54]. Подобный прием можно считать и метонимией, поскольку вещь, принадлежащая персонажу, действует вместо него. Концентрация функций (олицетворение, сравнение, метонимия или метафора) в одном стилистическом приеме довольно характерна для И. Друцэ и способствует созданию насыщенного образа. При соотношении такого стилистического приема с более широким контекстом определяется основной, ведущий (в данном случае сравнение).

Интересны по своей конструкции сравнения, в которых вторая часть выражена несобственно-прямой речью, подводящей итог действия первой части: «Де ундева дин ларгул кымпулуй рэсаре кэцелул ши vine шкьопэтынд спре колоанэ, ку бутул арункат пе-о парте де паркэ се плынже солдацилор — ал най-бей, ши де дата ачаста н'ам гэсит нимик» [3, с. 41]. И русский перевод М. Хазина: «Откуда-то с поля, хромая, прибежала собачонка, будто жалуясь солдатам: черта с два, и на этот раз ничего не нашла» [4, с. 15]. Подобные сравнения воссозданы почти дословно, построены тем же способом, что в оригинале. В контексте рассказа сравнение воспринимается шире: бездомная, хромая собачонка косвенно ассоциируется с судьбой голодных и бездомных отступающих румынских солдат.

И. Друцэ старается конкретизировать прежде всего мысли героев. Сравнение с конкретным действием делает само понятие «мысль» более осязаемым, приземленным. Однако подобные сравнения не выходят за рамки жизненных интересов героев. Например, в рассказе «Тоска по людям»: «Май пуне кытева вряскурь пе фок ши гындул, ка ун ом че ну штие де обосялэ, есе дин ограда луй ши порнеште сингур пе о кэраре бэтутэ десеорь де дынсул» [3, с. 59]. И русский перевод М. Хазина: «Подкладывает еще хворосту, и думы, как неутомимый работник, выходят с его двора и начинают спускаться по той тропинке, по которой он часто хаживал» [4, с. 28]. Или в повести «Листья грусти»: «О идее бунэ фаче кам кыт о жумэтате де хектар де арэтурэ...» [3, с. 265]. И русский перевод: «Хорошая мысль наверняка стоит полгектара хорошей пашни...» [4, с. 124].

Существующие переводы рассказов И. Друцэ, как авторские, так и авторизованные в основном сохраняют все существенное для обрисовки образа, в том числе основные стилистические характеристики. За редкими исключениями сравнения переводятся дословно, в соответствии с литературными нормами русского языка.

Проза И. Друцэ метафорична, что придает ей особое лирическое звучание. Раскрывая характеры героев, их психологию, отношение к природе, событиям, предметам окружающего мира, автор использует ассоциации, близкие к их жизненным интересам. Метафора не только открывает богатейшие выразительные возможности, но и способствует тому, чтобы читатель видел образ, жил в нем, выработал личное отношение к нему. Образы-метафоры Друцэ очень близки к народно-поэтической образности. Герои наделяют природу своими мыслями, чувствами, она выступает как активное творческое начало. Метафоры чаще всего строятся по аналогии с живой и неживой природой, наделенной человеческими качествами. И. Друцэ отказывается от традиционных метафор, в которых определенный термин в тексте ассоциируется с другим. Чаще всего это метафорические конструкции, где отношения между отдельными компонентами разнообразны: «Ши кыте ну фаче вынтул ку омэтул! Ыл клэдеште сулурь, ыл суе ыртекушурь сус, пе урмэ ыл рупе дин

сулурь ши ыл мынэ дин ростогаале, де-ць паре кэ фуже лавале о турмэ де ой брумэрий...» [3, с. 61]. И русский перевод: «...И чего только не вытворяет ветер с этим снегом! То сложит в сугробы, то начнет вздымать его столбами вверх, то гонит понизу маленькими волнами, и кажется, будто бежит отара серых овечек...» [4, с. 29].

