

VI “Мәдениеттер тоғысындағы тіл,
әдебиет, аударма және журналистика
мәселелері” атты халықаралық
ғылыми-практикалық конференция



**TOM II
VOLUME II**



April 24-26, 2014



Karlygash Tourism

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ПУ СУНЛИНА (на основе материала новеллы «Смешливая Ин-нин»)

Нуржаева А.М., Конурбаева Б.А.

Магистрант КазНУ имени Аль-Фараби, 050060, a.n.6180083@list.ru, Казахстан

Магистрант КазНУ имени Аль-Фараби, 050063, bayan.konurbayeva@gmail.com' Казахстан

Резюме

Статья посвящена особенностям перевода великого китайского писателя Пу Сунлина. Исследование было сделано на материале новеллы «Смешливая Ин-нин» сборника новелл писателя «Рассказы Ляо Чжая о необычайном». Был сделан сравнительный анализ перевода с китайского языка на английский и русский языки.

Ключевые слова: художественный перевод; перевод; русский; английский; китайский; взньянь.

Впервые отечественный читатель встречается с литературным шедевром китайского писателя Пу Сунлина в переводе российского китаевода академика В.М.Алексеева, который по-прежнему известен как наиболее удачный. Переводом этих новелл и новых в последствии занялся П.М. Устин. Стоит учитывать, что перевод - это фактически новое произведение. Часто художественный перевод, особенно с китайского языка, заметно отличается от оригинала, так как каждый иероглиф может иметь множество значений, а иногда и заключать в себе словосочетание или понятие, которое в переводе на русский язык требует полноценного объяснения, выливающегося, в целую фразу. Если переводить дословно, то одно короткое предложение при переводе на русский может оказаться громоздкой и тяжелой. «И нужно что-то отбросить, что-то перестроить, что-то упростить - как раз для того, чтобы читатель *воспринимал* перевод *так же*, как на родине автора воспринимают подлинник». Поэтому переводчику-китаеведу приходится воспроизводить не буквальный, а переработанный и вновь сочиненный текст, но при этом несущий в себе дух автора оригинала и его стиль. При чтении переведенных романов, новелл, стихотворений или каких-либо других литературных произведений, мы воспринимаем саму историю с ее героями. И не каждый читатель задумывается над тем, каких трудов стоило переводчику перевести этот художественный текст так, что бы он не утерять смысл и уникальность оригинала. Как говорил В.М.Алексеев: «переводчик - работа не благодарная, но весьма полезная».

Переводы В.М. Алексеева и поныне отличаются своим художественным совершенством. Л.З. Эйдлин в своей статье «Василий Михайлович Алексеев и его Ляо Чжай» отмечает удивительную чуткость Алексеева к китайской письменной речи. Основная трудность переводчика состоит в том, чтобы поддерживать интерес читателя. В своих переводах Василий Михайлович стремился сохранить как смысловые тонкости, так и «зрелищность» иероглифической письменности. Он понимал, что перевод остается переводом и никак не может абсолютно точно воспроизвести оригинал, написанный на чужом языке.

Что же касается переводов на другие иностранные языки, мы решили обратиться к английской интерпретации. Считается, что лучший перевод «Рассказов Ляо Чжая о необычайном» принадлежит известному английскому синологу Герберту Аллену Джилсу (H.A.Giles). В переводе сиолога название сборника на английском языке звучит как «Strange Stories from a

Chinese Studio». Однако по нашему мнению данная интерпретация весьма бедна на фоне русского аналога и, тем более, оригинала, в связи с полным отсутствием всяких метафор, фразеологизмов и других каких-либо художественных приемов. В случае Джилса представлен пересказ истории, в процессе перевода которой, к сожалению, была утрачена всякая поэтичность и изюминка языка и стиля Пу Сунлина.

