

Позднее сформировалась система «ключ + фонетик», каждый из элементов которой представлен знаком с собственным закрепленным в системе письма значением/чтением, в результате чего выросло количество иероглифов, образованных путем номинативного сочетания актуализатора и модификатора, и в меньшей степени тех, где во внутренней форме реализованы лишь два элемента ядерной семантической цепочки.

Итак, рождение китайской логограммы подчиняется общим законам, характерным для создания всякой новой лексемы. Модификация большинства древних логограмм происходила в предикатном ядре предложения, описывающего новую ситуацию для известной реалии. Затем с ростом количества логограмм для создания новых знаков становится достаточно номинативного сочетания актуализатора и модификатора, каждое из которых, однако, может быть развернуто до предикативного [10]. Таким образом, общим для всех новых лексем является номинативная или предикативная рекурсия, а в рамках этих типов отражается специфика конкретного письма/языка. В китайском письме такими особенными чертами выступают, во-первых, изменение актуализатора без привлечения иных зафиксированных и воспроизводимых в письме знаков, т. е. включение экстралингвистики в процесс номинации, а во-вторых, способность модификатора играть одновременно и семантическую, и фонетическую роль в процессе формирования семантики логограммы.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. 说文解字. 新版 / (东汉) 许慎撰. 上海, 2003 (Сюй Шэнь. Толкование неразложимых знаков и объяснение сложных [Новое изд.]. Шанхай, 2003).
2. Rozwadowski J. Słowotwórstwo i znaczenie wyrazów: Wybór pism : w 3 t. Warszawa, 1960. T. 3 : Językoznawstwo ogólne. S. 21–95.
3. Мартынов В. В. Категории языка. М., 1982.
4. Гордей А. Н. Принципы исчисления семантики предметных областей. Минск, 1998.
5. Гордей А. Н. Теоретическая грамматика восточных языков : лекционный курс [Электронный ресурс]. Минск, 2007. 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).
6. 叶柏来. 解文说字 / 叶柏来. 广州, 2005 (Е. Байлай. Толкование простых и объяснение сложных иероглифов. Гуанчжоу, 2005).
7. 汉字形义分析字典 / 曹先擢, 苏培成. 北京, 1999 (Толковый словарь китайских иероглифов / Цао Сяньчжо, Су Пэйчэн. Пекин, 1999).
8. 汉字源流字典 / 谷衍奎编. 北京, 2003 (Словарь происхождения китайских иероглифов / под ред. Гу Янкуя. Пекин, 2003).
9. 甲金篆隶大字典 / 徐无闻等编. 第6次印刷. 成都, 2005 (Большой словарь иероглифов цзягувэнь, цзиньвэнь и чжуань / под ред. Сюй Увэня. 6-е изд. Чэнду, 2005).
10. Карасёва К. В. Принципы декодирования китайских логограмм и реконструкция их семантики. Минск, 2014.

Поступила в редакцию 21.07.2015.

Ксения Владимировна Карасёва – старший преподаватель кафедры языкознания и страноведения Востока БГУ.

УДК 81'255.2=581=161.1

Ю. В. МОЛОТКОВА

ПЕРЕВОД КИТАЙСКОЙ ЛЕКСИКИ С НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫМ КОМПОНЕНТОМ НА РУССКИЙ ЯЗЫК (на примере рассказа Чжу Вэньин «Суэта»)

Резюме. Рассматриваются трудности перевода лексики с национально-культурным компонентом на примере перевода рассказа современной китайской писательницы Чжу Вэньин «Суэта», выполненного автором статьи. Анализ сложностей перевода китайской лексики с национально-культурным компонентом позволил выявить, что она представляет наибольшие трудности в процессе художественного перевода с китайского языка на русский. Эти трудности, как правило, связаны с переводом безэквивалентной лексики, а также диалектизмов, сравнений и отрывков из других произведений.

Ключевые слова: лексика с национально-культурным компонентом; лексические и стилистические трудности перевода; художественный перевод; китайская литература.

Abstract. The article discusses the difficulties of translation of lexicon with national-cultural component on the example of the modern Chinese writer Zhu Wenying' story «Vanity», translated by the author alone. Analysis of the lexicon with national-cultural component translation's difficulties from Chinese language has revealed that it is the greatest difficulty in the process of literary translation from Chinese into Russian. These difficulties tend to be associated with the transfer nonequivalent lexicon, dialect, comparisons and passages from other literary works.

