

Светослав СИВКОВ

О ЗАКОНОМЕРНОСТЯХ И ОСОБЕННОСТЯХ ПЕРЕВОДА ОТНОСИТЕЛЬНЫХ ПРИЛАГАТЕЛЬНЫХ В ФУНКЦИИ МЕТАФОРИЧЕСКИХ ОБОЗНАЧЕНИЙ С РУССКОГО НА БОЛГАРСКИЙ ЯЗЫК

В данной работе мы ставим перед собой задачу выявить закономерности передачи метафорических образных обозначений исходного текста, выраженных относительными в своем прямом значении прилагательными, а также в некоторых случаях их адвербиальными транспозитами. Для этого необходимо рассмотреть основные факторы, приобретающие первостепенное значение в процессе перевода рассматриваемых обозначений, установить предпосылки, обуславливающие переводческие решения и анализировать переводческие трансформации обязательного или факультативного характера, направленные на адекватное воссоздание функциональной и семантической нагрузки исходного метафорического образа в тексте перевода. Исследование проводится на материале некоторых произведений русской художественной прозы и их переводов на болгарский язык. Основным методом анализа в работе является сравнительное определение информационного содержания коррелирующих единиц подлинника и перевода.

1. Место относительных прилагательных в системе метафорических обозначений языка и прозаического художественного текста

1.1. Наиболее специфической характеристикой относительных прилагательных в плане семантического преобразования считается возможность развития второго или, шире, производного значения, в котором присутствует семантический элемент качественной характеристики. В этом процессе существенное значение приобретает метафорический перенос, применяемый в номинативных (*розовый, кофейный, кремовый* для обозначения цвета) или экспрессивно-стилистических (*хрустальный ручей, бархатный звон, деревянная походка*) целях. Экстралингвистическая основа метафоры, как правило, переломляется сквозь призму образного сознания носителей языка, поэтому тра-

диции в употреблении образных метафорических обозначений можно рассматривать как следствие взаимодействия между субъективными факторами и национальными особенностями системы номинативных и стилистических средств отдельного языка. Это дает основание для утверждения о том, что переход относительных прилагательных в разряд качественных путем метафоризации в разных языках обнаруживает неодинаковую направленность и частотность.

1.2. Метафоризация относительных прилагательных является одной из характерных особенностей лексической системы русского языка в целом и русской художественной речи в частности. Особенно продуктивен в этом плане разряд относительных прилагательных, способных оканчиваться для выражения цветовых нюансов. Широкое присутствие метафорических цветовых обозначений в текстах художественной прозы свидетельствует о специфике мировосприятия не только на уровне индивидуально-авторского образного видения, но и на уровне национального образного мироощущения. Количественные и качественные характеристики цветовых метафорических эпитетов в русском языке, таким образом, можно рассматривать как один из факторов, оказывающих существенное влияние на национальную обусловленность художественного текста. Как известно, одной из первостепенных задач перевода как акта межъязыковой коммуникации считается сохранение именно тех национальных элементов оригинального текста, которые составляют „органическую часть любого художественного произведения“ и которые позволили бы „установить связи между отдающей и воспринимающей культурами“ [Владова 2001, 271]. Это требование к переводу, однако, нередко сталкивается с трудностями, продиктованными спецификой и традициями принимающей культуры. Например, для традиций болгарской художественной прозы не характерно столь широкое употребление метафорического цветового эпитета. Безусловно, оканчивание входит в арсенал семантических преобразований любого языка, в том числе и болгарского (ср. *златна монета* — *златни ниви*), но сегментация цветовых полей при помощи метафоризации, а также частотность употребления метафорических определений цвета в русской и болгарской художественной прозе далеко не совпадают. К этому можно добавить наблюдение, что оканчивание относительных прилагательных в болгарском языке во многих случаях приводит скорее к актуализации определенных внутренних характеристик, ср. *златно време*, *златен занаят* ('дорогой', 'ценный'), *златни ръце*, *златно перо* ('умелый', 'талантливый'). Для указаний на внешние признаки предмета, воспринимаемые визуально ('цвет', 'блеск', 'яр-

кость' 'насыщенность' и пр.) значительно чаще используются словообразовательные средства: присоединение аффиксов к основе (*златист, серебрист, пепеляв*), включение элементов, эксплицирующих основание сопоставления (*маслинозелен, снежнобял*).

1.3. Грамматические расхождения языков, связанные с особенностями семантической структуры и функционирования относительных обозначений хорошо иллюстрируются наблюдениями над словообразовательными возможностями русской лексической системы, обнаруживаемыми в сфере поэтической речи. В работе М. А. Бакиной исследуются потенциальные и окказиональные словоупотребления современных русских поэтов, мотивированные именами прилагательными. В подавляющем большинстве случаев новообразования в художественной речи появляются в результате метафоризации относительных прилагательных, которые оказываются способными не только переходить в класс качественных обозначений, но и дополнительно абстрагировать свою семантику, осуществляя транспозицию: *железность, медовость, бензинность, трамвайность, алмазно, кумачово, виноградно* [Бакина 1975, 135—147]. Наши наблюдения показывают, что такие трансформации имеют место также в текстах художественной прозы, ср. *золотистость волос, янтарность рук, кукольность лица (И.Б.)*. В болгарской словообразовательной системе подобные переходы составляют, в целом, нехарактерный и малопродуктивный класс, что тоже обуславливает некоторые трудности при переводе.

Об определенных закономерностях можно судить также при рассмотрении класса относительно-притяжательных прилагательных соответственно в русском и болгарском языках. Выявляются случаи, в которых русский язык сравнительно легко образует отсубстантивное прилагательное от названий животных, тогда как в болгарском для выражения принадлежности предпочитается аналитическая конструкция, ср. *газельи глаза — очи на газела*.

1.4. Трудности перед переводчиком, продиктованные расхождениями в лексико-семантических, грамматических и стилистических характеристиках метафорических обозначений в двух языках, мультиплицируются многократно в процессе перевода художественных произведений, в которых метафорически употребленные относительные признаки нередко наделяются дополнительными стилистически и риторически значимыми функциями смыслопорождения, подчиненного общему замыслу. Вопрос о художественном идиолекте единодушно признается специалистами одним из центральных для теории художественного перевода, но вместе с тем уровень разработанности этой фун-

даментальной проблемы не позволяет судить о каких-либо бесспорных успехах в ее исследовании. Это тем более очевидно в свете проблемы семантического преобразования как основной категории художественной речи. Предостережения от нарушений норм ИЯ и ПЯ, характерные для теории перевода нередко сталкиваются с определением эстетической (поэтической) функции языка прежде всего как результата отклонений от этих норм, обуславливающих развитие нормативности особого типа [см., напр.: Дюбуа 1986, 21; Лотман 1999, 47—73; Васева 1989, 124—125]. Второй уровень данной проблемы связывается с вопросом о месте и роли семантических преобразований в индивидуальном творчестве, так как наборы тропеических приемов, их „удельный вес“ различны у разных авторов [см. Поэт и слово 1973]. Для описания специфических трудностей, продиктованных указанными предпосылками, а также способов их преодоления при переводе метафорических обозначений, мотивированных атрибутивно-образным отношением, далее в изложении особое внимание уделяется анализу переводческих решений при передаче идиостиля И. Бунина, в котором рассматриваемые преобразования составляют наиболее характерный и продуктивный тип метафоризации.

