

УДК 81'33

<https://doi.org/10.23951/1609-624X-2024-6-46-55>

Метафоры «одиночество – смерть» и «одиночество – пустыня» и способы их передачи на русский язык в переводе романа Г. Г. Маркеса «Сто лет одиночества»

Арина Григорьевна Чукавина

*Национальный исследовательский Томский государственный университет, Томск, Россия,
arina.chukavina@yandex.ru*

Аннотация

Анализируются способы передачи метафор двух направлений: одиночество – смерть и одиночество – пустыня. Проведенное исследование позволило раскрыть основную часть метафорического слоя концепта «одиночество» в оригинальном романе, выявить особенности его формирования. Рассмотрение трансформаций, используемых при передаче метафорического содержания, позволило раскрыть особенности данного концепта в версии перевода. Цель статьи – изучить способы передачи выражения метафорического содержания концепта «одиночества» в русском переводе романа Г. Г. Маркеса «Сто лет одиночества», выполненного М. И. Былинкиной. Новизна определяется тем, что в заявленном аспекте текст романа не рассматривался и результаты анализа будут способствовать комплексному, полному исследованию романа, в том числе в аспекте переводоведения. Материалом анализа является оригинальный текст романа Г. Г. Маркеса на испанском языке и текст его перевода, выполненный М. И. Былинкиной. Анализируются метафоры, входящие в состав концепта «одиночество», и способы их перевода на русский язык. Используется описательный метод и метод сопоставительного анализа, метод метафорического моделирования. Была выявлена статистика использованных переводческих трансформаций: контекстуальная замена – 15, генерализация – 13, конкретизация – 5, замена частей речи – 8, замена членов предложения – 6, замена форм слова – 4, дословный перевод – 3 употребления. Переводчик чаще всего использует прием контекстуальной замены, трансформируя метафору или ее часть в лексему с иной семантикой. Прием генерализации способствует изменению периферии концепта, расширяя его значение, что приводит к смысловой размытости. Частое использование приема конкретизации (сужения смысла) приводит к выводу о том, что в переводе образ одиночества выражен в меньшей степени ввиду выбора лексем с менее негативной коннотацией и других с более узким значением. Пустыня характеризуется через пустыню разочарования и забвения, пустынные улицы, пустынные развалины, пустыню миражей, одиночества, любви, славы. Смерть – через траур, запустение, прекращение общения, невыносимость одиночества, забвение, отсутствие отклика, погружение в одиночество, брошенность, тоска, цикличность и неразрывность смерти и одиночества, бесконечный лабиринт одиночества, вдовство без смерти, проклятье, замкнутость.

Ключевые слова: *концептуальная метафора, художественный концепт, концепт одиночества*

Для цитирования: Чукавина А. Г. Метафоры «одиночество – смерть» и «одиночество – пустыня» и способы их передачи на русский язык в переводе романа Г. Г. Маркеса «Сто лет одиночества» // Вестник Томского государственного педагогического университета (TSPU Bulletin). 2024. Вып. 6 (236). С. 46–55.
<https://doi.org/10.23951/1609-624X-2024-6-46-55>

Metaphors “solitude is death” and “solitude is desert” and methods of their translation into Russian in the translation of the novel by G. G. Marquez “One Hundred Years of Solitude”

Arina G. Chukavina

National Research Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation, arina.chukavina@yandex.ru

Abstract

The ways of conveying metaphors of two directions are analyzed: loneliness – death and loneliness – desert. The conducted research made it possible to reveal the main part of the metaphorical layer of the concept of “loneliness” in the original novel and to identify the features of its formation. Consideration of the transformations used in the transfer of metaphorical content made it possible to reveal the features of this concept in the translation version. The purpose of the article is to analyze the ways of conveying the expression of the metaphorical content of the concept of “loneliness” in the Russian translation of the novel by G. G. Marquez “One Hundred Years of Solitude”, performed by M. I. Bylinkina. The *novelty* is determined by the fact that in the stated aspect the text of the novel was not considered and the results of the analysis will contribute to a comprehensive, complete study of the novel, including

in the aspect of translation studies. The material for the analysis is the original text of the novel by G. G. Marquez in Spanish and the text of his translation by M. I. Bylinkina. Metaphors included in the concept of “loneliness” and methods of their translation into Russian are analyzed. The descriptive method and the method of comparative analysis, the method of metaphorical modeling are used. The statistics of the used translation transformations were revealed: contextual replacement – 15, generalization – 13, specification – 5, replacement of parts of speech – 8, replacement of sentence members – 6, replacement of word forms – 4, literal translation – 3 uses. The translator most often uses the technique of contextual substitution, transforming a metaphor or part of it into a lexeme with a different semantics. The technique of generalization contributes to changing the periphery of the concept, expanding its meaning, which leads to semantic blurriness. Frequent use of the technique of concretization (narrowing of meaning) leads to the conclusion that in translation the image of loneliness is expressed to a lesser extent, due to the choice of lexemes with a less negative connotation and others with a narrower meaning. The desert is characterized through a desert of disappointment and oblivion; deserted streets, deserted ruins, a desert of mirages, a desert of loneliness, love, glory. Death – through mourning, desolation, cessation of communication, unbearable loneliness, oblivion, lack of response, immersion in loneliness, abandonment, melancholy, cyclicity and inseparability of death and loneliness, an endless labyrinth of loneliness, widowhood without death, damnation, isolation.

