

«ПЕСНЯ О БУРЕВЕСТИКЕ» М. ГОРЬКОГО В КИТАЙСКИХ ПЕРЕВОДАХ

Работа посвящена анализу значения названия «Песня о Буревестнике» в двух китайских переводах и сравнению восприятия образов звука М. Горьким и переводчиками. Актуальность работы обусловлена важностью этой темы в процессе перевода с русского языка на китайский. Цель работы – найти неэквивалентности и выявить, как они возникают в китайских переводах. В процессе работы были использованы методы наблюдения и сравнения на разных лингвистических уровнях. В результате сравнения сделан вывод о том, что отмеченные в переводах неэквивалентности разного характера в целом не снижают художественного качества переводов, но в будущем переводчикам необходимо более точно перевести наиболее сложные фрагменты.

Ключевые слова: Песня о Буревестнике, перевод, Цюй Цюбо, Гэ Баоцюань, неэквивалентность.

Проблема возможностей и границ художественного перевода остается одной из актуальных проблем современной теории литературы и литературной практики. Она содержит в себе достаточно широкий круг аспектов, включая общекультурные и исключительно технические.

Задача предлагаемой работы заключается в стремлении проследить, как формируется центральная смысловая линия в трех текстах: оригинальном (М. Горький «Песня о Буревестнике» (1901) [1] и двух китайских переводах (Цюй Цюбо, 1922–1933 гг. [2] и Гэ Баоцюань, 1959–1978 гг. [3]). В ходе исследования мы обратили внимание на следующие принципиальные моменты.

• «Буревестник»

Определенные сложности возникли у переводчиков со словом «буревестник». Так, Цюй Цюбо в первой версии использует словосочетание «птица бури», а в последнем варианте – «морская ласточка» (так же поступает и Гэ Баоцюань). В русском языке слово «буревестник» состоит из двух слов – «буря» и «вестник». Это птица, которая предвещает бурю. В китайском языке «морская ласточка» – это устойчивое выражение, которое передает то же значение. Стоит заметить, что в китайском языке «морская ласточка» и «ласточка» – это совершенно разные птицы. Первая – это большая, морская, хищная птица. Вторая – маленькая, речная, домовитая птица, с раздвоенным хвостом.

• «Песня»

В китайских переводах пропущено слово «песня», имеющее существенное жанрово-стилевое значение. Жанр песни – это синтез слова, мелодии, голоса (не только человеческого, см.: птицы поют, ветер поет и т. п.). Предметом песни может быть практически всё: историческое событие, личная жизнь, картина природы. Кроме того, в песне может быть образ певца, а может его не быть.

С одной стороны, оригинальный текст – это «песня», но мы не знаем мелодии, как ее петь, кто ее поет как песню. С другой стороны, в самом тексте есть много «героев ситуации перед бурей», которых мы далее обозначим термином «субъект». Более того, в тексте есть целая иерархия звуков, звучаний. Можно даже предложить их условную классификацию: просто звук (гром грохочет), звук и стихийное чувство (буревестник кричит), звук, стихийное чувство, ценность и цель (реветь гневно). Именно эта линия является для нас центральной смысловой линией текста, поэтому представляется актуальным проследить, как она воплощается М. Горьким и переводчиками его произведения.

• «Субъекты» и «действия»

Первый звуковой образ в этом произведении – это крик буревестника:

«... Буревестник <...> он кричит, и – тучи слышат радость в смелом крике птицы» [1].

В переводах Цюй Цюбо и Гэ Баоцюань – *«...Буревестник <...> он кричит, и – в смелом крике птицы тучи слышат радость» [2, 3]* – смысловое содержание оригинального текста сохраняется, хотя изменяется синтаксический строй фрагмента.

Второй звуковой образ – это стон: *«Чайки стонут <...> И гагары тоже стонут <...>» [1].*

В переводе Цюй Цюбо используется стилистическое снижение, т. к. вместо книжного и поэтического значения «стонут» используется быденное, разговорное и даже комическое «кряхтят». Гэ Баоцюань передает в переводе значение «стонут», но вместо слова «гагары» использует словосочетание «морская утка». Это тот же случай, что и с парой «буревестник» – «морская ласточка», т. е. стремление адаптировать текст к коннотациям своей культуры и читательской аудитории. Заметим, что в русском слове «гагары» имплицитно содержится еще один дополнительный звуковой и голосовой образ – «гогот»: «га-га-га».

Третий звуковой образ у Горького – гром: *«<...> Гром ударов их пугает» [1].* Исходя из контекста произведения, подчеркнем, что в данном фрагменте гром раздается не сверху, с неба, а от моря, волн. Этот нюанс важен, т. к. в обоих переводах изменяется смысл «звук молнии» (т. е. гремит небо).