2. Способы передачи метафорического смысла и анализ переводческих соответствий

Несовпадения на уровне языковой системы неминуемо оказывают свое влияние на процесс перевода художественных текстов, что находит отражение в способах передачи рассматриваемых элементов в ТП. Художественный перевод в плане метафорической образности произведения следует рассматривать как взаимодействие образного сознания автора как носителя языка, культурных коннотаций и реалий, и образного сознания переводчика как носителя лингвокультурных характеристик принимающей аудитории. Таким образом, первостепенной задачей переводчика становится максимально точная передача целостного комплекса информации, заложенной в исходной метафорической единице, но с непременным учетом тех особенностей собственной национальной культуры, которые могли бы препятствовать адекватному восприятию оригинального текста.

Анализ материала позволяет выделить два основных типа отношений в системе корреляций исходных метафорических единиц и их переводческих соответствий с точки зрения категории образности:

1. Сохранение образно-понятийной основы метафоры при переводе обеспечивается эквивалентностью одновременно на уровне словесных знаков и актуальных знаков как сегментов текста.

2. Изменение образно-понятийной основы наблюдается при нарушении единства формы, содержания и функции метафорического обозначения в ИТ и выявляет несколько разновидностей корреляций: 1) экспликация признака метафорического сопоставления в ТП (снижение образности при переводе); 2) адекватность передачи понятийной основы (снятие образности при переводе), при которой метафорической единице в ИЯ соответствует неметафорическое обозначение в ПЯ; 3) адекватность передачи образно-понятийной основы (трансформация образности), при которой в ИЯ и ПЯ коррелируют метафорические единицы, исходные значения которых не являются словарными соответствиями; 4) трансформация плана выражения (сохранение образности за счет грамматических замен). Объем настоящей работы позволяет сконцентрироваться прежде всего на рассмотрении содержательного аспекта метафорических единиц, поэтому далее вопрос о грамматических трансформациях при переводе затрагивается лишь частично.

2.1. Сохранение образно-понятийной основы и категориальной принадлежности вспомогательного субъекта метафоры при переводе

Указанные выше трудности не распространяются на случаи, когда болгарский язык в состоянии сохранить образно-понятийную основу употребленного в ИТ обозначения, в том числе без изменения его грамматических характеристик. При переводе используется словарное соответствие — имя прилагательное, которое тоже подвергается метафоризации на базе аналогичных связей. Подобный способ передачи составляет наиболее регулярный случай перевода, поскольку, так или иначе, ассоциативные характеристики большинства денотатов, к которым относятся обозначения, в двух языках совпадают, ср. *бронзовые от загара щеки — бузи, бронзови от загара, медовый воздух — меден въздух, волчий голос — вълчи глас*.

2.1.1. В текстах русской прозы наибольшей частотностью характеризуются цветные метафорические обозначения. В ТП они, как правило, передаются при помощи равноценных соответствий: *золотые кувшинчики зябры — златните чашки на зябрата, агатовые глаза — ахатови очи, янтарный сот — кехлибарена пита мед, вишневая занавеска — вишнева завеска, воронье снежное небо — гарваново снежно небе*.

Особый класс составляют конструкции, в которых различными средствами эксплицируются характеристики визуального восприятия, на основании которых происходит сопоставление (цвет, блеск, лоск, сияние): *острый малиновый блеск [облаков] — остър малинов бля-*

сък, жемчужный свет (алмазное сияние) люстр — бисерната светлина (елмазено то сияние) на полилите.

К этой разновидности примыкает группа сложных эпитетов, совмещающих в своей структуре метафорическое сопоставление и буквальное обозначение цвета. Такая формула чаще всего устраивает переводчика, поскольку неметафорический компонент однозначно устанавливает направление переноса. Поэтому сложные цветочные эпитеты отражаются при переводе практически без изменений: *дегтярно-черные волосы — катраненочерни коси, лицом оливково-зелен — с маслинозелено лице, янтарно-коричневые глаза — кехлибаренокафяви очи.*

Указанная тенденция проявляется также в случаях, когда метафорический компонент уточняет оттенок названного цвета или вносит новые характеристики: *черно-вороненное небо — гарвановочерно небе, желто-песчаная рожь — жълто-пясъчна ръж, металлически-зеленое поле овсов — метално-зелена овесена нива, мраморно-синеватый обмылок — мраморно-синкаво парченце сапун.*

В некоторых случаях выгодной для переводчика оказывается потенциальная возможность единицы-соответствия принимающего языка совмещать те же нюансы смысла, которые проявляются в семантике исходного прилагательного под воздействием метафорической рамки. Речь идет о сочетаниях, в которых в смысловой структуре признакового слова актуализируются иные элементы смысла, связанные с восприятием, ср. *белый шелковый блеск березовых стволов* [в лунную ночь] ('белый матовый блеск' + 'мягкий, приятный на ощупь') — *бял купринен блясък на березовите стволове.*

2.1.2. Довольно большое число совпадений выявляется при анализе перевода прилагательных, подчеркивающих сходство в каких-либо других внешних характеристиках сопоставляемых объектов (форма, размер, звук, общее внешнее сходство), ср. *свинные (медвежьи) глазки — свински (мечешки) очички, клювастая головка [человека] — клювеста главица, жалоподобный язык [жирафа] — жилородобен език, лихие бровные бакембарды — буйни бровови бакембарди, овечьи блянье бекасов — овче бляене на бекасите, гусиный голос — гъши глас, обезьянье лицо — маймунско лице.* Интересно отметить, что в обоих языках эта функция выполняется преимущественно относительно-притяжательными прилагательными. Обычно исходное сопоставление получает развитие в последующем контексте, что отражается и при переводе ср. *Глаза у него были рачьи, близорукие и всегда красные (И.Б.) — Очите му бяха рачешки, късогледни и винаги червени* (пер. Ф. Неманова).

2.1.3. Несколько реже наблюдаются совпадения в способности относительных прилагательных к выделению качественных признаков при метафоризации. Сохраняются, как правило, традиционные обозначения металлов для выражения внутренних качеств персонажей: *золотое сердце — златно сърце, золотые руки — златни ръце, железная воля — желязна воля, железная пятерня — желязна ръка*; названия животных, актуализирующие схожие ассоциации при сопоставлении с человеком: *медвежья сила — мечешка сила, волчий аппетит — вълчи апетит, волчий голод — вълчи глад*. В большинстве случаев сохранению образности при переводе способствует присутствие в ИТ самого признака, на базе которого проводится уподобление. В контексте метафора выступает в роли интенсификатора и сохраняет свои функции при трансформации конструкции *обезьянья ловкость — ловкий как обезьяна*.