Keywords: *conceptual metaphor, literary concept, concept of loneliness, metaphorical means of concept modeling, concept translation*

For citation: Chukavina A. G. Metafori “odinochestvo – smert” i “odinochestvo – pustynya” i sposoby ikh peredachi na russkiy yazyk v perevode romana G. G. Markusa “Sto let odinochestva” [Metaphors “solitude is death” and “solitude is desert” and methods of their translation into Russian in the translation of the novel by G. G. Marquez “One Hundred Years of Solitude”]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – Tomsk State Pedagogical University Bulletin*, 2024, vol. 6 (236), pp. 45–54 (in Russian). <https://doi.org/10.23951/1609-624X-2024-6-46-55>

Введение

Исследуемый роман на протяжении многих лет привлекает внимание исследователей в области лингвистики, переводоведения, литературоведения. С лингвистической точки зрения роман анализируется в аспекте выражения экспрессивности и национальной специфики. В переводческом аспекте описывается проблема перевода безэквивалентной лексики [1] и сопоставительный анализ переводов романа [2].

Актуальность исследования обусловлена обращением к проблеме перевода метафор, с помощью которых автор оригинального текста создает картину одиночества. Кроме того, проблема передачи метафорической составляющей концепта при переводе до сих пор остается нерешенной. Метафорический слой все еще представляет для исследователей сравнительно новый аспект анализа в литературоведении и переводоведении.

Новизна определяется тем, что в заявленном аспекте текст романа не рассматривался и результаты анализа будут способствовать комплексному, полному исследованию романа, в том числе в аспекте переводоведения.

Цель статьи – проанализировать способы передачи выражения метафорического содержания концепта «одиночество» с испанского на русский язык.

Материал и методы

Для анализа используется текст романа на испанском языке [3] и текст его перевода, выпол-

ненный М. И. Былинкиной [4]. Анализируются метафоры, входящие в состав концепта «одиночество», и способы их перевода на русский язык. Используется описательный метод и метод сопоставительного анализа, метод метафорического моделирования.

Результаты исследования

Перевод художественного текста – один из сложнейших видов перевода, требующий передачи не только функционального содержания, но и национальной специфики того или иного языка, передачи заложенных в оригинальном тексте экспрессивных смыслов. Некоторые исследователи в области переводоведения отмечают, что художественный текст изначально создается носителем языка для носителей такого же языка и включает в себя такие национально-специфические характеристики, которые не всегда могут в абсолютной точности быть переданными на другой язык [5]. При работе с художественным произведением необходимо «передать дух переводимого произведения, чего нельзя сделать иначе, как передавши его на русский язык так, как бы написал его по-русски сам автор, если бы он был русским» [6, с. 247]. По Дж. Кэтфорду, перевод – это «замена текстового материала на одном языке эквивалентным текстовым материалом на другом языке» [7, с. 20].

Одной из важных проблем перевода является задача передачи метафорических смыслов, заложенных в оригинале. Так, Т. А. Казакова утвер-

ждает, что перевод метафор требует преобразований особого рода, помогающих сохранить или преобразовать исходную эмоционально-эстетическую информацию [8]. Кроме того, свойством метафоры является «косвенность» [9], что затрудняет процесс перевода. В процессе перевода необходимо сохранить оригинальную эмоционально-оценочную функцию метафоры и вызвать у читателя эмоциональный отклик [10].

Дж. Лакофф и М. Джонсон утверждали, что метафора не ограничивается сферой языка, но формирует способ мышления и формирования действительности. Метафора рассматривается в качестве механизма, объединяющего человеческий разум и воображение, через «понимание и переживание сущности одного вида в терминах сущности другого вида» [11, с. 25–27].

В анализируемом произведении выявлены две основные концептуальные (когнитивные) метафоры: **одиночество – это смерть, одиночество – это пустыня**. Концептуальная метафора является частью образного языка, куда входят сравнения, которые нельзя воспринимать буквально [12, с. 7]. Именно поэтому переводчик должен не только буквально понимать текст, но и обладать знаниями о культуре исходного языка [13].

В концептуальных метафорах «сконцентрирована мощная энергия – как эксплицитная, так и имплицитная» [14, с. 15]. Тем не менее такая метафора «стремится освободиться от образности» [15, с. 67], стать, скорее, смыслом, чем выражением.

Концепт одиночества моделируется через метафоры смерти и пустыни. В оригинальном тексте лексема «смерть» и ее производные не только в качестве метафоры встречаются 244 раза, в переводе – 141 раз. Рассмотрим тенденции сохранения и несохранения метафоры смерти в оригинале и переводе. При анализе переводческих трансформаций используем классификацию переводческих трансформаций В. Н. Комиссарова, подразделяющего все трансформации на лексические, грамматические и комплексные лексико-грамматические [16]:

1. Метафора сохраняется при переводе:

«A la muerte de Úrsula, la casa volvió a caer en un abandono...» [3, с. 276] (После **смерти** Урсулы дом вновь пришел в **запустение**...). «После **смерти** Урсулы в доме снова воцарилось **запустение**...» [4, с. 144–145]. В данном примере автор имплицитно показывает, что смерть Урсулы привела к одиночеству дома, туда больше не приходили гости, там не устраивались праздники.

«Desde la **muerte** de sus padres, **no había tenido contacto** con nadie en el pueblo, ni recibió cartas ni recados, ni se le oyó hablar de pariente alguno»

[3, с. 287] (После **смерти** родителей она **не общалась** ни с кем в деревне, не получала писем, ни сообщений, и больше никто не слышал, чтобы она говорила о каких-либо родственниках). «После **смерти** родителей Санта София де ла Пьедад ни с кем в городе **не общалась**, ни писем, ни посылок не получала, о родственниках никогда не заикалась» [4, с. 150]. Главная мысль данных примеров заключается в том, что смерть влечет за собой одиночество. Со смертью близких людей человек закрывается в себе, не выходит на связь с внешним миром, а иногда и вовсе у него больше никого не остается.

