

Л. С. ШУСТЕР

**ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА  
РЕАЛИЙ ХУДОЖЕСТВЕННОГО  
ТЕКСТА ЖАНРА СКАЗКА, АБСУРД  
С АНГЛИЙСКОГО НА КИТАЙСКИЙ  
ЯЗЫК (НА ПРИМЕРЕ  
ПРОИЗВЕДЕНИЯ Л. КЭРРОЛЛА  
«АЛИСА В СТРАНЕ ЧУДЕС»)**

Литературные произведения всегда возникают на определенной национальной почве и в той или иной степени являются отражением национальных особенностей, проблем, черт. Это проявляется вне зависимости от вида произведений и свойственно как научной литературе, так и художественной. Национальная специфика в различном ее выражении может значительно затруднить процесс перевода, а в случае неудачного результата привести к непониманию перевода аудиторией.

Одним из препятствий, встреча с которым неизбежна у каждого переводчика, является реалия.

В соответствии с определением С. Влахова и С. Флорина, данным в работе «Непереводимое в переводе», реалии – это «слова (и словосочетания), называющие объекты, характерные для жизни (быта, культуры, социального и исторического развития) одного народа и чуждые другому; будучи носителями национального и/или исторического колорита, они, как правило, не имеют точных соответствий (эквивалентов) в других языках и, следовательно, не поддаются переводу «на общих основаниях», требуя особого подхода» [1, с. 47].

С. Влахов и С. Флорин выделяют следующие приемы передачи реалий:

1. Неологизм:

а. Калька;

б. Полукалька;

с. Освоение;

д. Смантический неологизм.

2. Приблизительный перевод:

а. Родо-видовое соответствие;

б. Функциональный аналог;

с. Описание, толкование.

3. Контекстуальный перевод [1, с. 87].

Рассматривая проблему перевода реалий на примере «Алисы в стране чудес», стоит учесть важный фактор: на наполненность произведения реалиями, а также на принадлежность их разным группам, значительное влияние оказывает жанр самого произведения. Так, являясь одним из знаковых произведений жанра абсурда, первоначально написанным для детской аудитории, «Алиса в стране чудес» проходит через 2 своеобразных фильтра перед тем, как попасть к своей целевой аудитории. Во-первых, на наполненность текста влияет жанр. Страна чудес – выдуманный мир, и реалии этого мира также

являются сказочными относительно реальности читателей. Таким образом, на поверхностном уровне все реалии «Алисы» можно отнести к этнографическим и мифологическим реалиям. В то же время, на более глубоком уровне все реалии разделяются на отдельные типы, которые будут рассмотрены нами чуть ниже.

Во-вторых, на качество реалий влияет и целевая аудитория – книга должна быть понятна самым маленьким англичанам. Это проявляется как в упоминании различных бытовых реалий, например, сладостей, игр, танцев, так и в наличии стихотворений, являющихся прецедентными текстами, которые подверглись значительной обработке и обрели новые версии в стране чудес.

Таким образом, подвергаясь влиянию английской культуры и особенностей жанра, «Алиса в стране чудес» представляет собой довольно любопытное задание для переводчика китайского языка.

Проанализировав произведение, мы выделили следующие типы реалий:

1. Бытовые реалии:

- Еда: *marmalade, toffee, comfits*.
- Одежда: *livery*.
- Танцы, спортивные игры: *Caucus-race, Jack-in-the-box, Croquet* и др.

2. Единицы измерения: *yard*.

3. Знаковые личности: *William the Conqueror*.

4. Титулы, должности: *Duchess, Archbishop, Footman* и др.

5. Этнонимы: *Normans*.

6. Топонимы: *Mercia, Northumbria, Canterbury* и др.

7. Имена собственные: *Cheshire cat, Bill the Lizard, March Hare* и др.

Наиболее многочисленными группами являются имена собственные (40 единиц), бытовые реалии (около 10 единиц), топонимы (10 единиц). Наибольший интерес для анализа представляют имена собственные и бытовые реалии, поскольку реалии, отнесенные нами к другим типам, в большинстве своем являются устоявшимися явлениями, обозначающими реальное событие, место или человека, а значит, такие реалии имеют унифицированный вариант или несколько вариантов перевода. В связи с этим основное внимание в нашей работе будет уделяться особенностям перевода имен собственных и бытовых реалий, чья передача на китайский может вызвать наибольшие трудности.

Для анализа мы выбрали два варианта перевода: первый принадлежит Чжао Юаньжэню (赵元任) и является самым ранним переводом сказки «Алиса в стране чудес» на китайский [2], второй вариант был выполнен анонимным переводчиком и находится в свободном доступе в Сети [3]. Во время выполнения анализа мы определили, что приемы передачи реалий, рассмотренные нами выше, не привязаны к конкретным типам реалий и на их использование оказывают влияние контекст и стиль переводчика. Продемонстрируем это конкретными примерами, начав с особенностей передачи имен собственных на китайский язык.

Особенность имен собственных в этом произведении заключается в том, что выбор автором имен для героев не случаен. Они все являются знаками, представляющими определенные типы людей или же особенности характера, как индивидуальные, так и национальные [4, с. 160].

