

АСТАФЬЕВСКИЙ ТЕКСТ В КИТАЙСКОМ ПЕРЕВОДЕ: ПЕРЕВОДИМОЕ И НЕПЕРЕВОДИМОЕ

Никитенко В.В.

Научный руководитель – канд. филол. наук, проф. Разумовская В.А.

Сибирский федеральный университет

Существование проблемы непереводимости и переводимого очевидно как на уровне литературы в целом, так и на уровне конкретных лексических, идиоматических, стилистических и прочих трудностей перевода. Ведь не случайно в переводоведении существует даже термин «нулевой перевод». Фактически вся теория перевода художественной литературы во многом основывается на принципе компенсации: то что переводчик не сумел перевести на каком-либо отрезке текста, он пытается, насколько это возможно, компенсировать в другом месте создаваемого им переводного текста. Перевод и переводная литература это всегда некий компромисс, легализованная подмена одного другим. Иногда эта подмена более удачна, иногда менее удачна. Все зависит от особенностей переводимого произведения и от таланта переводчика.

Лингвисты и переводоведы подчеркивают необходимость сохранения образа оригинала в переводе, справедливо считая, что, прежде всего переводчик должен стремиться воспроизвести функцию приема, использованного автором, а не сам прием. В теории перевода важную роль играет сравнительное определение объема образной информации подлинника и перевода. В образном средстве имеет место акт оценки, номинации, а также эстетической информации. “Новое” значение, приобретаемое образным средством в контексте, является элементом его семантической структуры. В случае, когда не найдена компенсация образа/тропа и невозможна его передача, передается только понятийное содержание образа.

В этом плане огромный интерес представляют произведения В. П. Астафьева, язык которого отличается несомненной самобытностью и сложностью. Перед переводчиком, работающим над произведениями В.П. Астафьева, стоит очень важная и трудная задача: он должен не только воплотить идейно-художественное содержание подлинника, но и постараться сохранить язык и неповторимый стиль автора. С этой точки зрения нами был проанализирован перевод на китайский язык произведения В. П. Астафьева «Царь-рыба» в переводе группы китайских переводчиков во главе с Ся Чжун’и (1982 г.)

Если семантическая основа образа подлинника передана точно, то результатом явится адекватный языковой образ в переводящем языке и тексте перевода. Это можно проиллюстрировать теми случаями в переводе, когда из-за невозможности сохранить метафорический образ, используется только смысловое его содержание с целью выполнения только номинативной функции: В оригинале “...не совсем еще заплаканными глазами...”. В переводе “两只泪水汪汪的眼睛” (букв. глазами полными слез).

В данном случае переводчик прибегает к замене метафорического эпитета “заплаканные” выражением “泪水汪汪的”(букв. полные слез), не несущим образности оригинала.

Переводчик отталкивается от семантики слов в метафорическом сочетании подлинника и идет через сопоставление лексических значений слов двух языков. Анализ перевода слов и свободных словосочетаний с метафорическим содержанием

показывает, что во многих случаях языковые образы метафорических словосочетаний произведения В. П. Астафьева переданы на эквивалентной семантической основе, эквивалентны по номинативной функции: “на берегу реки,... до дна **пробитой золотыми каплями звезд**” – “河底象**缀上了点点金色的繁星**” (букв. дно реки будто прострочено множеством золотистых звезд) (С. 5); “чтоб не быть **"громоотводом"**” – “为了不再充当**"出气筒"**” (букв. чтобы не быть отдушиной для разрядки гнева”).

Семантическая основа метафор подлинника в большинстве случаев соотносится с семантической основой метафор перевода в соответствии с определенными логико-семантическими принципами. Однако, в любом языке есть элементы, не поддающиеся адекватной передаче средствами другого языка, поэтому очевидна необходимость компенсировать эту потерю при переводе. Речь идет о потерях и смыслового и стилистического порядка: ...обругал себя: *"Все ищешь, недотыка, то, чего не терял!"* в переводе звучит как: 随后我骂自己：“傻瓜蛋，真是没事找事” (букв. потом ругал себя: *"Дурак, действительно, искать (ищу) проблему на пустом месте! (нет дела - искать дела)"*).