«**Había estado en la muerte**, en efecto, pero había regresado porque no pudo soportar la **soledad**» [3, с. 33] (На самом деле **он был мертв**, но вернулся, потому что **не мог вынести одиночества**). «Он действительно **побывал за порогом смерти**, но возвратился назад, ибо **не мог стерпеть одиночества**» [4, с. 23]. Данный пример показывает, что смерть и одиночество являются синонимами для автора. Одиночество представляется настолько невыносимым, что человек может вернуться к жизни, лишь бы не ощущать его. Кроме того, здесь прослеживаются мифологические мотивы: связь живого и мертвого миров, по которым может передвигаться человек. Показывается неразрывность, цикличность жизни, смерти и одиночества.

«...cuyo único sueño era **morirse de cansancio en el olvido** y la miseria de sus pescaditos de oro» [3, с. 172–173] (...единственной мечтой которого было **умереть от истощения в забвении** и страданиях своей золотой рыбки). «...мечтающий об одном: **помереть в забвении**, в работе и в нищете среди своих золотых рыбок» [4, с. 92]. Здесь автор использует слово «забвение», являющееся одним из конструктов одиночества. Одиночество предшествует смерти, является одной из причин, вызывающих ее.

«...llamando a Prudencio Aguilar, a Melquíades, a todos los muertos, para que fueran a compartir su desazón, pero nadie acudió» [3, с. 65] (...звал Пруденсио Агиляра, Мелькиадеса, всех **умерших**, чтобы они пришли и разделили его беспокойство. Но **никто не пришел**). «...призывая Пруденсио Агиляра, Мелькиадеса, всех **усопших** помочь ему в его мучительных исканиях. Но **никто не откликнулся**» [4, с. 35]. Автор пытается донести до читателя мысль о том, что, находясь в одиночестве, герой пытался позвать тех, кого забрала смерть в одиночестве, но никто так и не пришел, и герой остался в своем одиночестве.

Таким образом, переводчик сохраняет метафорическое значение «одиночество – смерть», однако кроме дословного перевода использует

такие переводческие трансформации, как лексические трансформации (контекстуальная замена: умереть – помереть; умерших – усопших; не мог вынести одиночества – не мог стерпеть одиночества; был мертв – побывал за порогом смерти), грамматические (часть речи (глагол – существительное): умер – покойник; перестановка и замена формы слова: были одиноки в смерти – в смерти своей был одинок).

2. Метафора в переводе частично сохраняется:

«Sólo después de la **muerte** de Amaranta, cuando la familia volvió a **encerrarse** por un tiempo **en el luto...**» [3, с. 216] (Только **после смерти** Амаранты, когда семья вновь на время **заперлась в трауре...**). «Только после **смерти** Амаранты, когда семья снова на какое-то время **погрузилась в траур...**» [4, с. 114]. Г. Г. Маркес использует слово «encerrarse» («запереться»), имплицитно тот факт, что смерть приводит к вольному или невольному одиночеству человека, когда ввиду траура он закрывается в себе, не подпуская к себе никого. Переводчик использовал словообразовательную контекстуальную замену, используя слово «погрузиться». Г. Г. Маркес, используя выражение «запереться в трауре», представляет траур в качестве закрытого помещения, из которого человек не хочет выбираться, а М. И. Былинкина с помощью выражения «погрузиться», говорит о трауре как о некой жидкой среде, которая обволакивает человека со всех сторон. И в том и в другом случае траур представляется всеобъемлющим чувством одиночества, которое не отпускает человека из-за его же желания не «выбираться» из этого чувства.

Так, анализируемая концептуальная метафора в переводе была сохранена, несмотря на использование лексических трансформаций (контекстуальная замена). Смысл сохраняется, однако показывается разница в восприятии траура автором и переводчиком.

«...un amor de cansancio que nadie volvió a cuidar, como si los enamorados que en otros días descomponían las lámparas para besarse **hubieran sido abandonados al albedrío de la muerte**» [3, с. 73] (...уставшую любовь, о которой больше никто не заботился, как если бы влюбленные, которые в другие дни ломали лампы, чтобы целоваться, они были бы **брошенными по воле смерти**). «...всем надоевшей любовью, которой уже никто не интересовался, будто влюбленные, когда-то нарочно гасившие лампы, чтобы целоваться во мгле, были **отданы на откуп смерти**» [4, с. 40]. Так, в оригинальном тексте автор говорит о том, что влюбленные в конечном итоге оставались в одиночестве, когда их разделяла смерть. Переводчик же трансформирует данную

концептуальную метафору, используя образный фразеологизм «отданы на откуп смерти», что меняет исходное значение. В интерпретации переводчика усиливается деструктивная активность (на откуп), а в видении автора усиливается динамика (брошены), что приводит к разнице в экспрессивности.

3. Метафора в переводе передается другим путем:

«Después de muchos años de **muerte**, era tan intensa la añoranza de los vivos, tan apremiante la necesidad de compañía, tan aterradora la proximidad de **la otra muerte que existía dentro de la muerte**, que Prudencio Aguilar había terminado por querer al peor de sus enemigas» [3, с. 64] (После многих лет **смерти** была настолько сильной тоска по живым, настолько острой потребность в компании, настолько ужасающей **близость другой смерти, которая существовала внутри смерти**, что Пруденсио Агилар в конечном итоге полюбил худшего из своих врагов). «После долгих лет **небытия** тоска по живым стала такой жгучей, потребность в обществе людей – такой неодолимой, **близость другой смерти, существующей в этой смерти**, так пугала, что Пруденсио Агилар в конце концов полюбил своего злейшего врага» [4, с. 35].