*Имена собственные* в произведении Л. Кэрролла можно разделить на 2 группы: нейтральные (*Alice, Bill the Lizard*) и имена с ярко выраженной семантикой (*Cheshire Cat, March Hare*).

При переводе нейтральных имен обычно используется *транскрипция*, так как переводчик не преследует никаких иных целей, кроме передачи звучания. Однако учитывая специфику китайского языка, определенные трудности может вызывать подбор иероглифов. В результате работы разных переводчиков Алиса превращалась в 爱丽丝, 爱丽斯, 阿莉萨. На разницу в значении иероглифы никак не влияют. Сложно сказать, чем может быть мотивирован выбор определенного варианта, учитывая отсутствие смысловой нагрузки. Вполне вероятно, что за этим стоят лишь личные предпочтения переводчиков.

К нейтральным именам также можно отнести названия животных. В данном произведении названия животных выступают в роли реалий по причине их отягощенности эмоциональными ассоциациями. При переводе обычно реалии такого типа передаются дословно, например, *The Mouse* (老鼠) [3]. Однако все зависит от конкретного переводчика и стиля его работы. При переводе имени *Dormouse* ‘Садовая Соня’ Чжао Юаньжэнь не ограничился словарным вариантом – 睡鼠, которым воспользовался анонимный переводчик [3], а использовал свой: 猪儿鼠 [2]. Необычность такого выбора заключается в видоизмененном варианте иероглифа 情: графема «сердце», присутствующая в оригинальном иероглифе, была заменена на «собаку» для иероглифа, обозначающего имя. Не исключено, что такой вариант написания иероглифа стал результатом ошибки, однако эта ошибка вписалась в контекст. В этом случае было использовано *добавление*, в результате которого персонаж получился более живым, образным.

При переводе имени собственного может также использоваться *контекстный перевод*, продемонстрируем его следующим примером с *Bill the Lizard*. При транскрипции такое имя обычно записывается как 比尔, что можно наблюдать у большинства переводчиков, однако Чжао Юаньжэнь предпочел вариант, отличный от стандартного: 毕二爷 (bìèryé) [2]. В результате в той или иной степени имя осталось созвучным оригинальному, но приобрело новую коннотацию: одно из значений 二爷 – «слуга». Такой вариант можно также считать *контекстным добавлением*.

Для перевода имени с ярко выраженной семантикой также может использоваться *калькирование*. Рассмотрим это можно на примере *March Hare* (Мартовский Заяц). Во всех переводах на китайский язык мартовский заяц гордо скачет под именем 三月兔. Для оценки эффективности использования такого приема следует разобраться с тем, что же из себя представляет английский мартовский заяц – тут на помощь приходит пословица, особенно популярная во времена Кэрролла: “Mad as a March hare”. Таким образом, у читателя, владеющего английским языком и имеющего какое-либо представление об английской культуре, сразу же возникают устойчивые ассоциации: мартовский заяц = безумец. 三月兔 от таких ассоциаций свободно. Однако оно вызывает ненужные ассоциации из-за присутствия в китайской мифологии яшмового зайца – 玉兔(yùtù), его произношение схоже с произношением

и мартовского зайца. Тогда 三月兔 можно перевести как «3 яшмовых зайца», что в корне неверно [2].

В случаях, когда сложно выбрать оптимальный прием перевода, для передачи реалии может использоваться описание. Однако в связи с утратой колорита, а также утратой лаконичности оригинального имени, такой прием является неподходящим. Таким образом, ввиду отсутствия китайских аналогов, способных адекватно и без потерь передать необходимый смысл, калькирование представляется наименьшим злом при переводе реалии.

В отдельную подгруппу имен собственных можно выделить имена с топонимом в составе – в частности, имя Чеширского кота, которое происходит от названия графства Чешир. В языке оригинала это имя имеет определенную коннотацию: «всегда улыбающийся». Если сравнивать различные версии перевода, можно увидеть, что для передачи топонима наиболее часто используется **неологизм**. Например, анонимный переводчик назвал кота 柴郡猫 [3].

В то же время, Чжао Юаньжэнь предпочел опираться на фонетическую составляющую и максимально приблизил имя кота к оригинальному звучанию: так Чеширский кот обрел новую родину – 歙县 (shè xiàn) ‘уезд Шэ’. Иероглиф 歙, произнесенный с четвертым тоном, напоминает произношения названия английского графства Чешир [ˈtʃɛʃər]. Такой вариант можно отнести к **функциональному аналогу**, так как реалия была заменена языковой единицей, более понятной для читателя. В то же время, значение «всегда улыбающийся» у такого аналога отсутствует [2].

При переводе бытовых реалий, в частности, еды наиболее часто использовался прием **функционального аналога**: *marmalade*, *toffee*, *comfits* – традиционные английские сладости в переводе Чжао Юаньжэня превратились соответственно в понятные для читателя 玛玛酱, 芝麻酱, 干糖果. В то же время, такая замена понятий не совсем эффективна: *toffee* ‘ириска’ и 芝麻酱 ‘тахини, кунжутная паста’ представляют собой совершенно разные десерты [2]. Аналог, выбранный анонимным переводчиком, более точный: 牛奶糖 и *toffee* действительно похожи, а отличаются особенностями приготовления [3].

