

А. С. МЕЛЬНИКОВА

ПРОБЛЕМАТИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА КИТАЙСКОЙ ПОЭЗИИ (НА МАТЕРИАЛЕ СТИХОТВОРЕНИЙ СЮЭ ТАО)

В январе 1992 г. были установлены дипломатические отношения между Республикой Беларусь и КНР. Тесное сотрудничество дает возможность реализовывать разносторонние проекты, например: «Один пояс, один путь», студенческие обмены и т.д. Но при взаимодействии двух культур ключевым фактором является не только знание иностранного языка, но и понимание менталитета, обычаев и традиций. Постичь это можно лишь изучая традиции и литературу страны.

Благодаря этому сотрудничеству повысился спрос на переводчиков китайского языка. Вместе с этим и жители Республики Беларусь стали проявлять большой интерес к китайскому языку и его культуре.

Из всех возможных видов перевода художественный, на наш взгляд, является самым сложным, поскольку требует адекватной передачи авторского текста художественными средствами языка, на который осуществляется перевод.

Существует два вида перевода художественных произведений: подстрочный и художественный.

Пословный перевод (буквальный или подстрочный) – это механический перевод текста без учета синтаксических и логических связей. Используется как база для дальнейшей переводческой работы. Дословный перевод при правильной передаче мысли переводимого текста стремится к максимально близкому воспроизведению синтаксической конструкции и лексического состава подлинника. Несмотря на то, что дословный перевод часто нарушает синтаксические нормы языка, он также может применяться при первом, черновом, этапе работы над текстом, так как он помогает понять структуру и трудные места подлинника [1]. В нашем анализе художественный перевод будет рассматриваться в соотнесении с оригиналом и выполненным нами подстрочным переводом.

При художественном переводе невозможно полностью передать содержание оригинала, так как текст адаптируется под другой язык. Причинами сложностей является наличие безэквивалентной лексики, фразеологических единиц, «парных синонимом» и других лексических явлений. Они ставят переводчика перед выбором верного переводческого приема. Первоначальное содержание меняет форму из-за замен, опущений, лексических и грамматических трансформаций.

Разница между переводом прозы и поэзии очевидна: стихотворные произведения порой частично или полностью привязаны к местности и контексту. Перевести на другой язык такие произведения, не потеряв при этом смысл и стихотворный ритм, затруднительно. А пейзажная лирика – это одно из наиболее распространенных направлений в китайской поэзии [2].

В переводе китайской поэзии сложно сохранить структуру строки из-за различия между системами русского или белорусского и китайского языков. Древняя китайская поэзия строилась на рифме, которую при переводе старинной литературы необходимо сохранять. Это и делает перевод стихотворных произведений более длительным процессом по сравнению с переводом прозы.

Период правления династии Тан (VII–начало X в.) называют «золотым» веком китайской поэзии. Наиболее яркими представителями Танской поэтической литературы являются Ли Бо и Ду Фу.

В нашем анализе внимание уделяется стихотворениям (в переводе Михаила Басманова) одной из известнейших поэтесс периода правления Династии Тан – Сюэ Тао. Она является одной из немногих женщин, чье имя вошло в историю. Интеллектуальность и любовь к творчеству позволили ей быстро стать знаменитостью в городе и окрестностях. Основные темы творчества поэтессы – природа, воспевание красоты и свободной любви.

Стихотворение 《月》 («Месяц») наполнено глубоким смыслом, где автор сравнивает луну с человеческой жизнью. Вопросительное выражение в конце стихотворения дает прочувствовать нам неуверенность автора относительно ее собственных мыслей, а также задает этот же вопрос и читателю.

Таб. 1. «Месяц»

<i>Оригинал</i>	<i>Подстрочный перевод</i>	<i>Художественный перевод</i>
魄依钩样小,	Луна так же как серп мала	Месяц, на серп похожий, В небе повис надо мною
扇逐汉机团	На веере знак мастера народности Хань	Словно на веере старом Ханьского мастера знак
细影将圆质	Тонкий блик станет круглым	Виден едва. Но скоро Станет он яркой луною...
人间几处看	Среди людей где посмотреть	А в человеческой жизни Разве случается так?