Соприкасающиеся элементы в языковых картинах мира двух этносов на образно-ассоциативном уровне не исчерпываются устойчивыми, лексикализированными языковой нормой метафорическими значениями. В системе художественного текста слова, как правило, не реализуют симметрично заданные по определению значения. В большинстве случаев под воздействием моделирующей силы лексического окружения и внутренних связей текста дополнительно развиваются потенциальные метафорические смыслы, не зафиксированные в лексической системе. Так, при сравнении человека с лошадью и в том и в другом языке развиваются совпадающие стандартизованные качественные признаки (*работать как лошадь — работи като кон*) при активизации, в целом, положительных коннотаций. Контекст употребления в художественной речи позволяет значительно изменить как признаки сопоставления, так и знак оценки, ср. следующий отрывок, в котором *лошадиный* приобретает новое метафорическое переосмысление ('непритязательный', 'ограниченный', 'тупой'), сопровождаемое негативной оценкой: <...> *даже зятьев своих смиренных и покладистых, этих даровых батраков, возненавидел он за лошадиное довольство жизнью, сиявшее в их лицах (Л.Л.)*. Сходство в отражении действительности, в сложной и разветвленной сети ассоциаций, делают возможным прямое перенесение образности из ИТ в ТП при сохранении смысловых связей в контексте: <...> *дори зетьове те си, кротки и отстъпчиви, тия безплатни ратаи, намразил за конското им довольство от живота, грейнало по лицата им* (пер. Я. Стоевского).

2.1.4. Совпадения наблюдаются при сравнении относительных прилагательных двух языков, выступающих в структуре устойчивых со-

четаний преимущественно терминологического характера, в которых метафорическая основа характеризуется угасшей образностью, ср. *куриная слепота — кокоша слепота, заячья губа — заешка устна*. В текстах художественной прозы такие сочетания, как правило, не реализуют значимых для художественного целого смыслов, поэтому далее рассматриваются лишь в плане возможной негативной интерференции в случаях несовпадения их метафорической основы в двух языках.

2.1.5. Характеристика персонажей, предметов и явлений в художественной речи может основываться на использовании внутрисистемных языковых отношений как особого приема смыслопорождения, ср. <...> *бывший рабочий Биков, коренастый парень в блузе, в кудрявой голове которого, в толстой шее и выкаченных глазах было и впрямь что-то бычье (И.Б.)*. Отражение такого типа характеристики, осложненной языковой формой, при переводе становится возможным благодаря близкородственности двух языков, обеспечивающей передачу связи между внутренней формой и образно-ассоциативным полем: *Биков — бик — нецо биче*.

Игровой функции языка подчиняется также актуализация потенциальных смысловых связей, в которой основным элементом становится относительное прилагательное, „отменяющее“ чисто номинативную функцию субстантивной метафоры. Употребление конвенциональных субстантивных метафор в повествовании, как правило, не отмечается смыслопорождением, ср. *он ухватился за торчащие сидельные рога*. Перенос в ТП стершейся образности был бы неуместным, поскольку соответствующий денотат обладает зафиксированным наименованием с иной внутренней формой (*дъги на седлото*). В зависимости от намерений автора, однако, даже вводимая номинативная метафора локального характера иногда может приобрести значимую в тексте функцию характеристики: *Носят дурновские бабы „рога“ на голове: как только из-под венца, косы кладутся на макушке, покрываются платком и образуют нечто дикое, коровье (И.Б.)*. Сохранение при переводе сочетания адъективной и субстантивной метафор обеспечивает полноценную передачу авторского замысла.

2.2. Изменение образно-понятийной основы вспомогательного субъекта при переводе

На процесс перевода метафорических конструкций влияют разнообразие факторы объективного и субъективного естества, связанные с характерными чертами языковой картины мира, языковой системы, художественной речи двух культур, с особенностями авторского

восприятия и индивидуального подхода переводчика. Как правило, эти факторы проявляются в диалектической взаимосвязи, и определить однозначно доминирующую роль какого-либо из них не всегда возможно. Тем не менее, анализ переводческих решений, особенно в плане лексико-семантических и грамматических трансформаций, позволяет наметить некоторые общие закономерности и попытаться привести аргументированную трактовку наиболее существенных предпосылок, обуславливающих перевод метафоризованных относительных прилагательных ИТ.

2.2.1. Как наиболее характерную общую тенденцию при переводе относительных прилагательных с русского языка на болгарский следует рассматривать **снижение** образности при передаче метафорических элементов ИТ. Особенно четко эта тенденция прослеживается при передаче обозначений цвета и проявляется в нескольких отношениях.

Характерной трансформацией является передача исходного метафорического прилагательного сложным прилагательным, в структуре которого, помимо метафорического элемента, присутствует прямое обозначение цвета, ср. *малиновый жгут* — *малиненочервен шнур*. О том, что подобное изменение имеет факультативный характер, свидетельствует сравнение способов перевода одного и того же прилагательного, употребленного в различных контекстах. Так, прилагательное *ржавый* в сочетаниях со словами *муť*, *таранки*, *веснушки* переведено при помощи словарного соответствия *рѣждив* (*мѣтилка*, *сушена риба*, *лунички*), сочетание *ржавые волосы* передается *рѣждивочервени коси*. Иногда выражение прямого обозначения цвета при переводе диктуется самим исходным предложением, в котором данный элемент тоже присутствует в эксплицированном виде, хотя и в другой позиции. В таких случаях переводчик предпочитает совместить оба обозначения, ср. <...> *а рядом [в коляске] вся закутанная, вся восковая, желтая, с темными и страшными глазами, девушка (И.Б.)* — <...> *а до него, цяла загърната, цялата восъчно-жѣлта, девойка с тъмни, страшни очи* (пер. Ф. Неманова); ср. также *маслянистые синие глаза (И.Б.)* — *масленосини очи* (пер. Т. Горчивкиной).

Вместе с тем, наблюдения над переводами показывают, что экспликация признака сопоставления представляет собой далеко не изолированный случай: *вишневые губы* — *вишневочервени устни* (Т. Горчивкина), *дегтярные волосы* — *катраненочерна коса* (Е. Георгиева), *оливковый весенний дымок* — *маслинозелената пролетна мараня* (Ф. Неманов), *пепельная вуалька* — *пепелносива воалетка* (Л. Герова), *млечная девичья грудь* — *млечнобяла моминска грѣд* (Л. Минкова), *чернильный фон неба* — *мастиленочерния фон на небето* (Л. Ацева),

оливковая лайковая перчатка — маслинозелени ръкавици от фино шевро (Б. Мисирков), шафранные листья кукурузы — шафрановожълти царевични листа (Д. Бозаков). Анализ решений, таким образом, недвусмысленно указывает, что речь идет не об единичных случаях, характеризующих индивидуальный подход какого-либо отдельного переводчика, а об общей целенаправленной тенденции, появление которой вытекает из объективных предпосылок. Наиболее очевидное объяснение связано с указанным выше фактором несовпадения в семантическом объеме и функциональной направленности употребления русского и болгарского относительного метафоризованного прилагательного. В этом смысле стремление к эксплицитному выражению признака можно рассматривать как разновидность широко применяемого при переводе с русского языка на болгарский приема конкретизации значения. Как дополнительную предпосылку для конкретизации значения следует определить расхождение в „ожиданиях“ аудиторий соответственно подлинника и перевода, так как сложившиеся нормы болгарской художественной речи в большинстве случаев препятствуют механическому переносу образности. Чрезмерное насыщение переводного текста несвойственными для восприятия принимающей аудитории образами грозит привести к неадекватному воздействию на нового читателя. „Художествената литература е мислене с образи, облечени в езикова форма, но от това не следва, че формално точното възпроизвеждане на езиковата форма ще доведе до пресъздаване на образите. Напротив, буквализмът убива образността, често изопачава смисъла на произведението и води до насилие върху езика, като нарушава нормите му“ [Васева 1987, 40].