В данном примере одной из характеристик одиночества является невозможность вынести потребность в общении с живыми людьми, где нейтрализуется, становится незначимым деление окружающих на друзей и врагов. М. И. Былинкина заменяет исходную лексему «смерть» на лексему «небытие», используя прием генерализации, тем самым меняя заложенное автором значение. Такой вид трансформации можно считать необоснованным, так как нет никаких препятствий для передачи исходного слова его прямым переводным аналогом. В связи с заменой оригинального слова происходит замена образа «одиночество – смерть» на образ «одиночество – небытие». Здесь проходит вектор метафоризации «смерть – это одиночество». Небытие говорит о состоянии полного забвения, растворения в чем-либо, состоянии неизвестности, в то время как смерть – только о прекращении жизни.

Кроме того, говоря о «смерти внутри смерти», автор пытается донести мысль о том, что одна смерть влечет за собой другую, необязательно физическую, но и эмоциональную. Когда погибает один, погибает и другой, любящий его человек, что вновь указывает на неразрывность смерти и одиночества.

«Sesintió olvidado, no con el olvido remediable del corazón, sino con otro olvido más cruel e irrevocable que él conocía muy bien, porque era el

olvido de la muerte» [3, с. 40] (Он чувствовал себя **забытым, но не с излечимым забвением** сердца, а с другим, **забвением** более **жестоким и бесповоротным**, которое он очень хорошо знал, потому что это было **забвение смерти**). «Он почувствовал, что забыт и что было это не преходящее беспамятство сердца, а забвение иного рода, более жестокое и необратимое, которое он уже знал, – **забывчивость смерти»** [4, с. 23]. Слово «забвение» означает полную утрату памяти о чем-либо, часто используется поэтическое мифологическое выражение «река забвения», обозначающее реку, в которой умершие принимали забвение мирского существования. Забвение – это смерть, а забывчивость (от глагола «забыть») означает неспособность хорошо запоминать что-либо. Таким образом, происходит смягчение оригинальной метафоры.

«...la encontraban sentada en la cama, hablando sola, y perdida en un laberinto de muertos» [3, с. 272] (...они нашли ее сидящей на кровати, разговаривающей **в одиночестве** и потерянной в **лабиринте мертвецов**). «Они видели, как старуха сидит на кровати и разговаривает **сама с собой, окружив себя толпой усопших»** [4, с. 143]. В оригинальном тексте скрыто указывается на то, что смерть близких людей привела героиню к такому одиночеству, которое она уже не могла выносить и пыталась прекратить это одиночество посредством разговора с уже не живущими людьми в своем воображении. Переводчик с помощью контекстуальной замены трансформирует оригинальную метафору «лабиринт мертвецов», указывающую на то, что их было так много, что было невозможно оттуда выбраться. Выражение «толпа усопших» является, во-первых, менее экспрессивным, а во-вторых, не имплицитно, что из этой толпы выбраться невозможно или очень трудно. Толпа указывает только на количество людей, а лабиринт на запутанность, невозможность выбраться. Вновь проводится параллель между живым и неживым миром, показывая их неразрывность, связанность.

4. Метафора отсутствует в оригинале:

«Cuando Fernanda se dio cuenta de que era una **viuda a quien todavía no se le había muerto el marido**, ya era demasiado tarde para que las cosas volvieran a su estado anterior» [4, с. 108] (Когда Фернанда поняла, что она **вдова, муж которой еще не умер**, было уже слишком поздно возвращать все в прежнее состояние) [3, с. 203] «Когда Фернанда поняла, что оказалась **вдовой при живом муже**, было уже поздно» [4, с. 108]. Здесь, говоря о том, что Фернанда стала вдовой при живом муже, автор пытается показать, что, несмотря на отношения и брак, она все еще была

одинока, а ее муж казался ей мертвецом. Переводчик передает данный смысл с помощью метафоры «вдова при живом муже», усиливая экспрессивность оригинального выражения и делая акцент на одиночестве и печали, вызванной этим одиночеством, несмотря на то, что физический его аспект отсутствовал.

«**No se quieren acostar con un hombre que saben que se va a morir...**» [3, с. 103] (Они **не хотят спать** с человеком, который, как они знают, **скоро умрет...**). «Никто тут **не хочет иметь дело с женщиной, которую смерть приглядела...**» [4, с. 56]. Так, данный пример указывает на то, что, по мнению автора, человек, ожидающий смерти, навсегда останется одинок, потому что никто не захочет коммуницировать с ним. Метафора «смерть приглядела» добавляет мифологического смысла в текст, намекая на невидимую «печать смерти». Люди не хотят общаться с таким человеком, потому что боятся перенести на себя эту печать и умереть. Смерть, хоть еще и не произошедшая, вызывает одиночество и отчуждение.

«**Se encerró con tranca dentro de sí mismo, y la familia terminó por pensar en él como si hubiera muerto»** [3, с. 211] (Он **замкнулся в себе**, и семья стала думать о нем так, как будто он **умер**). «...**закрыл на засов свою душу**, и семья стала в конце концов вспоминать о нем, как о **покойнике»** [4, с. 112]. Метафора о закрытии души на засов указывает на то, как влияет одиночество на человека, на его эмоциональное состояние и отношение к внешнему миру. Сравнение «как будто умер» вновь показывает неразрывную связь смерти и одиночества, так как одинокий человек кажется мертвым для внешнего мира.