В первой строке употребляется иероглиф 魄, значениями которого являются: «душа», «тело человека», «луна». Этот пример иллюстрирует нам проблему многозначности иероглифа. В первой строке переводчик использует прием добавления фразы «В небе повис надо мною». Делается это для того, чтобы не отойти от структуры русскоязычного текста, где одна строка китайского превращается в две русского текста. С этой добавленной фразой рифмуется «Станет он яркой луною» в третьей строке.

Во второй строке иероглиф 机 из множества его значений используется здесь как «мастер», что не является его основным значением.

В третьей строке автор обращает внимание на форму месяца, которая переходит от тонкой к округлой, переводчик же делает акцент на лунном свете, который сначала «виден едва», а станет «яркой луною». В данном переводе можно увидеть, как автор адаптировал текст под культуру языка перевода, сохранив при этом смысл, но передав его принятыми для нас сравнениями.

В четвертой строке автор перевел глагол «看» как «слушаться», но это не поменяло основного смысла выражения.

Стихотворение 《柳絮》 («Пух ивы») ярко показывает нам одну из важнейших черт китайской поэзии – символизм. Ива символизирует женщину, а

само стихотворение повествует о тяготах женской судьбы, пребегая к приемам ярко характерным для китайского символизма.

Таб. 2 «Пух ивы»

<i>Оригинал</i>	<i>Подстрочный перевод</i>	<i>Художественный перевод</i>
二月杨花轻复微	Февраль пух уменьшился	Во второй месяц пух облетел.
春风摇荡惹人衣。	Весенний ветер разбушевался задевает одежды	Ива вновь приуныла чуть-чуть Вешний ветер к земле ее гнет
他家本是无情物，	Он изначально бесчувственное существо	И срывает одежды с нее. Нет ни капельки жалости к ней –
一向南飞又北飞。	С начала с юга летит ещё с севера летит	Такова ветра вешнего суть. Он то с севера налетит, А то с юга вдруг пристает.

В первой строке используются более привычные для русского языка словосочетания. И опять автор для привычной для него структуры стихотворения использует прием добавления: фраза «Ива вновь приуныла чуть-чуть» рифмуется с переводом третьей строки «Такова ветра вешнего суть».

Во второй строке автор применил литературное слово «вешний», вместо более привычного «весенний». Также, здесь происходит искажение смысла. Автор подчеркивает силу ветра, а переводчик словами «гнет» и «срывает одежды», скорее, изображает насильственные действия, нежели силу.

В третьей строке переводчик добавлением «Нет ни капельки жалости к ней» указывает конкретную ситуацию с ивой, хотя в оригинале она отсутствует. Третья строка оригинала описывает характер самого ветра.

В четвертой строке автор использует разные глаголы во избежание тавтологии. Переводческие приемы не применялись.

Проанализировав перевод двух стихотворений одного и того же автора у Михаила Басманова хочется отметить, что переводчик не отступает от привычного для русского языка чередования рифм (первая и третья строка). Также в переводе М. Басманова одна строка китайского текста всегда равна двум строкам русского языка, даже если для этого нужно дополнять текст, а иногда и смысл. Китайский оригинал отличается большей возможностью осмысления стихотворения, обдумывания его скрытых символов. А в художественном переводе из-за добавления фраз, конкретизирующих действия ветра, мысли читателя схожи с мыслями переводчика.

Китайская поэзия – это сокровище нашего мира, которое воспитывает в нас чувство прекрасного, заставляет задумать о многом и переносит на сотни лет назад во времени. Человек, занимающийся художественный переводом должен не только хорошо знать иностранный язык, но и быть человеком творческим, иметь способности к стихосложению. Ведь именно он создает образ произведения в головах читателей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Тихонова, Е. В. Художественный перевод и китайская литература / Е. В. Тихонова, А. Д. Хегай // Молодой ученый. – 2015. – № 19. – С. 705–707.
2. Басманов, М. Стихи / М. Басманов, Сюэ Тао // Иностранная литература. – 1989. – № 10. – С. 164–171.