Таким образом, в переводе наблюдается ослабление метафорической образности и сопутствующей ей экспрессивной информации. Сила экспрессии при этом снижается. Если переводчик вынужден жертвовать или стилистической окраской, или экспрессивным зарядом слова при переводе, то, конечно, он должен в первую очередь сохранить экспрессивное значение слова или словосочетания, а в случае невозможности найти такое соответствие, возместить эту потерю приемом компенсации: “Пришел с работы хозяин, белорус, парень здоровый, с неожиданною для его роста и национальности **продувной** рожей и характером” “男主人下班回来了，这是一个体格健壮的汉子，生就一副与身材完全不相称的狡猾面相和性格”(букв. Пришел с работы хозяин, это был мужик крепкого телосложения, от природы (по натуре) с телом, совершенно несоизмеримым хитрому лицу и характеру)

Необходимо отметить, что сравнения и олицетворения в переводе, благодаря своей семантической структуре, практически всегда являются результатом буквального перевода (однословные соответствия, межязыковая синонимия)и, следовательно, абсолютными речевыми вариантами: “А тут еще **"Игарец"** *булькал, содрогался, старчески тяжело выполнял привычную свою работу*” “伊加尔卡人”号仍然在呼哧呼哧地颤抖着，象老年人吃力地干着那场担负的工作” (букв. «Игарец» по-прежнему трясся (дрожал), пытая, будто старый человек с трудом делал взятую на себя работу).

Поэтому данные стилистические приемы почти всегда точно воспроизводятся переводчиком, за исключением случаев, когда исходное сравнение (или олицетворение), чаще всего метафорическое, отсутствует в переводящем языке или не может быть адекватно воспринято носителем языка: **Подвявшие** в тепле уши снова **ставил топориком**. 它把两只在暖屋子里热得垂下来的耳朵又**坚得笔直** (букв. Он, повисшие в тепле комнаты уши, снова закреплял прямо).

В связи с национальными особенностями стилистических систем разных языков потери отдельных тропов (и, вместе с тем, ослабление метафорической образности) неизбежны. Основной задачей переводчика является воспроизведение не самого приема, а его функции, эффекта, производимого данным приемом на исходном языке. Для этого используется такой творческий способ перевода как трансформация: “Кроме Кольки, был уже в семье и Толька, а третий, **как явствует из популярной современной песни, хочет он того или не хочет, "должен уйти"**”

“除了柯利亚以外，我们家里还有个托利亚，因此我就只好离开了” (букв. (букв. Кроме Коли, в нашей семье еще есть Толя, поэтому *мне ничего не оставалось*, как покинуть семью)

При анализе текста перевода также был обнаружен интереснейший факт: количество фразеологических единиц текста перевода значительно превысило количество аналогичных единиц оригинала: они появились в китайском тексте в результате перевода просторечных слов и словосочетаний, а также диалектных слов. Данный прием позволил переводчикам передать эмоциональную окраску и атмосферу текста оригинала с большей достоверностью. Вот некоторые примеры подобного перевода: ТО *полорото* ТП 瞠目结舌(chēngmùjiéshé) – так опешить (застыть, остолбенеть), что язык отнялся; ТО *близирничает* ТП 装腔作势(zhuāngqiāngzuòshì) – ломаться, кривляться рисоваться; ТО *на причуды гораздая* - ТП 异想天开(yìxiǎngtiānkāi) – странные фантазии, досужие домыслы.

Таким образом, здесь можно говорить о таком факте, как «фразеологизация» текста перевода, в целях сохранения образности и стилистических особенностей текста оригинала китайскими языковыми средствами. Данный прием позволил китайским читателям образно воспринимать русские диалектные слова и просторечные выражения в условиях китайских языковых реалий.

