

Особенности перевода произведений В.П. Астафьева на китайский язык на примере рассказа «Светозары»

Роль художественного перевода в современном мире трудно переоценить. Однако, общеизвестно, что представление читателя об переводном произведении не окажется по-настоящему адекватным, поскольку любой перевод неминуемо сопровождается смысловыми потерями и издержками. Немецкий лингвист Вильгельм фон Гумбольдт определял эту проблему следующим образом: «Всякий перевод представляется мне безусловной попыткой разрешить невыполнимую задачу. Ибо каждый переводчик неизбежно должен разбиться об один из двух подводных камней, слишком точно придерживаясь либо подлинника за счёт вкуса и языка собственного народа, либо своеобразия собственного народа за счёт подлинника. Нечто среднее между тем и другим не только трудно достижимо, но и просто невозможно» [1: 7]. Это высказывание остаётся актуальным и в современной практике перевода художественного текста.

Одной из основных проблем, с которой сталкивается переводчик в своей работе, является трудность передачи слов, имеющих отклонение от литературной нормы. Такое отклонение может выражаться в областной, просторечной или экспрессивной окраске слова [2: 108]. Фольклорные, диалектные и жаргонные элементы языка многими специалистами в области перевода признаются совершенно непереводаемыми и называются безэквивалентной лексикой.

В этом плане огромный интерес представляют произведения В.П. Астафьева, язык которого отличается несомненной самобытностью и сложностью. Есть немало исследовательских работ, посвященных вопросам использования в речи В.П. Астафьева диалектных слов. Вот как оценивается эта особенность астафьевского стиля: «Органично вошедшее в художественную речь Виктора Петровича Астафьева диалектное слово обслуживает три важнейшие составляющие жизни людей: принадлежность к определённой местности и принципиальную территориальную разомкнутость; образ жизни, по преимуществу трудовой, с соответствующими названиями предметов быта, орудий труда, природных явлений и т. п.; особое мироощущение, мировосприятие, миропонимание, наивное и сущностное, глубинное, мудрое, сформированное веками и передающееся от поколения к поколению посредством живого народного слова» [3: 158].

Перед переводчиком, работающим над произведениями В.П. Астафьева, стоит очень важная и трудная задача: он должен не только перевести идейно-художественное содержание подлинника, но и постараться сохранить язык и неповторимый стиль автора.

Одним из современных переводчиков и критиков В. Астафьева в Китае является Чэнь Шусянь, известный русист, профессор кафедры русской литературы филологического факультета Нанькайского университета. Творчество сибирского писателя она открыла для себя в конце 80-х. И так восхищалась, что даже сделала перевод его «Затесей» и «Оды русскому огороду». Как говорит переводчица, в произведениях Астафьева ее больше всего покорила его скромность, человечность, любовь к простым людям: «Немного можно назвать произведений, где настолько красиво и поэтично описана природа, как в миниатюрах «Затеси» и «Ода русскому огороду». По тонкости отображения это чем-то напоминает китайскую живопись». По мнению Чэнь Шусянь, описание природы у Астафьева отличается орнаментальным стилем, как китайская живопись, которой присущи тонкость, детализация изображаемого видимого мира. «Краски органично сливаются в прекрасную картину. Возникает впечатление, что это не миниатюра, написанная пером, а живопись, на которой еще не высохли следы кисти» [4].

На примере одного из рассказов сборника «Затеси» «Светозары» попробуем проследить особенности перевода произведений В.П. Астафьева на китайский язык.

В тексте перевода Чэнь Шусянь передает коммуникативное намерение оригинала достаточно полно. Но переводчик вводит дополнительные понятия, которых нет в оригинале, т. е. использует прием описательного перевода – уже в самом начале перевода название рассказа «Хлебозары», переводчик заменяет на 麦田上霞光闪烁 (букв. «Лучи зари, мерцающие на хлебных полях»), которые либо переключаются с семантическими полями оригинала, либо отсутствуют вообще. В.П. Астафьев очень часто прибегает к диалектизмам и просторечиям, а перевод подобных языковых единиц без ущерба для их значения практически невозможен. При всем этом, переводчик достаточно точно передает систему образов «Сырой, плотный теплый воздух» 潮湿的热气浓重 (в оригинале: густо и ощутимо тянет этим тихим теплом), «Рожь увесисто наклонилась вниз и уже покрылась серебром» 黑麦麦穗沉甸甸地下垂着, 已经蒙上了一层银霜 (в оригинале: рожь с уже седоватым налетом и огрузневшим колосом). В тексте перевода подчеркивается мысль о том, что «в каждой минуте жизни есть музыка, и у всех живых вещей есть свои сокровенные тайны» 生活的每一分钟里都有音乐, 一切有生命的东西都有自己深藏的秘密, как это было сделано в тексте оригинала, эта мысль автора выдержана достаточно точно (в оригинале: Музыка есть в каждой минуте жизни, и у всего живого есть свои сокровенные тайны).

Проследим, как автор перевода использует характерные особенности текста оригинала, каким образом стремится соответствовать структуре.

