

**МЕТАФОРА КАК СРЕДСТВО ПОКАЗА ВНУТРЕННЕГО СОСТОЯНИЯ ДУШИ ГЕРОЕВ
(НА МАТЕРИАЛЕ ОРИГИНАЛА И ПЕРЕВОДА РОМАНА И. МЕЛЕЖА «ЛЮДИ НА БОЛОТЕ»)**

Л. В. Прохоренко

доцент, кандидат филологических наук, доцент кафедры белорусской и русской филологии
УО МГПУ им. И. П. Шамякина, г. Мозырь, Республика Беларусь
E-mail: lydmilavaleriavna@gmail.com

Статья посвящена одной из важных проблем в филологии – анализу особенностей перевода на близкородственные языки. Рассмотрены основные аспекты перевода: адекватность, общие требования к художественному переводу; вопросы, касающиеся особенностей профессионального перевода; вопросы языкового билингвизма перевода романа И. Мележа «Люди на болоте». В работе отмечено, что метафора выступает средством показа внутреннего мира героев, их поступков в разных ситуациях, что подтверждает мастерство писателя. Делается вывод о том, что перевод в целом соответствует оригиналу в отображении основных деталей, которые включаются в понятие метафора, но мощь, разнообразие и гармонию полесской жизни смог передать оригинал. В прозаическом переводе Н. Кислика наблюдаются интерферентные явления.

Ключевые слова: метафора, оригинал, перевод, текст, адекватность, метафоризация.

**METAPHOR AS A MEANS OF SHOWING THE INTERNAL STATE OF THE SOUL OF HEROES
(ON THE MATERIAL OF THE ORIGINAL AND TRANSLATION OF THE NOVEL I. MELEZH
"PEOPLE IN THE SWAMP")**

L. V. Prokhorenko

Candidate of philological Sciences, Assistant Professor of the Department of Belarusian and Russian Philology,
Mozyr State Pedagogical University named after I. P. Shamyakin,
Mozyr, the Republic of Belarus
E-mail: lydmilavaleriavna@gmail.com

The article is devoted to one of the important problems in philology - the analysis of the features of translation into closely related languages. The main aspects of translation are considered: adequacy, general requirements for literary translation; questions concerning the features of professional translation; issues of linguistic bilingualism of translation of I. Melezh's novel "People in the Swamp". The work notes that the metaphor acts as a means of showing the inner world of the characters, their actions in different situations, which confirms the skill of the writer. It is concluded that the translation as a whole corresponds to the original in displaying the main details that are included in the concept of metaphor, but the original was able to convey the power, diversity and harmony of the Polissya life. In the prosaic translation of N. Kislik, interference phenomena are observed.

Key words: metaphor, original, translation, text, adequacy, metaphorization.

Введение. Роман И. Мележа «Люди на болоте» удивляет как правдивым показом событий жизни на Полесье в 20-е и начале 30-х годов, так и языком, который обеспечивает живость, правдивость, достоверность показа жизни.

Цели и задачи. Целью данной работы является изучение метафоры как средства показа внутреннего состояния души героев в романе И. Мележа «Люди на болоте», особенностей их русского перевода.

Методы и материал исследования. Были использованы метод контекстного и текстологического анализа, описательный метод. Материалом исследования послужили метафорические средства в романе И. Мележа «Люди на болоте» и особенности их перевода на русский язык.

Результаты и их обсуждение. Писатель внимательно и творчески относится к языку. Среди разнообразных языковых образных средств приметна метафоричность. В произведениях И. Мележа, как и вообще в языке, наиболее употребляемая такая метафора, значение которой раскрывается в микроконтексте: *шустрый огонёк, весёлый блеск (огня), скупая ненадёжная земля, пила сказала, дорога обманывала* и другие.

Особый интерес вызывают созданные писателем необычные метафоры, понятные только в широком контексте (макроконтексте). Людские характеры, жизненные явления автор в романе «Люди на болоте» оценивает по-разному. Некоторые из них описывает коротко, другие, наиболее важные в эмоциональном, эстетическом и других отношениях, наоборот, выделяет и обращает на них особенное внимание. В этих случаях И. Мележ использует макроконтекст, где через сложную организацию показывает нужное, значительное, существенное.