В данной работе мы и хотим рассмотреть некоторые аспекты перевода на основе материала новеллы Пу Сунлина «*婴宁*» сравнив её русский вариант «Смешливая Ин-нин» в переводе В.М.Алексеева и английский «*Miss Ying-Ning, or The laughing girl*» Г.Б.Джилса, что поможет более глубоко и точнее продемонстрировать особенности художественной манеры письма самого Пу Сунлина и основные трудности его перевода.

У Пу Сунлина в названиях новелл присутствует лишь имя главного героя либо героини. В имени главной героини «*婴宁*» которое и стало названием оригинала, первый иероглиф *婴* имеет значение «младенец», «новорожденный», а второй *宁* - в качестве прилагательного как, «спокойный», а в качестве глагола как, «успокаивать». Таким образом, «*婴宁*» можно перевести как, «Успокоить младенца» либо «Спокойный младенец». Но если бы новелла называлась «Спокойный младенец», то это бы целиком и полностью противоречило бы характеру и действиям главной героини. По словам старухи: «*年已十六, 呆痴裁如婴儿!*», девушке было «уже шестнадцать лет, а глупенькая, словно младенец!». Здесь, старуха имела в виду, что Ин-нин подобно беспечному ребенку, постоянно весела по поводу и без. Алексеев же для выбора названия берет за основу отличительную черту героя, к имени главной героини Ин-нин (*婴宁*) добавляя определение «смешливая». Подобный приём можно заметить почти во всех переводах академика. Что помогает восприятию отечественного читателя, так как ему ничего не говорит слово «Ин-нин». Таким образом, дополняя определение «смешливая», Алексеев уточняет: в истории о студенте появится девушка-хохотушка.

В английском же варианте Джилса название новеллы дано как «*Miss Ying-Ning, or The laughing girl*», то есть «Мисс Ин-нин, или смеющаяся девушка». Здесь переводчик предоставил два варианта названия одного произведения: «Мисс Ин-Нин» и «Смеющаяся девушка», в первой части он сообщает имя героини, а во второй - ее характерную описательную черту.

В русском варианте «*王子服, 莒之罗店人, 早孤*» переведено, как «*Ван Цзы-фу из Лодяня рано лишился отца*». Хотя «*早孤*» означает «рано осиротел», и конкретно про отца сказано не было, однако далее сообщается, что «*母最爱之*» - «*Мать чрезвычайно любила его и берегла*», и это дает нам понять, что мать у студента жива. Алексеев во избежание путаницы, сразу информирует читателя, уточняя что «*Ван Цзы-фу... рано лишился отца*».

То же самое предложение У Джилса: «*At Lo-tien, in the province of Shantung, there lived a youth named Wang Tzu-fu, who had been left an orphan when quite young*». Из двух иероглифов на китайском «*早孤*» и трех слов на русском «... *рано лишился отца*», при переводе на английский получается «... *had been left an orphan when quite young*». Здесь сыграла роль грамматика и стилистика языка. «*had been left an orphan*» на русский дословно переводится как «был оставлен сиротой», но можно использовать и одно слово, просто «осиротел», тогда, как по правилам английского языка одним словом ну никак не обойтись. Глагол *leave* (покидать), для обозначения действия прошедшего необходимо использовать в прошедшем совершенном времени - *had been left*. Однако Джилс в отличие от Алексеева не стал уточнять про отца и перевел с *вэньяня* как есть, «осиротел еще в юности».

В описании студента упоминается «绝惠，十四入泮□ - «Обладая недюжинными способностями, он уже четырнадцати лет «вошел во дворец полукруглого бассейна»». Здесь «入泮» - «выдержать первый экзамен на степень сюэя», «泮» - «полукруглый пруд (при школах)», указывает на «泮宫□ дворец с полукруглым прудом - название школ в княжеских столицах, династии Чжоу. Во фразе «он уже четырнадцати лет «вошел во дворец полукруглого бассейна»» Алексеев использует поэтическое «уже четырнадцати лет» вместо сухого факта «в четырнадцать лет» для предания художественности уже в самом начале повествования.