Key words: lexicon with national-cultural component; lexical and stylistic problems of translation; literary translation; Chinese literature.

По определению В. Н. Комиссарова, художественный перевод – это вид переводческой деятельности, основная задача которого – порождение на переводном языке произведения, способного оказывать художественно-эстетическое воздействие на читателя [1]. Этот вид деятельности связан с рядом трудностей, среди которых можно выделить грамматические, синтаксические, лексические и др. В данной статье мы обращаемся лишь к лексическим трудностям, возникающим в процессе перевода лексики с национально-культурным компонентом, т. е. лексики, обозначающей определенные предметы и явления, существующие в одной культуре и не имеющие аналогов в другой. Национально-культурный компонент может содержаться в именах собственных, названиях реалий, междометиях, звукоподражаниях, диалектизмах и т. д.

Рассмотрим трудности, связанные с переводом лексики с национально-культурным компонентом, на примере рассказа современной китайской писательницы, члена Союза писателей КНР Чжу Вэньин (朱文颖) «繁华 'Суэта'», перевод которого был выполнен автором статьи в рамках проекта, осуществленного Республканским институтом китаеведения имени Конфуция БГУ совместно с журналом «Нёман» [2].

В рассказе «Суэта» повествуется о героях, у которых был монгольский жеребец по кличке 烈焰 *lièyàn* 'бушующее пламя'. Исходя из основного значения данного слова, жеребца можно было бы назвать: Пламя, Бушующее пламя, Факел, Пламень, Свет, Жар, Пыл, Огонь и т. д. Любое из данных слов могло бы быть использовано в качестве клички. Но, учитывая то, что монгольский жеребец был низкорослым, полагаем, что уменьшительно-ласкательное «Огонёк» является наиболее приемлемым вариантом, тем более что такая кличка действительно используется в русском языке для называния жеребцов.

Место действия в рассказе – старый Шанхай, поэтому в тексте помимо общеизвестных географических названий типа реки 黄浦江 *huángpǔjiāng* 'р. Хуанпу' встречаются также названия некоторых малоизвестных районов города, публичных домов старого Шанхая или известных пагод, например: 荟芳 'Хуэйфан', 公阳 'Гунъян', 尚仁 'Шанжэнь', 龙华 'Лунхуа' и т. д.

Что касается реалий, то уже на первых страницах рассказа автор использует такие слова, как 水袖 *shuǐxiù* 'струящиеся рукава' (удлиненные рукава, манипулируя которыми актер дополняет создаваемый им образ); 石库门 *shíkùmén* 'шикумэнь' (архитектурный стиль жилых домов в Шанхае, распространенный в XIX в.); 花翎 *huālíng* 'павлиньи перья на головном уборе чиновника' (знак отличия при династии Цин); 马褂 *mǎguà* 'магуа' (куртка китайского покроя, надевается поверх халата); 书寓 *shūyù* 'публичный дом высшего класса'; 玉佩 *yùpèi* 'яшмовые, нефритовые подвески'; 箫 *xiāo* 'сяо' (продольная флейта, китайская флейта); 舢板 *shānbǎn* 'сампан' (маленькая лодка); 拍板 *pāibǎn* 'пайбань' (китайский ударный музыкальный инструмент) и т. д. Перевод данных слов, на наш взгляд, должен сопровождаться обязательным комментарием.

Национально-культурный компонент часто проявляется и в стилистически окрашенной лексике. Качество перевода во многом определяется адекватностью подобранных стилистических средств: функциональных (книжных и разговорных) и экспрессивных (оценочных, образных и т. д.) [3, с. 177]. К числу наиболее распространенных из них относятся: метафора, диалектизмы, сравнения, игра слов, синтаксические особенности текста оригинала и т. д. Рассмотрим примеры перевода стилистических средств, которые встречались в анализируемом рассказе.