В мележевском тексте необычная метафора чаще зависит от предыдущего контекста – от предыдущих абзацев, страниц и т. д. Есть случаи, когда её основное значение раскрывается позже. Рассмотрим отдельные метафоры, которые раскрываются в макроконтексте.

Необходимо обратить внимание на портрет Василя, на описание его внешности для того, чтобы понять характер юноши. Автор знакомит нас с героем, описывая его портрет. Во внешности Василя писатель выделяет *«калматую не то русявую, не то цёмную чупрыну», «хмуря вочы», «упартыя невясёлыя губы»* [1, с. 16]. В другом месте мастер слова отметит ещё *«панурасць, паглыбленасць у свае думкі»* [1, с. 22], его *«прыгорбленую постаць»* [1, с. 25], а Ганна скажет про его глаза разного цвета: *«не адзінакія –*

одно як вада светлае, а другое – як жалудок» [1, с. 21]. В переводном тексте используются в качестве эквивалентов слова, максимально соответствующие друг другу семантически и стилистически: «колматая не то русая, не то тёмная чуприна», «хмурые глаза», «упрямые невесёлые губы», «пригорбленная фигура». Через портрет художник подчёркивает его внутренний мир, сосредоточенность в себе, противоречивость натуры и задатки сильного характера. Для более точной характеристики образа, более полной смысловой нагрузки переводчик употребляет белорусское нейтральное «понуры» [2, с. 23], которое вполне можно было бы заменить на *мрачный, угрюмый, нелюдимый*. В словах Ганны о «неодинаких глазах» ощущается явный диалектизм, который и сохранился в переводном варианте и индивидуализирует речевые характеристики героев.

Характер Василя раскрывается более полно через его внутренний мир. Мастер слова даёт возможность следить за ходом мыслей, переживаний героя. И. Мележ показывает всю гамму душевных настроений, самые тонкие нюансы его мыслей, рассуждений и чувств. «*Ён наогул быў схільны да развагі, не любіў вельмі адкрываць сваю душу, асабліва калі ў ёй варушыліся думкі невясёлыя і надобрыя. У думкі гэтыя хутка ўпляталіся іншыя – спачатку пра старую, патлелую ў зямлі супоню, стары хамут, потым пра небараку Гуза*» [1, с. 22]. Писатель отмечает, что Василь замкнутый человек, не желает пускать в свою душу, раскрывать чувства, эмоции, выставлять их напоказ, особенно когда «*шевেলіліся думкі невясёлыя недобрыя*» [2, с. 23]. Автор говорит о мыслях как о живых существах, которые могут двигаться, проявляться, пробуждаться [2, с. 93]. *Мысли невесёлые и недобрые* указывают на сходство черт характера, присущих человеку, который может быть весёлым и грустным, добрым и злым. Переводной вариант метафоры соответствует смыслу оригинального.

И. Мележ показывает своего героя в работе. Сцена покоса – одна из самых поэтических в произведении. Начинается она мажорно: Василь косит с радостью, демонстрируя всем, что он взрослый мужчина и умеет косить. Постепенно радость, рабочий подъём парня слабеют, уступая место усталости: «*пот мочил волосы, полз на лоб, застилал глаза, тёк на шею, грудь*» [2, с. 27], болели и млели руки, слабели ноги, Василь не бросал работу, косил и косил. *Пот застилал глаза, полз на лоб* – является дословным переводом метафоры оригинала.

У Ганны, которая могла раньше посмеяться над Василём, пропала обычная для неё задиристость и насмешливость, когда между ними начала зарождаться симпатия. Девушка становилась доброй, кроткой, доверчивой. Писатель показывает рождение любви между молодыми людьми через художественную деталь – «огонёк» [2, с. 30]. У И. Мележа эта деталь выглядит так: «*вугаль ускінуў жвавы агеньчык*» [1, с. 30]. Эта развёрнутая метафора в оригинале кажется очень живой, а *агеньчык* – быстрым, ловким, проворным, шустрым, резвым, способным поджечь что-либо находящееся рядом. Художник слова нарисовал более яркую, открытую, динамичную картину, нежели это показано в переводе.