В английском варианте - «He was a clever boy' and took his bachelors degree at the age of fourteen» (Он был умным юношей и получил свою первую степень уже в четырнадцать лет)- предложение до невозможности упрощено в художественном смысле. Также слово «入泮» окончательно утратило широту смысла, который был вложен Конфуцианским учением. Игра слов в термине «入泮» пропала. И как сказал бы Алексеев: «Стало быть, перевода нет» . К сожалению подобные переводы остаются базовыми для европейских переводчиков китайской беллетристики.

Далее читаем: «故求凰未就也». В переводе на русский это звучит следующим образом: «Дело «о поиске своей жар-птицы» не вышло». Здесь «求凰» слова из песни 《琴歌》: “凤兮凤兮归故乡，邀游四海求其凰” - «Ах феникс, ах феникс, ходил-бродил по свету в поисках своей возлюбленной»; (凰-феникс-самка,凤-феникс-самец). В этой песне поется, как парень ищет себе невесту. Феникс - это привычный символ любви у китайцев, в то время как нашему человеку более близок образ жар-птицы, что и учел Алексеев в своем переводе. В словарях также встречается перевод слова 求凰 как, искать себе жену.

Чтобы не объяснять лишнего своим читателям, и в этом предложении в переводе Джилс дает прямой смысл метафоры «故求凰未就也» - «he was still in search of a wife» (Он был в поисках жены). Алексеев считал, что «переводчик...должен, прежде всего, заботиться о том, чтобы передать читателю истинную полноту поэтического чувства автора, его подлинную мысль, его неподдельный образ, т.е. передать золото за золото, без этнографической клеветы». Таким образом, трудность задачи заключается в том, что при переводе переводчик должен буквально стать автором оригинала, чтобы читатель видел и узнавал Пу Сунлина, а не переводчика.

Несколько коротких предложений из новеллы: «...,垂头而睡.不语亦不食.母忧之.醮褻益居 | J , 肌革锐减□, которые выглядят как констатация фактов, в переводе российского синолога соединены в одно связное: «... 'поник головой и уснул. После этого он перестал говорить и даже есть, чем сильно встревожил мать, которая позвала монахов, служила молебны, но больному стало еще хуже - у него заострились кости, обтянулась кожа, и стал он скелет скелетом». Здесь мы видим как переводчик для связности предложения использовал слова связки: после этого, и даже, чем, которая, но, и. Также он дополнил: «..но больному стало еще хуже - у него заострились кости, обтянулась кожа, и стал он скелет скелетом», тогда как в оригинале не уточняется, что ему стало хуже и, что стал он похожим на скелет, Пу просто пишет, если переводить прямо, что мышцы и кожа сократились. Также Пу опускает такие уточнения как он, ему, больному, видимо считая, что это и так ясно. Но в русской интерпретации, при прямом переводе, данное предложение звучало бы как телеграмма или сообщение, передаваемое во времена войны азбукой Морзе: «не ест, не пьет. Мать волнуется. Монахи молятся. Мышцы и кожа сократились». Для китайской языковой культуры образ, создаваемый несколькими иероглифами, закончен: «母忧之», - но наша ментальность требует объяснения. И как замечает Кошелева И.В., для вэньяня характерно «соположение лексем и понятий, выражаемых сочетанием этих или других лексем, то есть, нет формально-грамматических показателей

отношений между словами и частями предложения. Из лексем и понятий читатель, сложив их в единую картину, строит определённый образ ситуации». Сам академик отмечал, что «Китайский ши - не стих «Евгения Онегина», и вэнь - не литературный язык общего типа. Непонятное русскому в китайской литературе, в свою очередь, имеет взаимный эквивалент непонятного для китайца в русской...». Василий Михайлович, ориентируясь на отечественного читателя, употребляет союзные слова, которые отсутствуют в оригинале, исходя из особенностей своего языка, необходимости присутствия логической связи вышеприведенных предложений. Подобные дополнения и «досочинения» в переводе Алексеева встречаются повсеместно.