Тенденция к снижению образности проявляется также в ограничении возможной смысловой емкости словарных соответствий исходных цветowych обозначений путем использования словообразовательных средств, приспособленных для обозначения цвета (*золотая поверхность пруда — златистата повърхност на яза, серебрянные волосы — сребриста коса*), или в снятии исходной образности (*меднокожий бык — жълто-червеникав бик, канаречные круги подсолнечников — светложълти пити слънчоглед; ржавый капустный лист — пожълтял зелев лист*).

2.2.2. Снятие образности при переводе относительных прилагательных является результатом действия предпосылок, которые условно можно разделить на две группы.

2.2.2.1. Первая из них касается вышеупомянутой тенденции снижения образности, подчиненной общему для всех переводчиков стремлению представить текст перевода, в котором учтены особенности вос-

приятия новой аудитории. К этой группе относятся все случаи субституции метафорического прилагательного прямым обозначением при наличии в ПЯ эквивалента, который и в прямом, и в переносном значении равноценен исходному прилагательному. Так, несмотря на то, что в болгарском языке существует прилагательное *люляков*, способное метафоризоваться как обозначение цвета, для передачи эпитета *сиреневый* ('светло-лиловый') в разных контекстах разными переводчиками предпочитается его замена с помощью *лилав* ('светломорав', 'червеникаво-син'): *сиреневые и пепельные груды* [близких и дальних вершин] — *лилави и пепеляви грамади*; *озябшие, ставшие отрочески сиреневыми руки* [девушки] — *измръзнали, станали детински лилави ръце*; *сиреневый газовый свет* — *лилавата светлина на газовите лампи*; *пыльно-сиреневые сумерки* — *прашен лилав здрач*; *серо-сиреневая кожа* — *сиво-лилава кожа*.

Вместе с тем, в определенных случаях, в которых заметно ощущается повышенная образность сразу нескольких элементов в рамках более широкого контекста оригинального текста, переводчик, видимо, воспринимает метафоризацию как органическую часть смысловорождения и предлагает словарное соответствие, позволяющее сохранить полностью первоначальную образность. В этом плане можно объяснить употребление разными переводчиками метафорического *люляков* вместо стардантизованного соответствия *лилав* в контексте развернутой метафорической конструкции, в которой отдельные элементы вносят существенные для построения образа детали: *В сказочный морозный вечер с сиреневым инеем в садах <...>* (И.Б.) — *В приказна мразовита вечер с люляков скреж в градините <...>* (пер. Л. Минковой); *<...> полусонно смотрела на эти угли [в печке], на их малиновые, хрупко-прозрачные горки, кое-где уже меркнувшие под сиреневым тонким налетом, а кое-где еще горевшие сине-зеленым эфиром* (И.Б.) — *<...> полусънно гледаше въглените, техните малинови, трошливо-прозрачни грамадки, които гаснеха тук-таме под тънкия пласт люлякова пепел, а тук-таме още горяха със синьо-зелен пламък* (пер. Ф. Неманова).

2.2.2.2. Вторую группу предпосылок составляют случаи, в которых наличные словарные соответствия по объективным причинам не могут выступать в качестве адекватов. Эта группа подразделяется на разновидности, выявляемые в зависимости от доминирующего фактора, препятствующего буквальному переносу образа из ИТ в ТП. Поскольку в большинстве случаев отдельные факторы органически связаны, речь идет лишь об условном их разграничении.

1) К проявлениям фактора лексической сочетаемости относим трудности, возникающие при попытках передачи эпитета *гранатовый*. Задача переводчика осложняется наличием в русском языке двух реаллий, к которым может относиться данное прилагательное в своем исходном значении: *гранат*¹ — 'круглый темно-красный плод' (болг. нар; *гранат*¹); *гранат*² — 'драгоценный камень, преимущ. темно-красного цвета' (болг. *гранат*²), то есть косвенным образом здесь проявляются также трудности интерпретации и связанные с ними проблемы нахождения эквивалента. От названий болгарских реаллий образуются соответствующие отсубстантивные прилагательные (*наров, гранатов*¹; *гранатов*²), но ни одно из них не реализуется как обозначение цвета, что объясняется ограниченностью их лексической сочетаемости с именами существительными (ср. сочетания *нарово дърво, гранатова гривна, пръстен*, в которых в значении прилагательных доминирующими остаются релятивные семы 'относящийся к', 'состоящий из'). При переводе сохраняется предметно-понятийная основа метафорического эпитета (обозначение нюансов цвета) за счет образной основы, поскольку утрата образа расценивается в целом как несущественная для общего смысла потеря: *бархатная гранатовая куртка — кадифено тъмночервено яке*.

Но и здесь основополагающим для итогового решения переводчика в ряде случаев может оказаться контекст употребления исходной единицы. В определенных обстоятельствах развернутое описание образа настолько тесно связано с метафоризацией, что переводчик предпочитает сохранить последнюю ценой трансформации образа. Так, образность восприятия в следующем отрывке, помимо собственно цветового метафорического эпитета *гранатовый*, поддерживается также неоднородными метафорическими элементами (метафорическими предикатами *залито, плавятся*, адвербиальной метафорической конструкцией с метафорическим предикатом *огнем горят*) и неметафорическими обозначениями цвета *лиловые, цветные*: *Зато в зале все залито солнцем и на гладких, удивительных по ширине половицах огнем горят, плавятся лиловые и гранатовые пятна — отражения верхних цветных стекол. (И.Б.) — Затова пък в залата всичко е обляно от слънце и по гладките, учудващо широки дъски на пода като огън горят и се топят лилави и вишневочервени петна — отражение на горните цветни стъкла. (пер. Ф. Неманова).*

2) Предпосылкой для снятия метафорической образности является отсутствие в ПЯ эквивалентного соответствия исходного относительного прилагательного. В болгарском языке существительное *дъга*

(‘природное явление’) не образует форму относительного прилагательного и это приводит к возникновению ряда контекстуальных соответствий при переводе русского *радужный*, выступающего метафорически как обозначение цвета: *радужная зыбь — многоцветни вълни; радужно-туманное кольцо [вокруг луны] — белезникаво-мъгляв пръстен; радужная трава — многоцветна трева*. В поисках наиболее подходящего соответствия переводчикам, вероятно, помогла бы более тщательная работа над словом и углубленное знание ресурсов болгарского языка. Этим характеризуется подход А. Далчева, умело использовавшего образные средства, предоставляемые родным языком: *Тогда сотни красных огней на головах, белых хвостовых и черных, лирами, перьев [тетеревов], радужно отливающих в свете восходящего солнца, соединились в живом и радостном трепете (М.П.) — Тобава стотици червени пламъци по главите, бели на опашките и черни като лири пера, блясащи дъгоцветно в светлината на изгряващото слънце, се сляха в жив и радостен трепет* (пер. А. Далчева).

Нередко переводчик вынужден прибегать к субституции элементов, поскольку многие из цветовых обозначений не зафиксированы болгарской языковой нормой. Напр., *гороховое пальто — зеленикаво палто, гелиотроповые*, но женски молодые губы — *моравите* й, но женски млади устни. Очевидно, что в приведенных примерах при переводе используется соответствие, которое лишь приблизительно отражает информацию о цветовых нюансах, доступную носителю ИЯ. Так, прилагательное *гороховый* используется для обозначения зеленовато-серого цвета с желтым оттенком, *гелиотроповый* отсылает к растению с темно-лиловыми листками.

