

А. О. Манюгина

Тверской государственный университет, магистрант

Научный руководитель: д.ф.н. В.А. Миловидов

ПОВТОР КАК СТИЛИСТИЧЕСКОЕ СРЕДСТВО В ПЕРЕВОДЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ПЕРЕВОДА ДЖОНАТАНА САФРАНА ФОЕРА «ЖУТКО ГРОМКО & ЗАПРЕДЕЛЬНО БЛИЗКО»)

Наличие повторов, как правило, считается дефектом текста, именно поэтому при правке они либо заменяются на синонимы, либо тщательно убираются.

В художественном тексте повторы выполняют важную функцию. Во-первых, как пишет Юрий Михайлович Лотман («Структура художественного текста»), повторяемый элемент семантически никогда не равен самому себе, а потому это формальное удвоение той или иной единицы текста можно считать не тавтологией, а художественным приемом [Лотман 1969: 158]. Во-вторых, повтор многолик, и у него может быть много функций.

Главным образом, он обладает функцией образного усиления лексических и лексико-синтаксических отношений, а также способствуют эмоциональному воздействию на читателя, усиливая экспрессивные возможности литературного произведения [Куликова 2007: 5], помогает характеризовать героя и создать образную картину мира. Поэтому так важно воспроизвести повтор в переводе – но с учетом возможностей принимающего языка.

Повтор как стилистический прием осуществляется на разных уровнях текста и слова как единицы речи. В литературе различают несколько видов повтора:

1. фонетический (повтор одинаковых гласных и согласных);
2. морфемный (повтор морфем и частей слова);
3. лексический (повтор слова);
4. синтаксический (использование одинаковых или однотипных синтаксических конструкций) [Шульская 1973: 108].

Материалом нашего анализа является перевод романа Дж. Сафрана Фоеера «Жутко громко & запредельно близко», сделанный В. Аркановым, где рассказывается история Оскара Шелла – девятилетнего мальчика, скорбящего о потере своего отца, Томаса Шелла, погибшего во время террористических атак на Всемирный торговый центр 11 сентября 2001 года.

Роман представляет собой реконструкцию языкового поведения ребенка. Перед нами подрастающая языковая личность, через призму восприятия которой ведется повествование о трагедии 11 сентября. Повтор

играет особую роль в организации этого повествования и, соответственно, должен быть передан в переводе.

На протяжении всей книги мы видим, как Оскар использует повтор слов “extremely” и “incredibly”, причем, эти два слова часто могут встречаться в одном предложении. Как средство выразительности лексический повтор может использоваться для усиления признака, степени качества или действия. Когда мальчик чувствует тревогу, панику или нервничает, он описывает это следующим образом:

It's just that everything was incredibly far away from me.	Просто все становится запредельно далеким.
I was incredibly nervous, but I maintained my confidence, and I was extremely subtle.	Я запредельно волновался, но сохранил внешнее спокойствие и сыграл жутко органично.
I felt, that night, on that stage, under that skull, incredibly close to everything in the universe, but also extremely alone.	В тот вечер, на той сцене, под тем черепом я почувствовал свою запредельную близость ко всей Вселенной, но одновременно и жуткое одиночество.
EXTREMELY DEPRESSED INCREDBLY ALONE	ЖУТКО ПОДАВЛЕННО ЗАПРЕДЕЛЬНО ОДИНОКО

Какова семантическая структура и эффекты этого повтора? С одной стороны, формально это не повтор: слова **incredibly** и **extremely** не являются лексическими синонимами. Повтор реализуется на уровне коннотации и морфологической структуры (наречия со сходной суффиксацией). И уже на этом общем фоне происходит наложение лексического значения.

То, что эта пара слов путешествует по всему роману, создает кумулятивный эффект – эмоциональный контент накапливается, многократно усиливается.

Второй момент связан с действием контекста, в который попадают эти слова. Эти слова – не детские. Они «выпадают» из общего фона детского словоупотребления, а потому становятся наиболее яркими в речи ребенка и заметными. То есть, и за счет этого удваивается их «семантическая плотность».

В русском варианте происходит некоторое снижение эмоционального накала этого повтора: слова **запредельно** и **жутко** различаются по своей графико-морфологической структуре, да и слово **жутко**, в принципе, не является экзотизмом в детском лексиконе.

Повтор может настолько интенсифицировать повествование, что превращает речь в заклинание (почти молитву), обретающее, таким

образом, магическую функцию. Это также отличная характеристика травмированного катастрофой детского сознания.