Таким образом, в большем количестве случаев переводчик полностью сохраняет метафору, в трех случаях метафора отсутствовала в оригинале, но была добавлена при переводе, в трех случаях перевод был произведен не через метафору, а через прием контекстуальной замены на менее экспрессивные лексемы. При трансформации метафоры наиболее часто встречаются приемы контекстуальной замены и грамматические трансформации (замена типа предложения и членов предложения). Остальные приемы используются единично.

Одиночество также передается через метафору пустыни. Оно представляется в образе пустынного места, по которому люди блуждают в безуспешной попытке однажды выбраться оттуда. В оригинальном тексте лексема «пустыня» и ее производные используются 11 раз, в переводном – 5 раз. Рассмотрим тенденции направления переноса «пустыня – это одиночество»:

1. Сохранение метафорического значения:

«Cansado de **predicar en el desierto**, el padre Nicanor se dispuso a emprender la construcción de un templo...» [3, с. 67–68] (Устав **проповедовать в пустыне**, отец Никанор принялся за строительство храма...). «Устав **вопить в пустыне**, padre Nicanor вознамерился построить храм...» [4, с. 37]. Изменение семантики проявляется в использовании устаревшего и библейского «вопить» вместо нейтрального «проповедовать», что не меняет исходного значения, однако добавляет экспрессии и библейского смысла.

«Las calles estaban **desiertas** bajo la lluvia tenaz y las casas cerradas, **sin vestigios de vida interior**» [3, с. 246] (Улицы **были пустынными** под непрекращающимся дождем, а дома закрылись, не оставив **никаких следов внутренней жизни**). «Улицы **были пустынные** под нудным дождем, дома заперты – **без всяких признаков жизни**» [4, с. 130]. Здесь кроме направления «пустыня – это одиночество» прослеживается направление «смерть – это одиночество», которые переплетаются между собой.

В данных примерах переводчик полностью сохраняет оригинальную концептуальную метафору, несмотря на некоторые контекстуальные замены (проповедовать – вопить) и грамматические трансформации (замена частей речи: улицы были пустынными – улицы были пустынные).

«...который по ветрености натуры оказался в **пустыне миражей**, где искал красивейшую женщину, нашел, но не смог дать ей счастья» [4, с. 174]. «...que se dejaba arrastrar por la frivolidad através de un páramo alucinado, en busca de una mujer hermosa a quien no haría feliz» [3, с. 332] (...который позволил легкомыслию увлечься по **пустоши галлюцинаций** в поисках красивой женщины, которую он не сделал бы счастливой).

Здесь переводчик использует прием модуляции, сохраняет оригинальную метафору и раскрывает читателю тот факт, что искание любви является лишь миражом пустыни одиночества. Замена лексемы «пустыня» на лексему с большей негативной коннотацией «пустошь» усиливает исходное значение безвыходности одиночества, а замена «миражей» на «галлюцинации» указывает на состояние бреда. Человек видит миражи в пустыне от недостатка воды и усталости, как бродит в одиночестве от недостатка любви. Галлюцинации появляются в критическом бредовом состоянии чаще всего психически нездоровых людей, что имплицитно указывает на то, что одиночество доводит человека до иступления, до последней надежды на обретение любви. Тем не менее смысл сохраняется – одиночество вызывает бредовое состояние, когда человек готов хва-

таться за любую возможность, чтобы не остаться одному.

«...вызвать предчувствия, которые вели его молодость по тропам опасности **к скорбной пустыне славы**» [4, с. 103]. «...provocar los presagios que guiaron su juventud por senderos de peligro hasta el desolado yermo de la gloria» [3, с. 194] (...спровоцировать знамения, которые вели его юность по опасным тропам к **одиноким пустоши славы**). Переводчик использует прием контекстуальной замены (пустошь – пустыня), вновь добавляя символ пустыни для того, чтобы показать, что человек, окруженный славой, все равно будет чувствовать себя одиноким; так, будто он находится один в пустыне. В оригинальном тексте используется лексема с более негативной коннотацией «пустошь», делая одиночество еще более безвыходным, чем оно есть. Еще одна контекстуальная замена (одиночество – скорбь) вновь проводит параллель между одиночеством и смертью. Тем не менее исходный смысл сохраняется: даже человек, окруженный людьми и славой, может чувствовать себя одиноким и навсегда остаться таким.

2. Замена метафоры в переводе другими лексическими средствами:

«La primera vez que se vieron a solas, en **los prados desiertos** detrás del taller de mecánica, él la arrastré sin misericordia a un estado animal que la dejó extenuada» [3, с. 230] (В первый раз, когда они встретились наедине, **на пустынном лугу** за механической мастерской, он без жалости утащил в состояние животного, которое измучило ее). «В первый же раз, как только они остались одни **в открытом поле за гаражами**, он безжалостно довел ее до зверского иступления, лишившего всяких сил» [4, с. 122]. Говоря о пустынном луге, автор делает акцент на том, что, находясь в одиночестве, герои чувствовали себя как в пустыне, где больше не было никого. Переводчик же заменяет оригинальное прилагательное «пустынный» на прилагательное «открытый», вновь прибегая к приему демегафоризации и контекстуальной замены. В связи с использованием данной трансформации полностью исчезает заложенный автором символ пустыни одиночества, делая текст менее метафоричным. «Открытое поле за гаражами» в отличие от «пустынного луга» – более приземленное, жесткое, натуралистическое описание.

«...que apenas se detenía en la **estación desierta**, era lo único que quedaba del tren multitudinario...» [3, с. 275] (...почти не останавливавшийся **на пустынной станции**, был единственным, что осталось от переполненного поезда...). «...не привозивший и минуты не стоявший у **пустого**

перрона, был тем, что осталось от битком набитого людьми состава» [4, с. 144]. В данном примере также исходная лексема «пустынный» с помощью приема конкретизации была заменена на прилагательное «пустой», что способствовало потере метафорического значения.