3) Снятие образности имеет закономерный характер, если метафорическое значение относительного прилагательного в ИЯ имеет устойчивое закрепление в языковом сознании и тяготеет к номинативной функции. Отсутствие равнозначного метафорического соответствия в ПЯ делает передачу семантической основы единственно возможной, так как в противном случае в ТП произошла бы нежелательная актуализация стершейся метафоры, ср. *гусиная кожа* (‘покрывшаяся мелкими пупырышками от холода, нервного возбуждения’) — *настръхнала от студа кожа*.

4) Расхождения в характеристиках класса отсубстантивных прилагательных объясняются ограничениями на образование и развитие метафорических обозначений, на их лексическую сочетаемость, частотность и сферу употребления в болгарском языке. Совокупность указанных предпосылок заставляет при переводе искать иные пути передачи смысла.

а) В качестве контекстуального соответствия исходной метафоры может выступать неметафорическое обозначение, ср. *Николка очерил зубы кипенные* <...> (М.Ш.) — *Николка оголи белите си зъби* <...> (пер. Д. Бозакова). Субституция значительно ограничивает потенциальный смысловой объем, заложенный в метафоре, но зачастую является единственно возможным способом верного отображения предметной ситуации. Задача переводчика сводится к нахождению единицы, которая обеспечила бы адекватное восприятие подразумеваемого признака: *мышастый придорожник* — *посивелият живовляк* (болгарское *миши*, как правило, не используется для обозначения цвета, за исключением случаев экспликации признака, ср. *с миши цвят*, тогда как в русском *мышастый* является специальным обозначением масти лошадей); *костяным голосом подзадорил* — *вметна дрезгаво* (по данным СЭРЛЯ, уподобление кости при характеристике голоса представляет собой довольно регулярный случай в русской художественной прозе, ср. *Ее сухой голос звучал странно, он хрустел, точно старуха говорила костями* (М.Горький), тогда как для болгарского читателя такое сравнение выглядело бы слишком неординарным. Несмотря на потерю образа, перевод-субституция верно отображает общее впечатление).

б) Исходному метафорическому прилагательному в тексте перевода соответствует метафорическое значение иного типа переноса, ср. *костяной акцент* — *твърд акцент*. При невозможности сохранить указание на денотат и предоставить реципиенту выбор качественных характеристик, порождаемых сопоставлением главного и вспомогательного субъектов метафоры, переводчик меняет направление переноса с целью восполнить потери путем воссоздания эффекта напряжения в другом компоненте метафорической конструкции, ср. *ножовый разговор* — *остър разговор*. В результате эксплицируется сам признак (*остър*), выступающий как метафорический фокус, а вспомогательный субъект (*нож*) подается в имплицитном виде, что обуславливает попытки адресата воспроизвести его и создает определенный метафорический эффект (выражающийся в возможности отсылки сразу к нескольким предметам сопоставления — остротой характеризуется не только нож, но также, например, рапира, меч, игла, разбитое стекло и пр.). Эти особенности позволяют причислить трансформации такого типа к разновидностям переводческой компенсации.

в) Острее ощущается невосполнимость метафоры, когда с ее помощью главному субъекту приписывается целый набор возможных характеристик, совокупность которых трудно воссоздать при замене од-

ним-единственным качественным обозначением, ср. употребление наречия *деревянно*: — *Господь царствует, он облечен величием, облечен господь могуществом, — негромко, **деревянно** и поспешно говорил за дверью дячок. (И.Б.)* | — *Господ царствува. Той е облечен с величие, облечен е господ с могъщество — тихо, **равнодушно** и припряно нареждаше псалтът зад вратата* (пер. Ф. Неманова). Переносное значение прилагательного *деревянный*, помимо смыслов 'маловыразительный', 'бесчувственный', реализует потенциальные признаки 'лишенный естественной подвижности', 'скованный', 'неуклюжий', на присутствие которых в структуре наречия-деривата в данном контексте косвенно указывает наречие *поспешно* (спеша быстрее закончить скучное занятие, дячок не только читает невыразительно, но и пропускает слова проповеди, в результате чего его речь становится нескладной и прерывистой). Далее в тексте эта особенность подчеркивается неоднократным использованием многоточий в прямой речи персонажа). Таким образом, замена качественным признаком ограничивает возможность воссоздания всех вложенных в словоупотребление импликаций. С другой стороны, употребление болгарского наречия *вдървено* в этом же контексте направило бы интерпретацию только в сторону последних нюансов, исключая из смысла элемент равнодушия и досады. В подобных случаях переводчик вынужден отдать предпочтение тому варианту, который, по его мнению, приближается в большей степени к намерениям автора. Выбор, как правило, сказывается и на последующем развитии контекста (в указанном примере *равнодушно* естественным образом приводит к употреблению глагола *нареждаше*, подразумевающего ровную однообразную интонацию, что не отмечается в ИТ).

г) Относительно редко встречается опущение исходной образной единицы в ТП, ср.: *Еще оставалось время повернуть назад... но вдруг из глубины за роцей, где проходила окружная дорога, донесся **петушинный**, призывающий крик манежрового паровоза (Л.Л.) — Още имаше време да се върне ... но изведнъж нейде зад горичката, където минаваше околоръстната линия, долетя призивният вик на маневрен локомотив* (пер. Я. Стоевского). В конкретном примере опущение отчасти продиктовано объективными причинами. Прилагательное *петушинный* в РЯ может использоваться как в прямом, так и в переносном значении (ср. *петуший*, относящееся только к прямому значению *петух* 'самец курицы'). Вместе с тем, переносное употребление *петушинный* не характеризуется однородностью. Оно восходит либо к конвенциональному метафорическому *петух* (разг.) 'задорный чело-

век, забияка' (чаще всего реализуясь как компонент устойчивых сочетаний *петушиный задор*, *петушиный характер*; те же компоненты значения характерны для транспозита *петушиться* 'горячиться, вести себя задиристо, запальчиво'), либо к образной ФЕ *пустить петуха* (разг.) 'сорвавшись на высокой ноте во время пения, издать пискливые звуки', ср. *петушиный голос* 'крикливый, резкий'. С другой стороны, болгарское соответствие *петльов* обладает достаточно стабильным относительным значением 'принадлежащий, относящийся к петуху' и не фиксируется как метафорическое обозначение (существует также стилистически маркированное прилагательное *петлян* с ограниченной сочетаемостью, ср. *петляно време* (прост.) 'ранним утром'). Субъективные предпосылки опущения связаны с трудностями интерпретации и нахождения эквивалента и приводят к данному решению переводчика, очевидно посчитавшего избыточность средств лексического окружения при выражении смысла достаточным основанием пропустить затрудняющую перевод исходную единицу (элементы типа *призивен*, *вик*, употребленные как характеристики неодушевленного предмета в БЯ реализуют более заметное отклонение, чем в РЯ). Между тем, широкий контекст подсказывает, что одушевление является лишь частью вкладываемого в образ смысла. В отрывке описываются колебания девушки, намеревающейся пойти и высказать накопившуюся обиду отцу-профессору, которого она не помнит и воображает высокомерным эгоистом, бросившим семью. Именно неожиданный крик паровоза заставляет ее выйти из состояния временного оцепенения и принять окончательное решение. Образ „живой“ машины, которая „призывает“ к действию, осложняется элементом внезапности, резкости звука, заставляющего спохватиться и прийти в себя. Это дает основание считать, что *петушиный* актуализирует смысл 'пронзительный, резкий', что можно было бы передать в ТП путем субституции, напр. *пронизителен*, *рязък*¹.