В другом случае мы видим «*кволы, немачны агеньчык, які ледзь-ледзь жыў*» [1, с. 28], а в переводе этот «*слабый, немощный огонек теплился*» [2, с. 29], т. е. горел слабым пламенем, слабо светился, не совсем пропал. Здесь мы видим, что переводная метафора употреблена в прямом значении, в результате чего исчезает эффект образности. Задавка Ганна просит Василя остаться после покоса возле них с братишкой, так как боится бандитов. Эта просьба очень взволновала парня, обрадовала: наконец Ганна увидела в нём взрослого мужчину: «*Её искренние слова поразили его, сразу смягчили гонористое мужское сердце*» [2, с. 32]. Метафора *искренние слова смягчили гонористое мужское сердце* является развёрнутой. Здесь заметно то, что метафорически использованные *искренние слова* как бы тянут за собой другие *смягчили гонористое мужское сердце*. Смысл метафоры – слова Ганны были для него настолько неожиданны, приятны, что он как будто подобрел к ней, стал более открытым, поборол внутренние преграды. Признание девушки, что Василь, хоть и молчаливый, понурый, нравится ей, родило в душе парня радость и новую заботу. Его волнует не только то, что сказала Ганна, но как она это сказала. В её голосе он слышит и виноватость, и несмелость. Хотя и сам чувствовал себя немного неловко, растерянно, особенно его выдают «*непослушными пальцы*» [1, с. 31], что говорит о замешательстве, смущении героя, о том, что пальцы не желали, отказывались слушаться, повиноваться.

Встречи, свидания Василя и Ганны происходят после тяжёлой изнурительной работы, когда нужно было дать «*утихнуть усталости в руках, ногах, зачугуневшей спине*» [2, с. 37]. Писатель использует интересную метафору, которая в оригинале употреблена в том же значении, что и переводная – «*учыгуনেлая спіна*» [1, с. 36]. Её смысл – от усталости спина становилась железной, которую невозможно разогнуть.

Увидев Василя, Ганна «*залилась нежностью, состраданием, словно подхваченная волной*» [2, с. 62]. Метафора *залилась нежностью, состраданием* раскрывает нам понимание того, что Ганна по-прежнему нежна к нему, имеет сочувствие и сострадание. Она бросается к нему, но Василь принял её порывы неласковым взглядом. А «*воспоминание о последнем, злом Василёвом взгляде снова загасило огонёк в сердце, вернуло ей горечь непрошедшей обиды*» [2, с. 72]. И. Мележ употребил развёрнутую метафору, где одно метафорически использованное слово *загасило* тянет за собой другие – *огонёк в сердце, горечь непрошедшей обиды*. Этими образными формами писатель говорит о чувствах Ганны, о неласковом взгляде Василя, который коснулся сердца девушки, погасил, лишил теплоты, нежности, ласки, добра и тем самым вернул обиду. В оригинале: «*горыч неперажытай крыўды*» [1, с. 71], т. е. об обидах, которые ещё не пережиты, не выстраданы, волнуют и беспокоят. В переводе же употреблена так называемая сухая метафора «*непрошедшая обида*», в результате чего исчезает эффект образного переноса, образность не ощущается.

Ганна обиделась, однако не стала безразличной к парню. А он только о ней и думает, даже будучи под арестом. «Когда думал о ней, **ноги сами собой поддавали ходу, брало сильное нетерпение: ах, скорей бы увидеть, помириться! Он был окрылён радостной переменой, что, вопреки своей всегдашней настороженности, мог думать только о счастье»** [2, с. 120]. Использованная метонимия *ноги поддавали ходу*, основанная на ассоциации пространственной смежности, раскрывает суть того, что Василь спешил, летел домой. Метафору *брало сильное нетерпение* поясняет контекст: «ах, скорей бы увидеть, помириться». А сочетание *был окрылён* говорит о том, что он жил надеждой, радостью встречи, мыслями о счастье и искренности первого юношеского чувства. И, как нам известно, крылья вырастают, когда человек охвачен чувством любви, счастья. Существенных расхождений с оригинальным текстом в переводе не выявлено. Переводчик сохранил те же ассоциации, описывая эти эмоции.