Сложность данной метафоры с точки зрения ее компонентов состоит в том, что она содержит олицетворенный образ ветра и сравнение снега с отарой серых овечек. Однако и олицетворение ветра и сравнение снега с овечками дословно передается при переводе. Очевидно, иногда возможен дословный перевод метафоры (в тех случаях, когда совпадает логика аналогий в языке оригинала и языке перевода). Это подтверждается и другими примерами. Метафора может опускаться или передаваться близким по смыслу словосочетанием: «Де-а лунгул уличоарей пе унде о сэ трякэ тата, тоате гардуриле ау ынфлорит ку басмале, кэч ашезаря ын скаун а унуй бэрбат афумат е ун прилеж де маре веселие пентру муерь» [3, с. 155]. И русский перевод: «К заборам уже прилипли любопытные соседки, потому что водворение в дом подвыпившего мужика — увлекательнейшее дело в молдавских селах» [4, с. 230].

Анализируя переводы И. Друцэ, можно сделать вывод, что дословный перевод развернутой метафоры легче осуществить, чем перевод простой метафоры. Однако при переводе развернутой метафоры наблюдаются существенные изменения в синтаксических конструкциях.

Иногда автор создает целую цепь метафорических образов. Это своеобразная градация образа, в которой перечислены определенные характеристики предмета, составляющие единое целое: «Сэ зичем а ынчепут а се коаче поама. Май ынтыг диспар дин сат копий — май везь кыте унул о датэ ла трей зиле, дар ши ачела-й ку бузеле винете. Пе урмэ флэкэий ынчеп а рэтэчи каселе ши киуе пе друмуерь пынэ дупэ мьезул нопций; ын сфыр-

шит, ынчеп а-шь аминти мошнежий ын че ан с'ау луат ла бэ-тае ку аустрицул ши девин сфэтошь, кэ ну май скапь кынд дау песте тине» [3, с. 108]. И русский перевод: «Скажем, начинает созревать виноград. Прежде всего исчезает из деревни детвора, — редко, раз в три дня, увидишь мальчонку, да и у того синие от винограда щеки. Потом на перекрестках собираются вечерами парни и печальными голосами поют до третьих петухов одну и ту же песню. Наконец и старики начинают вспоминать, в каком году брали они на штык австрияка, и становятся такими болтливými, что, если встретишь, то не отвяжешься» [4, с. 56]. Автор-переводчик сохраняет метафорический образ наступающей в Молдавии осени, градацию образа. Хотя сам перевод не дословный, удается передать основные компоненты образа и легкий юмор, характерный для произведений И. Друцэ.

Всегда ли возможен дословный перевод метафоры метафорой? Как правило, нет. И не только потому, что в разных языках нет совпадения всего информативного объема, заключен-

ного в слове (прямого и переносного). Приобретая новое смысловое значение, метафора уже отражает новую информацию, соответствующую только с определенными словами, т. е. контекстуальную, речевую. Не у всех народов в определенных ситуациях возникают одни и те же ассоциации, следовательно, при переводе метафоры могут появиться определенные затруднения, особенно в случаях несовпадения признаков, по которым проводится сравнение. Подобные метафоры есть и в произведениях И. Друцэ. Так, метафора «каса лор оарбэ де окюл стынг» в дословном переводе на русский язык не вызывает соответствующих ассоциаций и становится банальной: «слепой на левый глаз дом». М. Хазин при переводе на русский язык полностью опускает фрагмент. И. Друцэ сохраняет его, пропуская лишь метафору: «...И заложенный им дом так и остался "с заколоченной парадной частью — ни окон тебе, ни дверей...» [4, с. 254].

Отмечая специфику метафоры в произведениях И. Друцэ, следует подчеркнуть ее приближение к персонификации. Сопоставляя переводы автора и М. Хазина, наблюдаем более смелое и решительное воспроизведение метафоры метафорой у автора-переводчика. Чувствуется большая свобода выбора лингвостилистических средств, но без искажения основных черт оригинала, нарушения его образной структуры в целом. Наблюдается существенное различие в работе автора-переводчика и переводчика. Автор, работая над оригиналом и стремясь к естественному изложению материала на русском языке, имеет уже весьма объективное, целостное представление о произведении; переводчик проходит через этап его восприятия как читатель и исследователь. Общим в их деятельности является лишь лингвостилистический анализ и поиски адекватных средств выражения в языке перевода.