В другом контексте тому же прилагательному найден подходящий заместитель, верно отражающий предметную ситуацию: *Таиска искренне покручинилась на эту петушиную вспышку молодых <...>* (Л.Л.) — *Таиска искрено се угрижи от това наперено избухване на младите <...>* (пер. Я. Стоевского). В ИТ внимание концентрируется на чванстве, вызывающем поведении, склонности к конфликту, присутствующих молодым людям, вступающим в спор, что входит в семантику

¹ Сюда можно добавить косвенные отсылки к иным ассоциативным уровням, ср. например, традиционное представление о наиболее характерном „бытовом“ назначении петуха — будить, оповещать о наступлении утра, что тоже потенциально увязывается с контекстом.

подобранного соответствия (кроме того, в переводе прилагательное, хотя и в минимальной степени, активизирует свою внутреннюю форму, косвенно указывающую на изначальную мотивированность сопоставления с птицей).

Здесь следует обратить внимание на интересный случай употребления рассматриваемого прилагательного в качестве элемента языковой игры. Как известно, экспрессивный эффект увеличивается многократно при вступлении отдельных лексем во взаимоотношения внутрилингвистического характера. Специфика метафорической номинации способствует соположению в контексте совпадающих по форме, но конфликтующих в плане содержания единиц: *Потом — все уже совсем другое, ни на что прежнее не похожее: старый, облезло-розовый итальянский вокзал и петушиная гордость и петушиные перья на касках коротконогих вокзальных солдатиков, и вместо буфета на вокзале — одинокий мальчишка, лениво кативший мимо поезда тележку, на которой были только апельсины и фиаски (И.Б.)*. На общем фоне бедности и убогости (*старый, облезлый вокзал без буфета* и сл.) создается впечатление, что единственным основанием для гордости неприглядных с виду солдат являются петушиные перья на их касках. Контраст между переносным и прямым употреблениями приобретает первостепенное для авторского замысла значение. Соответственно, замена при переводе привела бы к потере ценной смыслообразующей информации. Вероятно подобные рассуждения привели переводчицу к удачному варианту: <...> *петлешката напереност и петльовите пера. по каските на късокраките войничета* <...> (пер. Л. Минковой). Новообразование здесь уместно еще по причине деривационной связи с существительным *петле*, участвующим в составе устойчивого сравнения *надувам се | перча се като петле* [БРФР]. Трансформации подвергается также признак сопоставления (*гордость — напереност*), чем дополнительно усиливается неуместность спесивости солдат и передается подразумеваемый автором эффект.

Как видно, особенности функционирования метафоры в художественной речи нередко становятся источником весьма существенных затруднений в процессе перевода. Даже самый, казалось бы, избитый и традиционный образ способен приобретать значительную смысловую емкость в системе целого. Безусловно, смыслопостроение не является приоритетом только и единственно метафоры, но диффузность метафорической семантики предоставляет автору исключительно широкие возможности кодировать смысл на разных уровнях, что может оказаться первостепенным для композиционно-художественного уровня и, в конечном счете, для общего замысла.

2.2.3. Осознание креативной силы метафоры в эвристическом и эстетическом плане способствует поиску решений, которые в переводе отражали бы сам факт метафоризации. При невозможности переноса первоначальной метафоричности в ТП это стремление приводит к трансформации образа:

„Когда переводчик переводит с языка с ярко выраженной метафоричностью на язык, в котором она имеет ограниченное присутствие, он неизбежно сталкивается с фактом, что ПЯ не в состоянии предложить формальные адекваты цветowych эпитетов, употребленных в ИТ для изображения персонажей и их природной и бытовой среды. В данном случае он компенсирует лингвокультурологические лакуны посредством трансформации образов, устанавливая иные связи между предметами и явлениями в их структуре, содержащиеся в культурном коде той нации, для которой предназначен перевод“ [Владова 2001, 275].

Трансформация образной основы путем метафоризации в ПЯ относительного прилагательного, исходное значение которого не соответствует исходному значению метафоризированного прилагательного оригинала, является продуктивным приемом в случаях, когда сохранение образной основы привело бы к неадекватному восприятию носителями принимающего языка, ср. *жестяные глаза — металлические очи*. Словарное соответствие *тенекиен* в БЯ способно подвергаться метафоризации, но только при описании характерного звука, ср. *тенекиен глас*. Прием смыслового развития (*тенекиен* > *металлически* > 'цвет') способствует адекватному отражению подразумеваемых характеристик. Тот же прием используется при неполном совпадении коррелирующих реалий, на базе которых строится уподобление. Так, в РЯ *мочало* применяется для обозначения узких полосок, изготавливаемых при разделывании лубяной части коры молодой липы. Характеристики полученных волокон позволяют использовать прилагательное *мочальный* при описании внешних признаков персонажей, ср. *мочальные волосы, мочалистая борода*. При переводе следует подыскать реалию, которая приблизительно отражала бы приписываемые при сопоставлении признаки — *кълчищена коса, кълчищена брада* (*кълчища* — волокнистая часть стебля конопли, приготовленная для пряжи).

Различия в семантике формально соотносимых прилагательных двух языков являются причиной лексическо-семантических и образных трансформаций при выборе переводческого соответствия. Русское существительное *зверь*, обозначая дикое животное, шире по своей семантике, чем этимологический эквивалент *звяр*, который в современ-

ном болгарском языке используется преимущественно для обозначения хищных животных. Несовпадения обнаруживаются также в возможностях образования отсубстантивных прилагательных. В РЯ существуют дериваты *зверский* (1. 'свирепый, жестокий'; 2. (разг.) 'очень сильный, крайний'), относящийся к переносному значению существительного, и *звериный* ('свойственный зверю'), при метафоризации которого актуализация признака жестокости необязательна, ср. [незнакомый мальчик, новый сосед по комнате] <...> *дико и упорно молчал, со звериной недоверчивостью поглядывая на меня исподлобья, да я и не спешил навязываться в дружбу к нему* <...> (И.Б.). Использование в ТП единственно возможного в БЯ деривата *зверски* (1. 'жестокый, бесчеловечный', 2. 'очень сильный, крайний') привело бы к некорректному с точки зрения смысловой адекватности и лексико-семантического согласования сочетанию. На этой базе в ПЯ подыскивается функциональное соответствие, адекватно отражающее исходное значение и непротиворечащее нормам лексической сочетаемости: <...> *диво и упорито мълчеше, поглеждайки ме изпод вежди с животинска недоверчивост* <...>; ср. также *с чисто звериной бодростью — с чисто животинска бодрост* (пер. Ф. Неманова). Асимметрия лексических единиц, помимо различий в собственно семантическом содержании, выявляется также на эмоционально-оценочном уровне. В определенных контекстах выражение оценки в подлиннике сохраняется при переводе за счет дополнительной переводческой трансформации, позволяющей довести до реципиента релевантный смысл: <...> *из головы не выходила мысль, что, может, и самому придется жить такой звериной жизнью, как эти караульчики.* (И.Б.) — <...> *от главата му не излизаше мисълта, че и на него може да се наложи да живее също така скотски както тия пазачи* (пер. Л. Ацевой).