В переводе Джилса: *«He would neither talk nor eat; and his mother became very anxious about him, and called in the aid of the priests. By degrees, he fell off in flesh and got very thin»* - «Он не мог ни говорить ни есть; и его мать весьма забеспокоилась за него, и обратилась за помощью к священникам. Постепенно, он уменьшился в плоти и стал очень худым». Мы согласны с Василием Михайловичем Алексеевым, что необходимо «выйти за пределы двуязычного словарного кладбища», что поможет достигнуть живости оригинала.

Художественность китайских текстов заключается в стремлении довести лексическую единицу до двусложного, четырехсложного сочетания. «囑密语之» у академика Алексеева переведено как: *«По секрету мать наказала ему попытаться у больного о причине его болезни»*. Обычный переводчик перевел бы это предложение так: *«попросила выяснить, в чем дело»*, что и сделал Джилс: *«Wang's mother told him to try and find out what was the matter»*. Но Алексеев, будучи художественным переводчиком и понимая, что он переводит художественное произведение, вводит пояснительные и дополнительные слова. Дело в том, что трудность перевода с китайского состоит в том, что китайский язык невероятно прост и сложен одновременно. Китайское письмо располагает «изобразительным» эстетическим ресурсом. Один китайский иероглиф, в особенности полные иероглифы вэньяня, представляет из себя картинку, заключающую в себе мини-текст, который необходимо расшифровать для полноценного перевода. Таким образом, чтобы сообщить полную информацию требуется всего несколько иероглифов, в то время как при переводе следует учитывать, что за этими несколькими иероглифами скрывается глубокий смысл. Не редко можно услышать от преподавателей китайского языка такой совет: читая текст на китайском языке, не забывайте читать и между строк, ведь там заключается основной смысл, который поможет вам адекватно понять и перевести предложение. В особенности это касается вэньяня, так как в байхуа применимы более распространенные предложения и используется пунктуация, что в вэньяне вообще не считалось необходимым.

Современному человеку трудно даже представить текст без каких-либо знаков препинаний. Если в казахском и русском языках, в случае отсутствия пунктуации, можно догадаться о смысле предложения, то в китайском это становится просто невозможным. Причина в том, что иероглиф может оказаться любой частью речи, а за неимением такого элементарного знака препинания, как точка, текст превращается в настоящую шифrogramму. Французский синолог конца XIX начала XX веков Марсель Гранэ объясняет эту китайскую традицию следующим образом:

«Если читать письменный китайский язык одними глазами, то чаще всего ничто не выделяет предложение среди других; разница в их соподчиненности также почти неразличима. Понять фразу удастся только в том случае, когда голос выявляет и подчеркивает ее движение.

В этом причина того, что начиная с древности обучение строилось на скандированной декламации, которую за учителем подхватывали и повторяли ученики. Те тренировались «в расчленении предложений авторов по смыслу». Такие разучивания повторялись почти что со

всеми авторами, причем проводились одинаково: скандированная декламация не сопровождалась даже подобием грамматического или логического анализа.

Иначе говоря, чтобы уловить смысл, суть фразы, следовало знать ее пунктуацию. Казалось бы, китайцам уже давно требовалось подумать об издании книг со знаками пунктуации. На самом же деле им потребовалось больше времени для того, чтобы на это решиться, чем народам, не испытывавшим подобных трудностей с обозначением конца предложения. Более того, еще сравнительно недавно они сберегали свой типографский гений для изобретения знаков, многоцветных в роскошных изданиях, призванных отметить в текстах без знаков препинания наиболее важные места и примечательные слова.

Подобная практика красноречива. Она подтверждает, что в таком упражнении ума, как чтение, шадить усилия читателя отнюдь не старались. Скорее, было важно добиться, чтобы он, немало потрудившись, с тем большим самозабвением восхищался и соглашался».