В сознании разных народов восприятие действительности осмысливается через их язык. В зависимости от языкового и социально-исторического опыта каждому народу свойственны определенные ассоциации при сопоставлении многих предметов и явлений. Потому передача образа-метафоры является наиболее сложной задачей для переводчика, и, пожалуй, здесь мы чаще встречаем упущения, добавления или замены, а перевод сохраняет главную информацию, выраженную в подлиннике.

Наиболее распространенной в творчестве И. Друцэ является метонимия. Писатель употребляет название местности или деревни в иносказательном, переносном смысле, «одушевляя» ее, создает осязаемый, конкретный образ деревни и ее обитателей. Так, в диалогии «Бремя нашей доброты» название деревни Чутура — часто употребляемая метонимия, посредством которой автор передает настроение, отношение ее жителей к происходящим событиям: Чутуре «временами нужно было осмотреться, разглядеть всю степь»; полюбив своего односельчанина Онаке Кэрэбуша, Чутура «медленно повернулась в его сторону»; одобряя первое выступление своих детей на школьном концерте, «Чутура неистово хлопала»; Чутуре могла понравиться или не по-

нравиться песня. Чутура грустила и плакала, любила и ненавидела, провожала своих сыновей на войну, погибала и снова возрождалась, чтобы жить. Посредством такой метонимии, являющейся в романе сквозным образом, автору удается в эмоциональной и лаконичной форме показать, как постепенно менялось сознание жителей деревни, их отношение к жизни.

В авторском переводе сквозной образ, переданный метонимией места, полностью сохранен: «Теперь, после пожара, Чутура собралась на этих камнях»; «А накануне Чутура собралась сеять» и др. Подобное употребление метонимии места можно найти в русской и украинской литературах, например, метонимические характеристики села Вавилон в романе В. Земляка «Лебединая стая».

К метонимии можно отнести также выделение одной детали (возраст, одежда, предметы быта и др.), заменяющей целое. В рассказе «Клен — он знает свое дело» метонимизируется возраст: «...чей ноузэчъ ши дой де ань штияу де аму бине, кэ о сэ ле кряскэ нумэрул» [3, с. 93]. В русском переводе М. Хазина образ сохранен: «...Девяносто два года хорошо знали, что их станет больше» [4, с. 26].

Сопоставление авторских и авторизованных переводов показывает, что метонимия в основном может переводиться дословно с сохранением в русском переводе эмоциональных и смысловых оттенков. И лишь в редких случаях опускается, что в целом не нарушает стилового своеобразия прозы И. Друцэ.

Подбор слова при переводе определяется контекстом. Переводчик должен постоянно учитывать не только его основное лексическое значение, полисемантизм, но и специфику сочетаемости слова в каждом отдельном языке. Анализ конкретного материала позволяет изучить существующие соответствия в русском и молдавском языках, возможные варианты их передачи с языка оригинала на язык перевода. При переводе тропов, даже при наличии более широкого контекста, не исключается вероятность их точного перевода. Сопоставление показало, что в русском и молдавском языках существуют сходные способы создания сравнения, метафоры, метонимии, что облегчает работу переводчиков. Наиболее сложным является перевод метафоры.

1. *Алексеева И. С.* Лингвостилистический анализ переводов Каролины Павловой (с немецкого на русский язык и с русского на немецкий /: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1982. 2. *Гаччиладзе Г. Р.* Введение в теорию перевода. Тбилиси, 1964. 3. *Друцэ И.* Ултура лунэ де тоамнэ. Кишинэу, 1975. 4. *Друцэ И.* Поле души человеческой. М., 1977. 5. *Илесов Б. А.* Проблема передачи поэтики оригинала при переводе: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ташкент, 1982. 6. *Левый И.* Искусство перевода. М., 1974. 7. *Подгаецкая И. Ю.* Опыт сравнительного изучения русской и французской поэтики: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1975. 8. *Райгойша В.* Объективный критерий и сопоставительная поэтика // Вопр литературы. 1979. № 5. С. 26—34. 9. *Федоров А. В.* Очерки общей и сопоставительной поэтики. М., 1971.

Статья поступила в редколлегию 30.10.88