«Las incontables mujeres que conocí en el **desierto del amor...**» [3, с. 141] (Бесчисленные женщины, которых он встретил в пустыне любви...). «Бесчисленные женщины, которых он встречал на просторах любви...» [4, с. 75]. Говоря о «пустыне любви», автор имплицитно то, что все те женщины, с которыми герой пытался преодолеть свое одиночество в любви, так и не помогли ему справиться с этим одиночеством, то есть прослеживается негативная коннотация. Используя прием контекстуальной замены и генерализации, переводчик меняет исходную метафору метафорой простора любви – свободы, раздолья (позитивная коннотация).

«La segunda visión del **pueblo desierto**, alumbrado apenas por las amarillentas bombillas de las calles, no despertó en Aureliano más curiosidad que la primera vez» [3, с. 297–298] (Второе видение **пустынного города**, едва освещенного желтоватыми уличными фонарями, не разбудило у Aureliano больше любопытства, чем первый раз). «Вид городка с **безлюдными улицами** в тусклом желтом свете электрических лампочек и теперь не вызвал у Aureliano большего интереса, чем в первый раз» [4, с. 155]. Используя прием конкретизации и грамматической трансформации (замена членов предложения), переводчик теряет образ одинокого города, в котором не осталось ничего кроме одиночества. «Городок с безлюдными улицами» указывает на частичное одиночество, а «пустынный город» – на тотальное.

3. Метафора в оригинале отсутствует:

«...дом казался особенно большим и **пустынным**» [4, с. 34]. «... la casa pareció enorme y **vacía**» [3, с. 61] (...дом казался огромным и **пустым**). Используя прием генерализации, переводчик добавляет символика в образ пустого дома, имплицитно его одиночество. В оригинальном тексте дом просто остается пустым, без людей, а в переводе дом сравнивается с пустыней безграничного одиночества.

4. Частичное совпадение метафоры:

«Remedios, la bella, se quedó vagando por el **desierto de la soledad...**» [3, с. 190] (Ремедиос, прекрасная, осталась бродить по **пустыне одиночества...**). «Ремедиос Прекрасная осталась блуждать по **просторам одиночества...**» [4, с. 101]. М. И. Былинкина использует прием генерализации и меняет исходную лексическую единицу «пустыня» на слово «простор», тем самым

теряя заложенный автором метафорический образ. Если посмотреть на фразеологические единицы русского языка (простор души, простор полета), «простор» имеет скорее позитивную окраску. Это свободное место, которым люди наслаждаются, находясь там. «Пустыня», в свою очередь, и в испанском, и в русском языках ассоциируется с засухой, отсутствием чего-либо живого, отсутствием выхода [17–19]. Таким образом, перевод данного отрывка можно считать необоснованным и даже неверным с точки зрения культурной специфики.

«...**las calles desiertas y las casas desoladas** eran iguales a como las había imaginado...» [3, с. 292] (...**пустынные улицы и одинокие дома** были такими, какими он представлял их...). «...**безлюдные улицы и пустые дома** выглядели так, как он их себе представлял...» [4, с. 152–153]. В этом примере переводчик вновь использует прием конкретизации и демегафоризации и заменяет исходные единицы-символы «пустынный» и «одинокий» на неэмоционально окрашенные прилагательные «безлюдный» и «пустой», изменяя заложенную автором метафору пустыни одиночества [20, 21]. В результате смысл исходной метафоры преобразуется в менее категоричный. У автора одиночество является тотальным, а у переводчика становится лишь частичным.

«El capitán que dirigió la operación se asombró de encontrar **los escombros desiertos**, y un solo hombre en calzoncillos, muerto...» [3, с. 97] (Капитан, руководивший операцией, был изумлен, обнаружив **пустынные развалины** и одного мертвого мужчину в нижнем белье...). «Капитан, руководивший операцией, очень удивился, увидев **безлюдные развалины** и лишь одного мертвеца в подштанниках...» [4, с. 52]. С помощью приема конкретизации лексема «пустынный» была заменена на прилагательное с более нейтральным значением «безлюдный», за счет чего произошло сужение оригинального метафорического значения.

«...que se desgastaban en el empeño inútil de hacerlos derivar hacia el **desierto del desencanto y el olvido**» [3, с. 328] (...которые были измотаны в бесполезных усилиях заставить их плыть в **пустыню разочарования и забвения**). «...которое напрасно тратило себя в попытках подтолкнуть их к **пропасти разочарования и забвения**» [4, с. 171]. Здесь переводчик полностью замещает исходную лексему с помощью приема контекстуальной замены, что привело к тому, что одиночество воспринимается русскоговорящим читателем в качестве пропасти, безвыходного положения, в то время как в оригинальном тексте говорится о том, что одиночество – это пустыня,

где нет никого и ничего. Наблюдается горизонтальное и вертикальное измерение одиночества.

«Puso al niño en la canastilla que su madre le había preparado, le tapó la cara al cadáver con una manta, y vagó sin rumbo por **el pueblo desierto**, buscando un desfiladero de regreso al pasado» [3, с. 330] (Он положил ребенка в корзину, которую приготовила для него мать, накрыл лицо трупа одеялом и бесцельно бродил **по пустынному городу**, отыскивая ущелье назад в прошлое). «Он положил ребенка в плетеную колыбель, приготовленную матерью, прикрыл лицо покойной платком и бросился в словно **вымерший город** искать тропку, ведущую в прошлое» [4, с. 172]. Используя прием модуляции, переводчик эксплицирует исходную лексему «пустынный», делая акцент на том, что город вымер – все люди исчезли. Тем не менее пустынный город может быть одиноким, даже если там остались живые существа, если он дает людям ощущение одиночества ввиду его запуска, потери былых красок и жизни.