1. Текст перевода содержит такое же количество отрицательных конструкций, что и текст оригинала – «ничего не стало» 万物全都停滞了, «ничто не спало» 一切都没有人睡, «ничто не сулило тревоги» 没有一丝惊恐, «и оттого нигде и никто не торопился» 因此所有的人在所有的地方都从容而悠闲. Отрицательные конструкции не только передают дух произведения, но и сохраняют его форму, а последняя фраза является наглядным примером использования приема антонимичного перевода.

2. Текст перевода содержит повторы и примерно те же самые художественные средства (измененные в силу специфики китайского языка), которые присутствуют в тексте оригинала. Переводчик стремится сохранить образы текста оригинала – «рожь с уже седоватым оттенком», «сырой, плотный теплый воздух», «размеренность и трудовая усталость». Точно передает авторские сравнения: «пламя промелькнуло ящеркой», «хлеба, как дети с взъерошенными волосами, уставшие, ласковые к вечеру», олицетворения: «небо зажмурилось», «зарницы играли на хлебах» и т.п.

3. Переводчик пошел по пути формального соответствия, он сохраняет простые конструкции с союзами. Примечательно, что в китайском переводе отсутствуют аллитерации.

4. Перевод Чэнь Шусянь является следствием стремлений переводчика передать все образы, как они выстраиваются в оригинале, и стремления как можно полнее передать всю многосложность языка В.П. Астафьева. Переводчик пытается передать и синтаксис оригинала, но это не всегда удается, в некоторых случаях сложные предложения разбиваются на несколько частей, например, предложение из текста оригинала «Ничто не сулило тревоги, сон надвигался на землю, короткий и глубокий» в переводе – «Не было никакого страха. Полная тишина. Ночь медленно опускалась на землю, короткая и глубокая». Переводчик отступает от прямых, вещественных значений слов, меняет их расположение, однако, ему удается передать индивидуальное своеобразие подлинника. Видно, что степень смысловой близости перевода и оригинала у Чэнь Шусянь очень значительна.

5. Перевод не смог избежать некоторых несоответствий, они обусловлены ограничениями, налагаемыми на перевод в силу специфики данного художественного произведения и больших различий китайского и русского языка, т.е. невозможность точной передачи синтаксической конструкции в совокупности с отсутствием каких-либо эквивалентов слов в языковых реалиях китайского языка порождают такого рода проблему. Вот лишь некоторые из подобных примеров:

Текст оригинала	Текст перевода
... где жидкими еще каплями жило, набиралось силы и зрелости зерно	麦田的营养促使自己的成熟 букв. Питание пшеничных полей способствовало собственному созреванию.
... все шло в природе к ведру.	一连很多天都是风和日暖 букв. Подряд много дней было жаркими и ветренными.

Подводя итоги, необходимо отметить, что несовпадения в строе двух языков предоставляют наибольшие трудности для перевода. Эти трудности колеблются в довольно широком диапазоне: от отдельных непереводимых элементов до всего исходного текста.

Анализ перевода рассказа «Светозары» В.П. Астафьева позволил прийти к следующим выводам:

Переводчик передает коммуникативное намерение автора оригинала. Но, к сожалению, не всегда удается сохранить все элементы образного ряда.

Перевод сохраняет основную мысль автора, но дух и настроение иногда искажаются, вследствие того, что специфика русской художественной речи не позволяет передать нужную тональность.

Даже если языковые связи между словами открыты, переводчику не удается найти адекватных средств передачи этих связей на китайский язык.

Проанализировав перевод, можно сказать, что переводчик добивается «художественной адекватности», передает стилистические особенности оригинала и художественные характеристики. Реципиент при чтении перевода испытывает практически те же чувства, что и при чтении оригинала.

Литература

1. Брандес М.П. Стиль и перевод. – М., 1988.
2. Агапова С.А., Самотик Л.Г. Создание образа партнера межнационального общения средствами перевода художественного текста. [Текст] / Молодежь и пути России к устойчивому развитию. Тезисы докладов. Республиканская школа-конференция. – Красноярск, 1999. – С. 108-110.
3. Астафьевские чтения (17 – 18 мая 2002 г.). – Пермь, 2003. – 184 с.
4. Чэнь Шусянь. Художественные особенности лирико-философских миниатюр В. П. Астафьева "Затеси" [Текст]/ Феномен В. П. Астафьева в общественно-культурной и литературной жизни конца XX века: сборник материалов I международной научной конференции, посвященной творчеству В. П. Астафьева, 7-9 сентября 2004 года / Федер. агент. по образованию, Краснояр. гос. ун-т; [отв. ред. Г. М. Шленская]. – Красноярск : [КГУ], 2005. – С. 43-50.
5. Астафьев В.П. Затеси. – Красноярск: Кн. изд-во, 2003.
6. 陈淑贤. 阿斯塔菲耶夫散文选. (俄) В. Р. 阿斯塔菲耶夫 著. 陈淑贤, 张大本 译. 白花文艺出版社, 1995.