Четвертый звуковой образ – пение волн: *«<...> и поют, и рвутся волны к высоте <...>» [1].* Отметим, что именно здесь песня появляется внутри самой реальности изображаемого, а не как название всего текста. Не означает ли это, что субъектом песни о буревестнике является море? Принципиально и то, что оба переводчика абсолютно точно передают этот образ.

Пятый звуковой образ – снова гром, но в этот раз гром надвигающейся бури, грозы и молнии: *«<...> рвутся волны к высоте навстречу грому» [1].*

И этот фрагмент переводчики передают максимально точно в смысловом, стилистическом, семантическом и синтаксическом планах, что можно сказать и по поводу шестого звукового образа грохота: «Гром грохочет» [1].

Позицию седьмого звукового образа повторяет стон: «В пене гнева стонут волны <...>» [1]. Однако теперь это действие распространяется на море и волны, происходит изменение субъекта. Кстати, у Горького метаморфоза действий и субъектов становится одним из главных способов создания символического и мифологического образов [4]. А не только аллегории в духе «Буря в природе – революция в обществе» [5].

Парадоксально, но именно в этом фрагменте оба переводчика существенно отступают от оригинального текста. Цюй Цюбо: «в пене гнева волны ревут» [2]. Море не стонет, как у Горького, а ревет. Гэ Баоцюань: «в пене гнева волны кричат весело» [3]. Здесь еще более свободная парафраза: не море, а буревестник, не стонет, а кричит, и при том – кричит весело, волны не стонут, а гnevаются.

Восьмой звуковой образ – крик буревестника: «Буревестник с криком реет, черной молнии подобный <...>» [1]. А также следующие (девятый и десятый) – смех и рыдание: «Буревестник <...> – и смеется, и рыдает <...>» [1]. Все эти места передаются в переводах предельно точно.

В качестве десятого и одиннадцатого звуковых образов выступают вой и грохот: «Ветер воет <...>. Гром грохочет <...>» [1]. В обоих переводах смысловое содержание передано точно.

Двенадцатый звуковой образ выводит в произведении впервые основной мифологический субъект – бурю: «Буря! Скоро грянет буря!» [1]. Имплицитное значение этого действия можно связывать и с внезапным взрывом, и с согласованностью, это какой-то мощный звуковой аккорд (ср.: «Далече грянуло ура»). «Скоро грянет» обозначает, что это звук еще неслышим в мире персонажей, его слышит-предчувствует только автор-певец. Передать этот смысловой оттенок в переводе сложно. Например, Гэ Баоцюань передает это так: «Скоро придет буря!» [3].

Финальная группа трех звуковых образов, субъектов и их действий частично повторяет уже отмеченные, но одновременно смещает их смысл. Они переводятся достаточно точно, за исключением только одного – буря грянет.

Рев моря – крик буревестника (пророчество, прорицание) – взрыв моря.

Последовательность смыслоопределяющих позиций в тексте М. Горького может быть представлена в виде таблицы № 1 и дополнительного комментария к ней.

Прежде всего следует отметить высокую концентрацию образности в этом небольшом по объему произведении, что требует от исследователя, переводчика и читателя очень пристального внимания к самому процессу смыслопорождения и смыслоизменения.

Далее. Мы выделили 18 позиций, которые оформляют сюжет и композицию данного текста. Этим позициям соответствуют 10 субъектов и 12 звуковых образов. То обстоятельство, что между субъектами и действиями нет полного количественного совпадения, заставляет определить правила их координации и правила художественной игры, предложенной автором.

Сфера субъектов текста включает в свой состав: буревестника (6), чаек (1), гагар (1), волну (3), молнию (1), гром (2), ветер (1), бурю (3) и море (1). Это позволяет увидеть равновесие между силами верха (небо) и низа (море-волна) в художественном мире текста, а также срединное положение центрального субъекта – буревестника, который не принадлежит ни небу, ни морю.

Сфера действий, звуковых проявлений изображенной реальности включает в свой состав различные по своей интенсивности звучания, которые можно распределить по следующему спектру, уточняя ранее предложенную классификацию:

- буревестник = крик – смех – рыдание – прорицание;
- остальные = стон – гром – пение – грохот – вой – рев – взрыв (созвучие);
- море = стон – грохот – пение – рев.

Смысловое движение текста распределяется между начальным криком и финальным созвучием (грянет буря).

Список использованных источников

1. Горький М. Песня о Буревестнике (1901) // Интернет-библиотека Алексея Комарова. URL: <http://ilibrary.ru/text/1493/p.1/index.html> (дата обращения: 28.05.2015).
2. 海燕, 瞿秋白, 1933 (Песня о Буревестнике, Цюй Цюбо, 1933).
3. 海燕, 戈宝权, 1978 (Песня о Буревестнике, Гэ Баоцюань, 1978).
4. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. – 2-е изд., испр. – М.: Искусство, 1995. – 320 с.
5. Быков Д. Был ли Горький? Биографический очерк. – М.: АСТ, 2009. – 290 с.