Детали внешности Василя, разбросанные по всей главе, позволяют художнику подчеркнуть ту или иную черту характера, выявить душевное состояние. И. Мележ не раз напомним про мрачность, диковатый взгляд, пригорбленные плечи парня. Портрет Василя показывается через восприятие других героев. Шабета убеждён, что этот куреневец связан с маслаками, поэтому «**в тяжёлом, неприступном Василёвом взгляде исподлобья, в лохматых, непослушных ключьях жёстких волос, во всей унылой фигуре в расхрыстанной посконной рубахе и посконных, в рыжих пятнах тины, штанах Шабета уловил что-то недоброе, звероватое**» [2, с. 63]. Все метафоры из этого предложения являются эквивалентами оригинала и имеют один и тот же смысл – Василь предчувствует беду, ждёт её, уверен в ней. Во внешности видна затаённая злость, недоверие и обида: *тяжёлый неприступный взгляд, унылая фигура*. О звероватости говорят и замеченные милиционером глаза: «**один стыдливый, другой – звероватый, что у волка**» [2, с. 63]. В этой метафоре опять же раскрывается дикость, злобность, в данном случае свойственная волку. В оригинале И. Мележ приводит ещё одно метафорическое описание: «**твар як, чисто бандицькі...**» [1, с. 62]. В переводе же описание следующее: «**фроща така, чисто бандитська...**» [2, с. 63]. Мы наблюдаем, что в переводе используется нелитературное, грубое слово, которое усиливает негативное впечатление. Неадекватность перевода связана с несоответствием лексических элементов. Замена существительного *лицо* на *роза* привела к устранению весьма значимого для оригинального текста эстетического целого реалии.

Такой же «**скрытной была душа**» [2, с. 66] Василя и «**безразличное, холодно застывшее лицо**» [2, с. 66], «**в душе всё окаменело**», «**в онемевшей душе была тяжёлая и жестокая пустота**» [2, с. 66]. Перевод метафоры *скрытная душа* верно воспроизводит метафоризацию оригинала. И показывает на то, что из поведения Василя трудно было понять что-либо определённое, понятное. В следующем метафоричном словосочетании И. Мележ в оригинале использует слово «**безуважны**» [1, с. 65], т. е. безучастный, равнодушный. В переводе использован синоним *безразличный*, который, на наш взгляд, оказывается значительно ослабленным.

Вот пример, когда весь макроконтекст показывает, как Василь через душевный подъём (его признали невиновным, выпустили из тюрьмы) воспринимает первый снег: «**Пока подошел к Вадовичам, надвинулись, потемки. Верно, если б не снег, кругом была бы густая чернота, но снег отгонял темень, светлил всё. Он уже, как солью, полнил ямки в наледи, колеи, канавки, и дорога выглядела словно по-праздничному побелённой. Маляр, что красил её весёлыми белилами, сделал ещё не всё, но и так, и в бело-тёмной росписи, радовала она глаз**» [2, с. 120]. В оригинале И. Мележ употребил метафору «**снег бяліў усё**» [2, с. 120], что значит делал вокруг всё белым, светлым, о чём говорит переведённая метафора «**снег светлил всё**». В переводе использован синоним, который передаёт те же ассоциации, которые заключены в основе оригинальной метафоры.

Характеризуя состояние героев, И. Мележ часто употребляет привычные глаголы, но субъектом к ним выступают абстрактные существительные: *мысль, покой*, которые относятся (это известно из текста) к определённому лицу. В результате необычного, нестандартного сочетания глаголы получают в тексте переносное значение, метафоризируются. Получается, что глаголы как бы косвенно характеризуют состояние героя: «**Всё же недобрая новость о Ганне...затуманила его**» [2, с. 107]; «**Усталость всё наваливалась**» [2, с. 21].