Поскольку в рассказе «Суэта» повествуется о событиях, происходящих в старом Шанхае, логично, что прямая речь героев изобилует шанхайскими диалектизмами. Например: 我花了大价钿买的金鱼 'Я потратил много денег, чтобы купить золотых рыбок', диалектизм 钿 *diàn, tián* 'деньги'; 要铜钿呀! 'Денег просил!', диалектизм 铜钿 *tóngtián* 'деньги, медные монеты' можно перевести русским устаревшим словом 'медяки'; 早上有一家的娘姨出去买菜 'Рано утром чья-то служанка вышла за овощами', диалектизм 娘姨 *niángyí* 'служанка, горничная; гувернантка, воспитательница'; 快要到弄堂口的时候 'А когда уже подходила к выходу с переулка', диалектизм 弄堂 *lòngtáng* 'проулок, тупик с европейскими жилыми домами'; 上海啥东西没有呀! 'Чего только нет в Шанхае!', диалектизм 啥 *shá* 'что; что такое; какой' можно перевести с помощью разговорного слова 'чё'. Для того чтобы передать эмоциональную окраску и придать разговорный стиль произведению, данное предложение было переведено следующим образом: 'В Шанхае уж чё тока нет!'

В предложении 哪知道刚打了个瞌冲, 贼骨头就来了呀! 'Откуда ж мне было знать, только я вздремнул, и этот мерзавец явился!', диалектизм 贼骨头 *zéigútou* 'вор, мерзавец'. Однако в русском языке данное слово не является диалектизмом. Так же и в следующем выражении: 一双手是墨墨黑像个赤佬 'Руки черные, как у бродяги' – используется диалектизм 赤佬 *chilǎo* 'хулиган, бродяга; чёрт; нахал'. На русский язык данные диалектизмы могут быть переведены указанными выше вариантами бранных слов.

Как видно, среди диалектизмов встречаются существительные, местоимения, наречия и другие части речи. Например: 伊眼睛里有凶光的呀 'А взгляд у него такой свирепый' (伊 *yī* 'она, он' – местоимение) или 蛮好看的吧? 'Небось, очень красивая?' (蛮 *mán* 'очень, весьма, крайне' – наречие).

Это лишь несколько примеров диалектизмов, которые придают всему произведению яркую стилистическую окраску. На русский язык данные слова не всегда могут быть переведены с помощью диалектизмов по причине отсутствия таковых. В данном случае можно использовать лексику разговорного стиля.

Образность в рассказе «Суэта» достигается также благодаря использованию большого количества сравнений. Иногда они могут быть дословно переведены на русский язык, так как существуют полные эквиваленты. Например: 她大白天见鬼似的 'как будто среди бела дня черта увидела'; 但更像蜡像馆里好看而生硬的蜡人 'только она больше похожа на красивую искусственную фигурку из музея восковых фигур'; 她一个人坐在院子里绣花... 像只探头探脑的鸟 'она одна сидела в садике и вышивала... была похожа на озирающуюся по сторонам птичку' и т. д. Но встречаются и сравнения, которые сложно перевести на русский язык таким образом, чтобы сохранить и форму, и содержание, что также, как правило, связано с переводом лексики с национально-культурным компонентом. Например, в выражении 眼光像一根根飘风的柳絮 (柳絮 *liǔxù* 'пух от ивы' (также образно в значении 'снег')) взгляд сравнивается с пухом от ивы. В русском языке нет такого сравнения, однако, исходя из того, что пух ассоциируется с чем-то легким, нежным, мягким, полагаем, что в данном выражении можно использовать словосочетание «нежный взгляд». Слово, использованное в предложении 他桃花眼溜溜的在人群里打着转 'Он скользил своими

миндалевидными глазами по толпе», 桃花眼 *táohuāyǎn* 'глаза как цветы персика' является устойчивым выражением в китайском языке, в русском языке существует похожее выражение «миндалевидные глаза», которое и было использовано в переводе. Другие сравнения, например: 像极了一只负荆请罪的虾米 – вид Ван Ляньшэна сравнивается с «согнутой высохшей креветкой»; вид девушки описывается как 她就像一尾封干的鱼... 'она похожа на сухую рыбку...'; белизна лица сравнивается с нефритом 白如玉色的脸 'лицо мальчика белое, как нефрит' – демонстрируют различия в образных системах двух языков. Например, в русском языке белизна чаще всего сравнивается со снегом, иногда луной, так как в русской культуре нефрит не занимает такого же значительного места, как в культуре Китая. Это всего несколько примеров сравнений, которые представляют большие трудности для выполнения адекватного перевода.