Таблица 1. Субъекты и действия в тексте М. Горького

М. Горький	
Субъекты	Действия
буревестник	крик
чайки	стон
гагары	стон (гогот)
волна	гром
волна	пение
молния	гром
гром	грохот
волна	стон
буревестник	крик
буревестник	смех
буревестник	рыдание
ветер	вой
гром	грохот
(буря)	(взрыв)
море	рев
буревестник	крик
буревестник	пророчение
(буря)	(взрыв)

Таблица 2. Сопоставление звуковых образов в китайских переводах

Цюй Цюбо		Гэ Баоцюань	
Субъекты	Действия	Субъекты	Действия
海燕 (буревестник)	叫 (крик)	海燕 (буревестник)	叫喊 (крик)
海鸥 (чайки)	哼 (кряхтенье)	海鸥 (чайки)	呻吟 (стон)
潜水鸟 (гагары)	哼 (кряхтенье)	海鸭 (гагары / морские утки)	呻吟 (стон)
雷 (молния)	雷声 (гром)	雷 (молния)	雷声 (гром)
波浪 (волна)	唱 (пение)	波浪 (волна)	歌唱 (пение)
雷 (молния)	雷声 (гром)	雷 (молния)	雷声 (гром)
雷 (гром)	响 (грохот)	雷声 (гром)	轰响 (грохот)
波浪 (волна)	吼 (рев)	波浪 (волна)	欢叫 (веселый крик)
海燕 (буревестник)	叫喊 (крик)	海燕 (буревестник)	叫喊 (крик)

海燕 (буревестник)	笑 (смех)	海燕 (буревестник)	大笑 (смех)
海燕 (буревестник)	嚎叫 (рыдание)	海燕 (буревестник)	号叫 (рыдание)
风 (ветер)	吼 (вой)	风 (ветер)	吼叫 (вой)
雷 (гром)	响 (грохот)	雷声 (гром)	轰响 (грохот)
暴风雨 (буря)	爆发 (взрыв)	暴风雨 (буря)	来 (приход)
海 (море)	吼 (рев)	海 (море)	吼 (рев)
海燕 (буревестник)	叫 (крик)	海燕 (буревестник)	叫喊 (крик)
海燕 (буревестник)	预言 (пророчение)	海燕 (буревестник)	预言 (пророчение)
暴风雨 (буря)	来 (приход) -	暴风雨 (буря)	来 (приход)

Научный руководитель В. В. Максимов, канд. филол. наук, доцент ТПУ

Юй Гэ, студент
Цзилинский Университет, Китай,
Национальный исследовательский Томский политехнический университет
E-mail: yuge550321@163.com

Yu Ge

«THE SONG OF THE STORMY PETREL» BY MAXIM GORKY IN CHINESE TRANSLATIONS

This article covers and discusses the meaning of the name of “The Song of the Stormy Petrel” in two Chinese translations and comparison of images of sound in Gorky and translators. Relevance of the work due to the importance of this theme in the process of translation from Russian into Chinese. Purpose of this paper include: find non-equivalence and identify how they appear in Chinese translation. In the work process we used observation and comparison methods. The comparison concluded that the marked non-equivalence in general do not reduce the artistic quality of translations, but it is necessary in the future translators to translate more accurately the most complex pieces.

Keywords: The Song of the Stormy Petrel, translation, Qu Qiubai, Ge Baoquan, non-equivalence.

Yu Ge, student
Jilin University, China,
National Research Tomsk Polytechnic University
E-mail: yuge550321@163.com

Шпинева А. И.

ПРОБЛЕМА АДЕКВАТНОСТИ И ЭКВИВАЛЕНТНОСТИ ПРИ ПЕРЕВОДЕ НАУЧНО-ПОПУЛЯРНОГО ТЕКСТА С АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА НА РУССКИЙ

Растущая популярность научно-популярных текстов обуславливает проблему их качественного перевода. Данный жанр весьма специфичен, и поэтому цель нашего исследования – изучить приемы, используемые переводчиком при передаче его стилистических особенностей на русский язык. Модель перевода Харви-Хиггинса (Harvey & Higgins), в основе которой лежит соответствие исходного текста переводимому по пяти критериям (жанровый, культурный, семантический, формальный и вариативный), является основным методом сравнительно-сопоставительного изучения англоязычных научно-популярных статей и их переводных русскоязычных версий. При переводе научно-популярного текста переводчик руководствуется вариативным, жанровым, культурным и семантическим критериями в качестве