К синтаксическим повторам относят синтаксический параллелизм, который состоит как минимум из двух компонентов, обладающих синтаксической тождественностью [Разинкина 1989: 135]. В романе встречаются примеры абсолютного синтаксического параллелизма, характеризующегося полной тождественностью синтаксических конструкций:

<p>'Then I heard Dad's voice.' Are you there? Are you there? Are you there? ... You can hear people in the background screaming and crying. And you can hear glass breaking, which is part of what makes me wonder if people were jumping. Are you there? Are you there? Are you there? Are you there? Are you there? Are you there? Are you there? Are you there? Are you there? Are you there? Are you 'And then it cut off.</p>	<p>Потом я услышал папин голос. Ты там? Ты там? Ты там? ... В ней было слышно, как вокруг него кричат и плачут люди. И еще звук разбивающегося стекла, почему я и думаю, что, может, они выпрыгивали. Ты там? Ты там? Ты там? Ты там? Ты там? Ты там? Ты там? Ты там? Ты там? Ты там? Ты т И все.</p>
<p>That made her cry, because she had been depending on me. I went back across the street. Planes going into buildings. Bodies falling. Planes going into buildings. Buildings falling. Planes going into buildings. Planes going into buildings. Planes going into buildings.</p>	<p>Она заплакала, потому что зависела от меня. Я пошла через дорогу домой. Самолеты врезаются в здания. Летящие вниз тела. Самолеты врезаются в здания. Здания обрушиваются. Самолеты врезаются в здания. Самолеты врезаются в здания. Самолеты врезаются в здания.</p>

Чем чаще автор использует повтор одной и той же фразы, тем сильнее становится ее влияние, акцентируется внимание на произошедшем и тем больше эмоций она вызывает.

В переводе, как правило, достаточно точно и деликатно передаются все нюансы характеристики героя и его речевого поведения. При этом переводчик хорошо чувствует и специфику языка оригинала и языка перевода.

Оскар, как любой ребенок, не может описать свои чувства и эмоции, связанные с потерей отца, именно поэтому он прибегает к использованию образов (метафор).

Одна из самых ярких авторских метафор, которую Оскар постоянно повторяет – “Heavy boots”, на русский язык была передана переводчиком как «гири на сердце». «Гири на сердце» – это его внутренние переживания и горе, которое он испытывает из-за смерти отца. Этим чувством пронизано все содержание романа, и оно является его лейтмотивом. Данный образ повторяется в произведении в качестве постоянной характеристики переживаний главного героя:

<p>A few weeks after the worst day, I started writing lots of letters. I don't know why, but it was one of the only things that made my boots lighter.</p>	<p>Через несколько дней после наихудшего дня я стал писать кучу писем. Не знаю, почему, но это было почти единственное занятие, от которого гири на сердце казались чуточку легче.</p>
<p>Every time I left our apartment to go searching for the lock, I became a little lighter, because I was getting closer to Dad. But I also became a little heavier, because I was getting farther from Mom.</p>	<p>Уходя на поиски замка, я становился чуточку легче, потому что приближался к папе. Но и чуточку тяжелее, потому что я чувствовал, как удаляюсь от мамы.</p>
<p>That gave me heavy boots, because it reminded me of the lock that I still hadn't found, and how until I found it, I didn't love Dad enough.</p>	<p>От этого у меня возникли гири на сердце, потому что я вспомнил про замок, который все еще не нашел, и как, пока я его не найду, получается, что недостаточно люблю папу</p>
<p>I found it and now I'll wear heavy boots for the rest of my life?</p>	<p>Нашел, и отныне у меня на всю жизнь останутся гири на сердце?</p>
<p>I desperately wish I had my tambourine with me now, because even after everything I'm still wearing heavy boots, and sometimes it helps to play a good beat.</p>	<p>Как же мне сейчас не хватает моего тамбурина, потому что даже после всего у меня на сердце остались гири, а на нем сыграешь — и гири кажутся легче.</p>

Переводчик максимально точно передает внутренние переживания героя, используя данный образ. Им был использован прием компенсации. Уход от дословности является смысловым соответствием в русском языке: «тяжесть на душе», «душевная боль», «сердце разрывается». Используя буквальный перевод (heavy boots – тяжелые ботинки), русскоязычный

читатель не смог бы воспринять метафоричность данного образа и его смысл.

Повторы, используемые автором и переводчиком, оказывают на читателя давление, заставляют его погрузиться в переживания героев. Они придают тексту особую атмосферу и усиливают его экспрессивность. Автор заботится о том, чтобы вызвать у читателя нужную реакцию на свое сообщение, а именно – эмоциональную. На данном примере мы видим, что переводчик не уходит от повторов, а передает их дословно на русском языке. При этом структура текста не нарушена: каждое предложение начинается с новой строки.

Повтор как стилистический прием художественного текста является одной из главных категорий текста, участвующих в смысловой организации. Повтор является необходимым элементом эмоционального воздействия на читателя.

ЛИТЕРАТУРА

Куликова З.П. Повтор как средство экспрессивности и гармонизации поэтических текстов М. Цветаевой и Р. М. Рильке: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ростов н/Д, 2007. 191 с.

Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1969. 384 с.

Разинкина Н.М. Функциональная стилистика английского языка. М.: Высшая школа, 1989. 182 с.

Фоер Дж. С. Жутко громко и запредельно близко. М.: Эксмо, 2010. 416 с.

Шульская О. Виды повтора и изменение их функций в творчестве А. Межирова // Kalbotyra. 1973. Т. 24. №. 2. С. 107–119.

Jonathan Safran Foer «Extremely Loud & Incredibly Close». Houghton Mifflin Company, 2005. 491 p.