Особую трудность при переводе представляет передача антропонимической лексики. При передаче антропонимов ведущим принципом избрана транскрипция, топонимов – собственно перевод либо калькирование (микротопонимы), фоновая же информация практически остается недоступной китайскому читателю, что приводит к потере очень важных смысловых связей изначально непростого астафьевского текста.

Например, фраза «Записываясь в школу, Акимка повеличал себя Касьянычем» - для русского читателя не представляет труда, тогда как китайскому читателю, если он специально не ознакомился с традицией русского именования, этот поступок героя не понятен. Переводчик попытался объяснить ситуацию, вставив в китайский текст слово 父称, аналог русского слова «отчество», но так как по-китайски это звучит как «имя отца», то смысл переводной фразы – «Записываясь в школу, Акимка назвал *имя отца Касьяныч*», то есть сказал, что его отца зовут Касьяныч. Таким образом, в тексте перевода имена Касьян и Касьяныч ассоциируются с именем отца героя: налицо фактическая ошибка.

Произведение В. П. Астафьева отличается большим разнообразием речевых характеристик. Так, речевая характеристика одного из главных героев повести «Царь-рыба» Акима включает в себя диалектную шепелявость, обращение «пана» и ругательство «ё-ка-лэ-мэнэ». Эмоциональность речи, скандирование, крик передается обычно при помощи дефисного написания слов, удвоения и даже утроения букв. Речевые характеристики, кроме социальных и индивидуальных признаков, обладают внутритекстовыми значениями, что необходимо учитывать при переводе. В китайском переводе повести используется литературный китайский язык (путунхуа) для авторской речи и хэйлунцзянский диалект для перевода речи персонажей. При этом утрачивается значимое для анализируемого произведения противопоставление «взрослых» и «невзрослых». Таким образом, при переводе было утрачено важное стилистическое средство, направленное на создание образа «северного человека» – простого, наивного, доверчивого как ребенок.

Для перевода эмоционально окрашенных образов оригинала фонетическими средствами используются соответствующие средства китайской графики: Пор-р-рядок! 真——棒——呀! (Действительно здорово!); Исключение составляют случаи удвоения букв, передающие растягивание слов или особую, ироническую, интонацию. Это графическое средство не может быть сохранено в переводе в связи с особенностями китайской графики: Е-ка-лэ-мэ-нэ-э! 哎哟哟! (О-ё-ёй!).

Анализ основных переводческих приемов показывает, что в большинстве случаев образные средства, используемые автором, сохраняются в переводе. При этом часто переводчик применяет приемы смыслового развития и целостного преобразования как наиболее творческие из всех видов трансформаций, что позволяет сохранить функцию образа исходного языка в переводе. В тех случаях, когда невозможно сохранить троп из-за грамматических и стилистических особенностей китайского языка, переводчику приходится прибегать к описательному переводу, а затем пытаться компенсировать потерю метафорической образности путем введения в текст перевода дополнительных образов, усиливающих экспрессию. Что касается сохранения в переводе особенностей речевой характеристики персонажа литературного произведения, то такой перевод должен опираться на филологический анализ текста с тем, чтобы сохранить не только социальные и индивидуальные признаки речи персонажа, но внутритекстовое значение этих особенностей. Переводчикам «Царь-рыбы» не удалось осуществить эту задачу. Та же неудача постигла их и при переводе имен собственных, а именно в передаче той фоновой информации, которую несёт в себе имя собственное, что привело к утрате очень важных смысловых связей. Оптимальным переводом и в том и другом случае могла бы явиться компенсация как способ сохранить и передать значимые компоненты речевой характеристики персонажа.

Несмотря на все недостатки переводного текста, следует все же отметить, что для китайских читателей, не владеющих русским языком, это единственная возможность получить представление о творчестве сибирского самобытного писателя В.П. Астафьева, недоступного им в оригинале.