Прилагательное *радужный*, помимо реализации цветового признака, выступает также в узуальном метафорическом значении 'приятный, сулящий радость, счастье'. Попытки механического переноса образной основы в этом случае привели бы к искажению смысла: *Не давая опомниться, он скороговоркой рисовал ей радужные картинки городского существования* (Л.Л.) Трансформация образа обеспечивает адекватную передачу плана содержания метафоры: *Без да й дава да се опомни, той бързо-бързо ѝ рисуваше розовите картинки на градския живот* (пер. Я. Стоевского).

Весьма интересны случаи, в которых исходному относительно прилагательному в ПЯ соответствуют два синонима, выявляющие определенные семантические различия между собой именно в процессе метафоризации. Такое соотношение прослеживается при попытках пе-

редачи метафорически употребленного русского прилагательного *свинцовый*. Рассмотрим конкретные случаи: *А вот и первые холода: скудные, свинцовые, спокойные дни поздней осени (И.Б.)*. Емкость метафорического смысла является результатом „иррадиации экспрессии“ фокуса [Поэт и слово 1973, 71] под воздействием контекста: на сему зрительного восприятия (‘мрачной синевато-серой окраски’, ср. *свинцовые тучи*) накладывается набор нозем, подсказанных лексическим окружением и потенциальным переносным значением ‘тяжелый’ (= ‘тягостный’, ‘скучный’). Отражение всех смыслов при переводе обеспечивает использование прилагательного, содержащего в своей структуре схожие метафорические приращения (указания на цвет и вес): *А ето и първите студове: оскъдни, оловени, спокойни дни на късната есен.*

Иначе обстоят дела при изменении контекстуального окружения. В двух соседних предложениях прилагательное *свинцовый* меняет свою семантику в значительной степени: <...> *привалясь к причальному столбу, та подолгу глядела, как у смоляного борта плещется шепелявая вода, уже со льдинкой и свинцовая. Никто не отвел Леночку от опасного зрелища... не потому ли, что при созревании каждый должен лично убедиться, насколько она свинцовая, безвыходная и там, в глубине (Л.Л.)*. Если в первом предложении прилагательное реализуется прежде всего как метафорическое обозначение цвета, то во втором сема зрительного восприятия вытесняется целым рядом смыслов, частично эксплицированных в лексическом окружении: ‘отчаяние’, ‘опасность’, ‘смерть’. Переводчик хорошо уловил развитие метафорического значения прилагательного и предложил два соответствия, отражая в ТП этот переход: <...> *облегната на пристанищния стълб, на който завързват корабите, тя дълго гледаше как край смолистия борд се плиска шумящата вода, вече с парченца лед и курушуменосива. Никой не отстрани Леночка от опасно зрелище... дали затова, че при съзряването всеки трябва лично да се убеди, доколко курушумена, безизходна е тя и там, в дълбочината*. Выбор соответствий в последнем случае продиктован семантической структурой прилагательных, позволяющих отразить смысловой переход в ТП.

Трансформация образа в сочетании с приемом смыслового развития имеет факультативный характер в случаях, когда переводчик расценивает механическое перенесение лексической единицы как недостаточное для вскрытия ее основной (образно-ассоциативной или эмоционально-экспрессивной) нагрузки в исходном тексте. При удачном развитии образа в переводе его восприятие реципиентом существенно

облегчается, ср. *И, прислушиваясь, ослабилась, поднял брови, и его суздальское личико стало радостно-грустно, покрылось крупными деревянными морщинами (И.Б.) — И като се ослушваше, се ухили, вдигна вежди и суздальското му лице стана радостно-тъжно, покри се с едри бръчки като напукана кора* (пер. Л. Ацевой). Факультативны также замены типа *бирюзовые глаза — изумрудени очи, кирпичное лицо — керемидено лице, аквамашиновые глаза — лазурни очи*. Факультативное видоизменение исходного образа, основанного на непривычном для принимающей аудитории сопоставлении, должно иметь веское обоснование с точки зрения адекватности при переводе, особенно если у переводчика есть возможность выбора из числа нескольких возможных адекватов. Так, в последнем примере, помимо указаний на характерный цвет (который не воспроизводится с максимальной точностью, поскольку *аквамашиновый* относится к драгоценному камню зеленовато-голубого цвета), значимую в тексте функцию приобретает также сопоставление с драгоценным камнем, поэтому возможно было бы ввести в ТП иное прилагательное, например *тюркоазен* (относящийся к камню зеленовато-синего или голубого цвета).

Прием трансформации не всегда приводит к ожидаемым результатам. Например, попытка передать впечатления, возникающие при восприятии сочетания *смородиновые глаза* (девушки), с помощью соответствия *вишневи очи* трудно рассматривать как адекватную замену, поскольку денотаты, к которым относятся употребленные в двух языках прилагательные, имеют несовпадающие оттенки цвета. В подлиннике, судя по всему, речь идет о черной смородине, тогда как соответствие в ТП ассоциируется скорее с красным цветом, употребление которого по отношению к глазам человека в болгарской картине мира связывается с негативными характеристиками. Более удачным в качестве соответствия представляется вариант *маслинени очи (очи като маслина)*, который, как и исходное соответствие, включает в структуру образа не только сходство по цвету, но и характерный блеск. Кроме того, данное сочетание фиксируется как стилистический прием, характерный для болгарской художественной речи.

2.3. Особенности индивидуально-авторского мировосприятия как фактор перевода метафорических относительных прилагательных

Проблема передачи атрибутивно-образных метафорических обозначений как идиостилистических проявлений, приобретающих значимость в контексте художественного целого, представляет собой сложный и недостаточно разработанный аспект теории художествен-

ного перевода, требующий детального анализа образного восприятия отдельного писателя в контексте национальной и мировой литературы. Здесь остановимся лишь на некоторых соображениях, позволяющих судить о первостепенной важности данного аспекта для переводческой деятельности.

2.3.1. Специфика образных метафорических обозначений, апеллирующих к интуиции и оставляющих адресату возможность творческой интерпретации [Арутюнова 1999, 359] позволяет использовать метафоризацию относительных прилагательных в смыслопорождающей и стилиобразующей функциях в системе художественного произведения. Характеризации персонажей и явлений действительности подчиняются, например, цветковые эпитеты в романе И. Ильфа и Е. Петрова „Двенадцать стульев“. Для построения сложного образа О. Бендера авторы широко используют метафорические цветковые обозначения, гармонирующие с яркой личностью персонажа, ср. *апельсиновые штiblеты, малиновые ботинки, кремовая кепка*, герой мечтает о дивном, *сером в яблоках костюме* и чистит верх ботинок *канареечным кремом*. Цветовые метафоры, сочетаясь с иными элементами, применяются также в создании комического эффекта: *Голова ее была в чепце интенсивно абрикосового цвета, который был в какой-то моде в каком то году <...>*; — *Таких усов, должно быть, нет даже у Аристиды Бриана*, — бодро заметил Остап, — *но жить с такими ультрафиолетовыми волосами в Советской России не рекомендуется*; ср. также *мятный свет луны, усы в красках солнечного спектра*. Сквозной для произведения темой является безуспешный поиск брильянтов и золота, что становится причиной неоднократного метафорического обыгрывания данного мотива на протяжении всего романа, ср.: *Стоял непрерывный блик и цокот от падающих с крыши брильянтовых капель; золотые битюги, брильянтовая вдовушка*; ср. также мираж Ипполита Матвеевича: *По темным углам зачумленной дворницкой вспыхивал и дрожал изумрудный весенний свет. Брильянтовый дым держался под потолком. Жемчужные бусы катились по столу и прыгали по полу. Драгоценный мираж потрясал комнату*. Совмещение метонимического и метафорического переноса в прилагательном *брильянтовый* способствует разворачиванию игровой функции: *И в брильянтовых мечтах даже покойница-теща показалась ему милее, чем была*. В широком контексте выделенное сочетание можно толковать двойко (‘мечты о брильянтах’ или ‘светлые, радужные мечты, грезы’), что значительно повышает стилистический эффект. При переводе подобных смыслопорождающих элементов важно учитывать, что во многих случаях субституция привела бы к потере смысла закодированных