Отдельно следует отметить трудность перевода стихотворений, отрывков из других художественных произведений, используемых в переводимых текстах. Так, в анализируемом рассказе использованы строки из стихотворения танского поэта Ли Шаньина (813–858 гг.) «Плыву в одиночестве по реке Цюйцзян в конце осени»: 荷叶生时春恨生, 荷叶枯时秋恨成... 'Когда появляются листья лотоса, жалеешь о том, что уходит весна, когда засыхают листья лотоса, жалеешь о том, что пришла осень...'; ...深知身在情长在, 怅望江头江水声 '...Прекрасно осознавая, что, только имея крепкое здоровье, смогу прожить долго, смотрю удрученно на воду и слушаю голос реки'.

В другом отрывке герой рассказа слышит слова песни: 太阳升起前忧郁向我袭来 / 我泪水汪汪 / 太阳升起前忧郁向我袭来 / 我泪水汪汪 / 我不喜欢这种情感 / 它令人多么悲伤 'Прежде, чем взошло солнце, на меня навалилась тоска, / И я залился слезами. / Прежде, чем взошло солнце, на меня навалилась тоска, / И я залился слезами. / Мне не нравится это чувство, / Оно так всех печалит'.

В рассказе также использован отрывок из пекинской оперы «Со Линь Нан (Счастливого кошелек)», автор которой Вэн Оухун (翁偶虹 (1908–1994)): 一霎时把七情俱已昧尽, 参透了酸辛处泪湿衣襟... 我只道铁富贵一生铸定, 又谁知人生数顷刻分明 'В мгновение ока все семь чувств упрячу, узнав истинное горе, замочила весь подол слезами... Богатство и бедность предопределены судьбой, но вот кто знает, в какую минуту жизнь человека ясна'.

Перевод отрывков из других произведений требует от переводчика не только хорошего знания иностранного и родного языков, знания национально-культурных особенностей двух народов, но и знания литературы, а также умения или даже таланта переводить поэтические тексты.

Значительная часть рассказа посвящена описанию обряда гадания на бамбуковых бирках, который герои совершают ежегодно. В анализируемом рассказе находит отражение буддийская культурная традиция. Уже в самом названии произведения используется одно из понятий буддизма. Известно, что слово 繁华 *fánhuá* переводится на русский язык как 'пышность, роскошь; великолепие; оживленный, праздничный; цветущий' и т. д. После перевода текста стало ясно, что основной смысл рассказа не может быть адекватно передан ни одним из перечисленных вариантов. Обращение к термину 繁华 в буддийской литературе позволило выявить, что значение данного слова может быть приближено к значению слова 繁华世界 *fánhuá shìjiè* 'бренный мир, житейская суэта', что и было использовано в качестве названия рассказа «Суэта». В художественных произведениях часто используются культурные и исторические факты, поэтому, чем глубже знания и понимание переводчиком истории, традиций, литературы, искусства, нравов и обычаев народа, а также особенностей восприятия китайцами окружающего мира и т. д., тем качественнее и достовернее будет перевод.

Принимая участие в проекте по переводу современной китайской литературы, мы столкнулись также с проблемой выбора автора и произведения. Для того чтобы подобрать писателя и его работу для перевода, следует хорошо разбираться в китайской литературе. При этом знакомство с несколькими произведениями одного автора позволяет переводчику понять авторский стиль, что представляется важным для осуществления качественного перевода. Такая обширная подготовительная работа требует высокой мотивации. Опыт работы в сфере переводов показывает, что, как правило, художественный перевод не пользуется высоким спросом, им занимаются в основном люди, исследующие проблемы китайской литературы. Отсутствие спроса на художественный перевод приводит к тому, что переводчики не могут получить достаточного опыта в данной сфере.

Таким образом, художественный перевод произведений китайской литературы связан в первую очередь с трудностями перевода лексики с национально-культурным компонентом. Отсутствие определенных явлений и предметов в нашей культуре ведет к неполному пониманию читателями замысла китайских писателей. Именно поэтому переводу лексики с национально-культурным компонентом должно уделяться особое внимание.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). М., 1990.
2. Чжу Вэньин. Суэта / пер. с кит. Ю. Молотковой // Нёман. 2014. № 10. С. 47–66.
3. Щичко В. Ф. Китайский язык. Теория и практика перевода : учеб. пособие. М., 2007.

Поступила в редакцию 12.10.2015.

Юлия Викторовна Молоткова – кандидат педагогических наук, старший преподаватель кафедры китайской филологии БГУ.