В картинах сватанья и свадьбы раскрывается полнее и глубже образ Василя. Любил ли он Ганну? Почему не боролся за неё? На первый вопрос ответ очевиден. В самые драматические моменты своей жизни он всегда думал о ней. Даже тогда, когда решались проблемы, связанные с хозяйством, он оставлял практические интересы ради Ганны. На собрании обсуждается вопрос о налогах. Василь был неспокоен, находился в «**неотступном, напряжённом ожидании**» [2, с. 139], что вот-вот может войти Ганна. Эта метафора говорит о том, что Василь ждёт её, тревожится, не находит себе места. Но как только она появилась, «**что-то горячее, как кипяток, разлилось по телу Василя, как одержимый ловил каждое её движение**» [2, с. 144]. В оригинале мы читаем: «**штосьці гарачае, як пара, заліло Василя. ... як апантаны, лавіў кожны яе рух**» [1, с. 145]. Здесь И. Мележ использует существительное *пар*, который залил Василя. Переводчик использует существительное *кипяток*, который разлился по всему его телу. Сравнив оригинал и перевод, можно увидеть, что слово *кипяток* в переводе сохраняет свою метафоричность. Следовательно, метафоризация распространяется на другое слово контекста, находящееся в тесной смысловой связи со словом *пар*, что в основном не меняет образный смысл метафоры.

Когда сплетню о том, что Ганну с Евхимом видели в малиннике, ввели в уши Василию, всё его существо наполнили гнев и негодование, он в злости всё высказал девушке. «Укалола» [1, с. 233]: сделала больно, обидно. В переводе: «доняла» [2, с. 231], Ганна думала так, потому что он ей не верил и она хотела ему сделать неприятно, заставить ревновать. Кажется, в переводе мотив горечи, обиды оказывается значительно ослабленным.

Василь жил мыслями, надеждами, чтобы приобрести ту землю, что возле кирпичного завода. Он боялся, дрожал, что кто другой, более ловкий, обгонит его. В его голове «вспоминались, закружились, обожгли горячие слова» [2, с. 316], произнесённые им на собрании. Мы снова встречаем метафору *обожгли горячие слова*, которая напоминает о больной теме парня, о земле, о бедности, о пустоте земли-песке. Они действительно обжигали как огонь, не давали покоя. О чём бы не вспоминал, «рядом, ни на минуту не оставляя, жила в нём, *тешила и бредила душу дума о земле*» [2, с. 317]. В оригинале встречается: «*цешыла і вярэдзіла душу турбота пра зямлю*» [1 с. 320], где *турбота* – это беспокойство, тревога, т. е. беспокойные, тревожные мысли о земле. Поэтому обнаруживаются существенные расхождения в переводном тексте, который значительно уступает образности оригинала: здесь нет ассоциаций тревоги, беспокойства.

Неизвестно куда «*улетучилась смелость, в душу забирался бессильный страх, вползала липкая боязливость: уже не тенями бесплатными, а грозными недругами вставали в памяти Маслак, Евхим, старый Глушак*» [2, с. 321]. В оригинале об этом сказано так: «*выпарылася смеласць, у душу лезла кволая асцярога, унаўзала ліпкая боязь: ужо не цыямі нежывымі, а грознымі непрыяцелямі раслі ў памяці Маслак, Яўхім, Глушак стары*» [1, с. 325]. В переводе вместо слова *выпарылася* использовано слово *улетучилась*. В толковом словаре они имеют разные, но приближённые по смыслу значения. Значительного расхождения в образности метафор не выявляется. *Лезла кволая асцярога* заменено на *забирался бессильный страх*, переводчик придерживался принципов литературного перевода, пытаясь сохранить идейный смысл метафоры, так как осторожность подразумевает в какой-то степени и страх. Метафора *вползала липкая боязь* подразумевает, что боязь подкрадывалась, а потом никак не покидала Василия, будто приклеилась к нему. Перевод сохранил образность оригинальной метафоры.