в метафорическом образе дополнительных смыслов, весьма существенных для интенциональной направленности и стилистической структуры всего произведения. Отметим, что общий контекст романа в значительной мере способствует более свободному оперированию метафорическим переносом, что и было использовано переводчицей Т. Баловой. Так, например, традиционное переводческое соответствие *светложълт* для передачи прилагательного *канареечный*, в переводе заменено окказиональным прилагательным с метафорическим компонентом (*канареножълти ботинки*), нелепость цветовых нюансов в одежде персонажей сохранена в ТП за счет метафоризации (*чепец интенсивно абрикосового цвета — боне в яркокайсиев цвят*), экспрессивное усиление путем трансформации получают нетрадиционные для БЯ сопоставления, ср.: *Лицо ее медленно стало покрываться купоросным цветом (И.И., Е.П.) — Лицето ѝ взе да добива отровназелен цвят* (пер. Т. Баловой).

2.3.2. Иногда интерпретация возникающего смысла существенно затрудняется под влиянием чисто технических причин. Например, в русском языке прилагательное *угольный* ('относящийся к углю') совпадает по форме с *угольный* ('находящийся на углу или в углу'). В связи с этим зачастую нелегко определить однозначно, какой из омографов выступает в употребленном словосочетании, тем более, что различие в ударениях не отражается в соответствующих печатных изданиях. Проблема усугубляется тем, что узкий контекст тоже не предоставляет достаточно свидетельств в пользу той или иной трактовки прилагательного (как метафорического обозначения цвета или как указания на форму/местоположение). По данным нашей картотеки, в произведениях И. Бунина прилагательное встречается трижды. В интерпретации Л. Минковой („Чистый понедельник“) *угольный* функционирует как цветовой эпитет (*угольный бархат глаз — кадифени, черни като въглен очи*), что подтверждается при анализе более широкого контекста (в том же рассказе глаза героини охарактеризованы также с помощью образного сравнения *черные, как бархатный уголь глаза*, которое уже не допускает разночтений — *черни, като кадифен въглен очи*). В этом плане спорным представляется решение Е. Георгиевой, которая связывает употребление данного прилагательного с некими особенностями формы: *угольно-крупные ресницы — подвити дълги мигли* („В Париже“); *угольные рогатые попоны — въловати, рогати чулове* („Поздний час“), тогда как, по данным словарей, для выражения значения *въловат* русский язык располагает прилагательным *угловатый* ('неровный, с выступами и углами'). В контексте всего рассказа „Поздний час“, пропитанного эсхатологическими мотивами, эпи-

тет угольный несет на себе эмоционально-смысловую нагрузку, усиливающую мотив смерти, что дает основания рассматривать его именно как цветное обозначение, активизирующее дополнительные смыслы. Об этом свидетельствует широкая гамма лексических средств в непосредственном или более отдаленном окружении, выполняющих схожую функцию и подчиненных единому замыслу автора, ср. описание похоронной церемонии в том же абзаце: *город мертвых; чумная бутафория подъезда; траурное обрамление; траурный покров столика; колесница с траурным балдахином; колесница, дерево которой черно, смолисто, как чумный гроб; черные султаны — перья страуса из преисподней; бутафорский гробный мундир*. В этой общей картине немаловажную роль играет цветное символическое противопоставление *черный — белый*, развивающее предельно сильное ощущение трагизма: „ ... закругленно вырезанные полы [траурного] балдахина свидетельствуют о небесах крупными белыми звездами ...“. В аналогичном контексте встречается и рассматриваемое сочетание: „... в колесницу впряжены чудовища в угольных рогатых пополах с белыми кольцами глазниц“.

Подобные наблюдения утверждают нас в мысли о том, что для правильной интерпретации смысла и, соответственно, поиска адекватного перевода нередко приходится опираться не только на непосредственное лексическое окружение, но также и на систему смыслов, активируемых на уровне художественного целого, а в более широком плане — на особенности системы средств, характеризующих своеобразие мировосприятия того или иного автора.

ИСПОЛЬЗОВАННЫЕ СОКРАЩЕНИЯ:

И.Б. — Иван Бунин, *Жизнь Арсеньева* (роман), *Деревня* (повесть), *Суходол* (повесть), *Темные аллеи* (цикл рассказов)

И.И., Е.П. — Илья Ильф, Евгений Петров, *Двенадцать стульев* (роман)

Л.Л. — Леонид Леонов, *Русский лес* (роман)

М.Ш. — Михаил Шолохов, *Родинка* (рассказ)

М.П. — Михаил Пришвин, *Корабельная чаща* (повесть)

БЯ — болгарский язык

ИЯ — исходный язык

ИТ — исходный текст

ПЯ — переводящий язык

РЯ — русский язык

ТП — текст перевода

БИБЛИОГРАФИЯ

- Арутюнова 1999:** *Арутюнова Н. Д.* Язык и мир человека. Москва, 1999
- Бакина 1975:** *Бакина М. А.* Потенциальные слова, мотивированные прилагательными, в современной поэзии // Слово в русской советской поэзии. Москва 1975.
- Васева 1987:** *Васева И.* Хипнозата на оригинала. Типични прояви на интерференция и буквализъм в преводи от руски // Езикови проблеми на превода (руски език). София, 1987.
- Васева 1989:** *Васева И.* Стилистика на превода. София, 1989.
- Владова 2001:** *Владова И.* Лингвокультурная двойственность переводного художественного текста // Слово. Юбилеен сборник, посветен на проф. И. Червенкова. София, 2001.
- Дюбуа 1986:** *Дюбуа Ж., Эделин Ф., Клинкаберг Ж., Мэнге Ф., Пир Ф., Тринон А.* Общая риторика. Москва, 1986.
- Лотман 1999:** *Лотман Ю. М.* Внутри мыслящих миров. Человек — текст — семиосфера — история. Москва, 1999.
- Поэт и слово 1973:** Поэт и слово: Опыт словаря. Под ред. В. П. Григорьева. Москва, 1973.
- БРФР:** *Кошелев А., Леонидова М.* Българско-руски фразеологичен речник. София — Москва, 1974.
- СЭРЛЯ:** *Горбачевич К. С., Хабло Е. П.* Словарь эпитетов русского литературного языка. Ленинград, 1979.