При переводе наиболее часто используются приемы модуляции и контекстуальной замены, что приводит к потере оригинальной метафорической символики. Тем не менее в некоторых случаях переводчик сам создает метафору пустыни одиночества в тех случаях, когда она отсутствовала в оригинале.

Заключение

Приведем статистику использованных переводческих трансформаций: контекстуальная замена – 15, генерализация – 13, конкретизация – 5, замена частей речи – 8, замена членов предложения – 6, замена форм слова – 4, дословный перевод – 3 употребления. Переводчик чаще всего использует прием контекстуальной замены, трансформируя метафору или ее часть в лексему с иной семантикой. При использовании данного приема чаще всего основной смысл метафоры остается неизменным, однако на ее периферии присутствуют отличия. Прием генерализации способствует изменению периферии концепта, расширяя его значение, что приводит к смысловой размытости. Частое использование приема конкретизации (сужения смысла) приводит к выводу о том, что в переводе образ одиночества

выражен в меньшей степени ввиду выбора лексем с менее негативной коннотацией и других, с более узким значением.

В оригинале пустыня характеризуется через проповедь в пустыне, пустынные улицы без признаков жизни, пустыню миражей, скорбную пустыню славы, пустынный луг, пустынную станцию, пустыню любви, пустынный город, пустой дом, пустыню одиночества, пустынные улицы и одинокие дома, пустынные развалины, пустыню разочарования и забвения, пустынный город.

В переводе – через вопль в пустыне, пустынные улицы без признаков жизни, пустошь галлюцинаций, одинокую пустошь славы, открытое поле, пустой перрон, простор любви, городок с безлюдными улицами, пустынный дом, простор одиночества, безлюдные улицы и пустые дома, безлюдные развалины, пропасть разочарования и забвения, вымерший город.

Смерть в оригинальном тексте характеризуется через оплакивание одиночества, запустение, отсутствие общения, нахождение в смерти и невыносимости одиночества, смерть от истощения в забвении, отсутствие отклика, запирающие в одиночестве, брошенность по воле смерти, цикличность и неразрывность смерти и одиночества, забвение, лабиринт мертвецов, вдовство без смерти, неизбежность смерти, замкнутость.

В переводе – через оплакивание одиночества, запустение, отсутствие общения, нахождение за порогом смерти и нетерпении одиночества, смерть в забвении, отсутствие отклика, погружение в одиночество, отдачу на откуп смерти, цикличность и неразрывность смерти и одиночества, забывчивость, толпу усопших, вдовство без смерти, проклятье смерти, закрытие души на засов.

У Г. Г. Маркеса одиночество тотальное. Зброшенность передается через метафору пустыни, которая характеризует мир внешний и внутренний (эмоциональный, психический), природный и созданный человеком, реальный и ирреальный. В русском переводе эта символика оказывается менее выраженной за счет использования лексем, сужающих исходный смысл. Одиночество из тотального превращается в частичное, не настолько всеобъемлющее и безвыходное, а как что-то, что можно изменить, преодолеть.

Список источников

1. Топоркова Ю. А. Способы передачи безэквивалентной лексики романа Г. Г. Маркеса «Сто лет одиночества» в русском переводе // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 8-1 (74). С. 151–153.
2. Дукэ Э. Х. П. «Сто лет одиночества» в русских переводах // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2015. № 27 (738). С. 32–39.
3. Márquez G. G. Cien años de soledad. Bogotá: Casa Editorial El Tiempo, 2001. 334 p.

4. Маркес Г. Г. Сто лет одиночества / пер. с исп. М. И. Былинкиной. М.: АСТ, 2015. 477 с.
5. Harmer J. *How to teach English*. London: Pearson, 2010. 290 p.
6. Белинский В. Г. Полное собр. соч. в 13 т. М.: АН СССР, 1954. Т. 1. 317 с.
7. Catford J. C. *A Linguistic Theory of Translation*. London: Longman, 1965. 103 p.
8. Казакова Т. А. Практические основы перевода. СПб.: Союз, 2010. 320 с.
9. Green G. *Pragmatics and Natural Language Understanding*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates Publishers, 1996. 184 p.
10. Михайлов Н. Н. Теория художественного текста: учеб. пособие. М.: Академия, 2006. 224 с.
11. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем / пер. с англ. А. Н. Баранова и А. В. Морозовой; под ред. и с предисл. А. Н. Баранова. М.: Едиториал УРСС, 2004. 256 с.
12. Knowles M., Moon R. *Introducing Metaphor*. L.: Psychology Press, 2006. 180 p.
13. Яковенко Т. И., Шайхалиева А. М. Способы перевода метафор в зарубежной теории перевода // Гуманитарные и социальные науки. 2021. № 4. С. 200–207.
14. Потанина Н. Л. Концептуальная метафора в поэзии В. Г. Руделева // Вестник ТГУ. 2012. № 10. С. 625–631.
15. Опарина Е. О. Концептуальная метафора // Метафора в языке и тексте / отв. ред. В. Н. Телия. М., 1988. С. 65–77.
16. Комиссаров В. Н. Лингвистика перевода. М.: Междунар. отношения, 1980. 168 с.
17. Русский ассоциативный словарь / Ю. Н. Караулов, Г. А. Черкасова, Н. В. Уфимцева и др.: в 2 т. М.: АСТ-Астрель, 2002. 784 с.
18. Словарь ассоциативных норм русского языка / под ред. А. А. Леонтьева. М.: Изд-во Московского ун-та, 1977. 192 с.
19. Diccionario de la lengua española. URL: <http://www.dle.rae.es> (дата обращения: 12.03.2024).
20. Moliner Ruiz, M. *Diccionario de Uso del Español*. Madrid: Gredos, 1998. 3180 p.
21. Словарь русского языка: в 4 т.: Описание ЭНИ // Фундаментальная электронная библиотека. Малый академический словарь. М.: Русский язык, 1999. URL: <https://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/default.asp> (дата обращения: 12.03.2024).