Требует внимания и метафора *не тенями бесплотными, а грозными недругами вставали в памяти...*, оригинал которой *не цыямі нежывымі грознымі непрыяцелямі раслі...* Переводчик, на наш взгляд, привнёс оригинальное видение: *бесплотный* – в котором нет плоти, нет жизни, следовательно, неживой, хотя тени и не могут быть живыми. Между тем, тени переходили в грозных недругов. Хочется заметить, в данном случае перевод оказался более чем соответствующим оригиналу.

Василь самовольно запахивает загон Глушака. Ненависть, которая кипела во вражески настроенных сторонах – Василе и Евхиме, выливается в драку между ними. «*Обида, все обиды, что давно жгли, ждали возмездия, теперь враз ожили, запылали все сразу, всего его переполнили одним желанием: достать, размолотить эту ненавистную чубатую харю*» [2, с. 326]. В упористости, с которой шёл Василь навстречу драке, проявились обида, смелость, злость на Глушака за землю, за Ганну. В приведённом предложении много метафор, смысл которых один – желание отмщения. Интерес представляют следующие метафоры: *обиды запылали все сразу, переполнили одним желанием – размолотить харю*. В подлиннике первая метафора звучит так: «*крыўды запяклі зноў разам*» [1, с. 330], здесь писатель употребляет слово *запяклі*. Обе метафоры говорят о том, что обиды вспыхнули, возбудили, напомнили о себе. Как видим, здесь расхождений лексических значений не обнаружено. Поэтому перевод оказывается адекватным. Вторая метафора в оригинале имеет вид: «*напоўнілі адным жаданнем*» [1, с. 330]. Также здесь наблюдаются расхождения *переполнили – напоўнілі*. В переводе *переполнили* представляет собой крайнюю меру перенасыщения чувств, здесь именно обиды, приставка *пере-* говорит о преувеличении. Можно сказать, что перевод не теряет адекватности. В третьей метафоре, оригинал «*дастаць, размалаціць гэту ненавісную пысу з чубам*» [1, с. 330], передаёт желание Василия добраться до Евхима, побить его, слово *размолотить* говорит о ненависти, мести, и подтверждением этому является существительное *пыса* – морда. Хотя в переводе употреблено ещё более грубое выражение *ненависная чубатая харя*, которая не очень украшает текст произведения, является вульгаризмом и не несёт эстетической ценности оригинала.

Выводы. Таким образом, можно определенно сказать, что И. Мележ не поспешил на использование в контексте романа «Люди на болоте» метафор, которые ярко, живо и образно передают внутреннее состояние души героев, нравственное и общественное содержание времени.

Перевод текста выполнен посредством лексических и синтаксических соответствий. В переводе наблюдаются интерферентные явления: калькирование белорусских конструкций, стилистически неточные переводы, смешение значений белорусских и русских лексем. Н. Кислик старался передать характерные черты оригинала, создать художественное и эмоциональное впечатление, подбирая синонимы, соответствующие образы. В переводе имеется и ряд несоответствий при передаче метафор, что сказывается на идейно-образном содержании. Среди недочетов можно отметить отсутствие важных деталей, перемещение на второй план тех, которые в оригинальном тексте выступают как первостепенные, замена образных средств необразными и т. д., что ведёт к некоторому ослаблению, воспроизведению больше в логическом, чем в эмоционально-образном плане. В переводном тексте обнаруживаются специфические особенности в отборе и организации речевых средств, например, метафорических эпитетов, не имеющих в оригинальном тексте никаких эквивалентов (*нетленное, скрытые, неумолчный, негасимое и т. д.*). Перевод представляет собой новое художественное произведение со своей системной организацией образных средств.

Список использованных источников

1. Мележ, І. Людзі на балоце : раман з "Палескай хронікі"/ Іван Мележ. – Мінск. : Мастацкая літаратура, 1991. – 400 с.
2. Мележ, І. Люди на болоте / И. Мележ. – Минск : Мастацкая літаратура, 1987. – 382 с.

References

1. Melezh, I. People in the swamp : Novel from "Paleskai Chronicle" / Ivan Melezh. – Minsk : Mastatskaya Literatura, 1991. – 400 p.
2. Melezh, I. People in the swamp / I. Melezh. – Minsk : Mastatskaya Literatura, 1987. – 382 p.