**Функциональный аналог** также используется и при переводе реалий, обозначающих предметы одежды, например, *livery* – 制服 [3], 号衣 [2].

Перевод спортивных игр и танцев вызывает трудности благодаря наличию слов, появившихся в английском языке благодаря Л. Кэрроллу. Например, *Saucus-race*, имеющее ярко выраженный политический подтекст (англ. Saucus – ‘совещание лидеров или членов политической партии для назначения кандидатов’) и употребленное в книге для обозначения беспорядочного бега по кругу. Его более глубокое значение, в котором слово употребляется и сейчас, – «бессмысленное занятие». Как анонимный переводчик, так и Чжао Юаньжэнь создали **полукальку**, тем самым сохранив этимологическую связь с оригинальным словом, которая заключается в прямом соответствии англ. *race* и кит. 赛跑: 会议式赛跑 [3], 合家欢赛跑 [2].

Нами также замечено использование **описания** для перевода английской детской игрушки Jack-in-the-box ‘черт из табакерки’. Анонимный переводчик передал английскую реалию следующим образом: 盒子里的玩偶人 (西方小孩

经常玩一种玩偶盒，一打开盒盖即弹出小玩偶来) [3]. Чжао Юаньжэнь описал реалию более лаконично: 东西像弹簧似的 [2]. Описание является не самым адекватным приемом перевода, поскольку переводится не само понятие, а его толкование, что приводит к утере национального колорита [1, с. 91].

Как было указано выше, реалии, отнесенные нами к топонимам, этнонимам, титулам и единицам меры, в большинстве своем не отличаются вариативностью перевода. Основные различия при переводе реалий, принадлежащих к этим типам, проявляются в использовании разных иероглифов для передачи звучания или в выборе аналога. Например, *Canterbury* – 坎特伯雷 [3], 堪透勃列 [2]; *Northumbria* – 诺森勃利亚 [3], 娜司生勃利亚 [2].

Различные функциональные аналоги использовались при передаче на китайский язык титулов, должностей: *Archbishop* – 大主教 [3], 大僧正 [2].

Подводя итоги, можно заметить, что не существует универсальных правил, которым подчиняется перевод реалий. Из приемов перевода, выделенных С. Влаховым и С. Флориным, наиболее часто использовалась транскрипция, что объясняется наличием большого количества топонимов и имен собственных. Довольно часто встречалось использование контекстуального перевода, в частности, такой его разновидности, как добавление. Связать это можно с тем, что выбор передачи реалии определяется ее значимостью в контексте или тем, насколько значимой она представляется переводчику, что можно проиллюстрировать переводом *Bill the Lizard*: Чжао Юаньжэнь решил показать низкое социальное положение ящерицы по сравнению с остальными животными, используя прием добавления, в результате чего имя стало созвучно слову «слуга». В то же время, стоит отметить, что контекстный перевод чаще встречается у Чжао Юаньжэня, являющегося профессиональным переводчиком. Анонимный переводчик, чей текст также был нами рассмотрен, отдавал предпочтение буквальному переводу, упуская оттенки смысла.

Часто встречается употребление функциональных аналогов у обоих переводчиков, особенно при переводе бытовых реалий. Такой прием можно считать оптимальным в том плане, что незнакомые реалии заменяются знакомыми, способными вызвать нужные ассоциации у читателей перевода. Конечно, такое возможно только при условии выбора наиболее подходящего слова.

Нами был найден только один случай использования описательного перевода, что можно объяснить широким использованием функциональных аналогов: они, в отличие от описательного перевода, более сильно воздействуют на воображение читателя благодаря наличию колорита, пусть и отличного от колорита, присущего оригинальному понятию.

Редкое употребление неологизмов и семантических неологизмов также можно связать с преобладанием другого приема перевода – калькирования, а в отдельных случаях использования полукальки, причина чего объяснялась нами на примере перевода *Caucus-race*.

Таким образом, при переводе были использованы практически все приемы, указанные в начале статьи. Основными факторами, влияющими на их выбор, является стиль переводчика, а также его понимание значимости реалии.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Влахов, С.* Непереводимое в переводе / С. Влахов, С. Флорин. – Москва : Международные отношения, 1980. – 343 с.
2. *Кэрролл, Л.* Путешествие Алисы в стране чудес / Л. Кэрролл ; в пер. Чжао Юаньжэнь. – 5-е изд. – Шанхай: Коммершиал Пресс, 1947. – 154 с.
3. Docin [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://wenku.baidu.com/view/eeb183d5b0717fd5360cdcc1.html>. – Дата доступа : 16.12.2018.
4. *Демурова, Н. М.* Голос и скрипка (К переводу эксцентрических сказок Льюиса Кэрролла) / Н. М. Демурова // Мастерство перевода: сб. науч. ст. / Советский писатель ; редкол.: К. И. Чуковский (гл. ред.) [и др.]. – Москва, 1970. – С. 150–185.