References

1. Toporkova Yu. A. *Sposoby peredachi bezekvivalentnoy leksiki romana G. G. Markesa «Sto let odinochestva» v russkom perevode* [Ways of conveying non-equivalent vocabulary of the novel by G. G. Marquez “One Hundred Years of Solitude” in Russian translation]. *Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki – Philology. Theory and Practice*, 2017, no. 8-1 (74), pp. 151–153 (in Russian).
2. Duke E. H. P. “Sto let odinochestva” v russkikh perevodakh [“One Hundred Years of Solitude” in Russian translations]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnye nauki – Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities*, 2015, no. 27 (738), pp. 32–39 (in Russian).
3. García Márquez G. *Cien años de soledad*. Bogota: Casa Editorial El Tiempo, 2001. 334 p.
4. Markes G. G. *Sto let odinochestva* [One Hundred Years of Solitude]. Moscow, AST Publ., 2015. 477 p. (in Russian).
5. Harmer J. *How to teach English*. London, Pearson Publ., 2010. 290 p.
6. Belinskiy V. G. *Polnoye sobraniye sochineniy v 13 tomakh* [Complete collected works in 13 volumes]. Moscow, AN SSSR Publ., 1954. 317 p. (in Russian).
7. Catford J. C. *A Linguistic Theory of Translation*. London, Longman Publ., 1965. 103 p.
8. Kazakova T. A. *Prakticheskiye osnovy perevoda* [Practical basics of translation]. Saint Petersburg, Soyuz Publ., 2010. 320 p. (in Russian).
9. Green G. *Pragmatics and Natural Language Understanding*. New Jersey, Lawrence Erlbaum Associates Publishers, 1996. 184 p.
10. Mikhaylov N. N. *Teoriya khudozhestvennogo teksta: uchebnoye posobiye* [Theory of literary text: textbook]. Moscow. Akademiya Publ., 2006. 224 p. (in Russian).
11. Lakoff Dzh., Dzhonson M. *Metaphors we live by*. University of Chicago Press, 1980. 242 p. [Russ. ed.: Lakoff Dzh., Dzhonson M. *Metafora, kotorymi my zhivem: perevod s angliyskogo*. Ed. and preface by A. N. Baranov, A. V. Morozova]. Moscow, Editorial URSS Publ., 2004. 256 p.].
12. Knowles M., Moon R. *Introducing Metaphor*. London, Psychology Press, 2006. 180 p.
13. Yakovenko T. I., Shaykhalieva A. M. *Sposoby perevoda metafor v zarubezhnoy teorii perevoda* [Methods of translating metaphors in foreign translation theory]. *Gumanitarnye i sotsial’nye nauki – The Humanities and Social Sciences*, 2021, no. 4, pp. 200–207 (in Russian).

14. Potanina N. L. Kontseptual'naya metafora v poezii V. G. Rudeleva [Conceptual metaphor in the poetry of V. G. Rudelev]. *Vestnik TGU – Tomsk State University Journal*, 2012, no. 10. Pp. 625–631 (in Russian).
15. Oparina E. O. Kontseptual'naya metafora [Conceptual metaphor]. *Metafora v yazyke i tekste* [Metafor in language and text]. Moscow, 1988. Pp. 65–77 (in Russian).
16. Komissarov V. N. *Lingvistika perevoda* [Linguistics of translation]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya Publ., 1980. 168 p. (in Russian).
17. Karaulov Y. N., Cherkasova G. A., Ufimtseva N. V. *Russkiy assotsiativnyy slovar'* [Russian associative dictionary]. Moscow. AST-Astrel' Publ., 2002. 784 p. (in Russian).
18. *Slovar' assotsiativnykh norm russkogo yazyka*. Pod redaktsiyey A. A. Leont'eva [Dictionary of associative norms of the Russian language. Ed. A. A. Leontyev]. Moscow, Moscow university Publ., 1977. 192 p. (in Russian).
19. *Diccionario de la lengua española*. Real Academia Española. URL: <http://www.dle.rae.es> (accessed 12 March 2024).
20. Moliner Ruiz M. *Diccionario de Uso del Español*. Madrid, Gredos Publ., 1998. 3180 p.
21. Slovar' russkogo yazyka v 4 tomakh: Opisanije ENI [Dictionary of the Russian language in 4 volumes: Description of ENI]. *Fundamental'naya elektronnyaya biblioteka. Malyy akademicheskiy slovar'* [Fundamental Electronic Library. Small Academic Dictionary]. Moscow, Russkiy yazyk Publ., 1999 (in Russian). URL: <https://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/default.asp> (accessed 12 March 2024).

Информация об авторе

Чукавина А. Г., аспирант, Национальный исследовательский Томский государственный университет (пр. Ленина, 36, Томск, Россия, 634050).

E-mail: arina.chukavina@yandex.ru

Information about the author

Chukavina A. G., postgraduate student, National Research Tomsk State University (pr. Lenina, 36, Tomsk, Russian Federation, 634050).

E-mail: arina.chukavina@yandex.ru

Статья поступила в редакцию 13.03.2024; принята к публикации 01.10.2024

The article was submitted 13.03.2024; accepted for publication 01.10.2024