«Во всем своем богатстве она откроется лишь читателю, которому удастся в результате усилия, сходного с усилиями верующего, добывающегося посвящения, проникнуть в ритмическую суть фразы, конечно, если ум его будет разбужен мощным, но мимолетным, посланным либо отдельным словом, либо оборотом речи сигналом.» Причины же не использования в классическом языке пунктуации скрываются в истории появления и развития китайской письменности. Самые древнейшие китайские тексты относятся ко второй половине эпохи Шан (XIV—XI вв до н. э.), коими являлись гадательные письма, известные под названием 甲骨文 (Цзягувэнь). Цзягувэнь использовались для принятия решения, по средствам обращения к божествам. На черепашем панцире наносились предварительные варианты ответов, а затем задавался вопрос, после чего панцирь прокалывали и на нем появлялись трещины. Эти трещины позволяли понять направление чтения текста, справа налево или слева направо и последовательность знаков в тексте. То есть благодаря этим трещинам потребность в расстановке пунктуации отпадала сама по себе. Современные издания подобных текстов, конечно же, имеют знаки препинания. Однако, такая редакция древних текстов, как расстановка знаков препинания, уже становится попыткой интерпретации, и не факт, что она верна.

В текстах же более позднего периода появились точка (。) и каплевидная запятая (、). С первым знаком препинания трудностей не возникает, однако последний - может ошибочно быть принят за составляющую часть последнего в предложении иероглифа.

В наше время переводчикам, имеющим дело с байхуа гораздо легче, нежели их предшественникам. Не смотря на это, Алексеев, один из первых российских китаеведов, все же, решился взяться за это нелегкое, но, по сути, увлекательное дело, написав немало трудов, связанных с переводом и другим, касательно китайского языка, литературы и самого Китая, которыми и по сей день пользуются синологи и китаеведы (общее количество переводов академика с китайского составляет 979). Таким образом, перед Василием Михайловичем стояла непростая задача, однако заглядывая за иероглифы и читая между строк, ему удалось создать шедевральный перевод «Новелл о необычайном», так полюбившийся нашим читателем.

Как говорил Ж. Мунен в своей монографии "Неверные красавицы" (1956 год): «Перевод иностранного текста требует соблюдения не одного, а двух условий. Оба они существенны, и оба сами по себе недостаточны: это знание языка и знание цивилизации, с которой связан язык». Остается добавить, что для правильного перевода также необходимо быть осведомленным во многих сферах культуры Китая. К примеру, китайское летоисчисление является еще одним камнем преткновения для переводчиков. Пу Сунлинь пишет: «得非庚午属马者耳耶? ». Где «庚午» -китайское циклическое летоисчисление не соответствующее нашему. Лишь с дополнительной

информацией, можно определить какой это год, например «庚午属马» - человек, родившийся в год лошади. Алексеев, не усложняя текст громоздким предложением и, стремясь передать китайский дух, переводит его так: «*Ты не родился ли в год гэнью и не под «конем» ли ты?*», а для ясности дает пояснение в своих комментариях: «Год гэнью - год в циклическом летоисчислении. Соответствие году нашего летоисчисления установить нельзя. Китайцы обозначают свои годы при помощи десяти так называемых «небесных пней» и двенадцати «земных ветвей», сочетая их поочередно в двойные комбинации, что дает шестьдесят сочетаний, после которых цикл повторяется. Таким образом, по данному обозначению мы можем только тогда определить год точно, когда нам известны и другие данные».

Как мы видим из английского варианта - «*Then you were born in the year —, under the sign of the horse*» - название года в циклическом летоисчислении (год гэнью) и вовсе опущено. Алексеев отмечал, что «слова, привносящие в европейский словарь прямым образом новые слова, значение которых не может быть передано иначе, как лексикологически, то переводчик вздохнул бы свободнее и работа его значительно выиграла бы». Нельзя сделать полноценный перевод «без заимствования непереводаемых частей и без свободной манипуляции ими в зависимости от текста».

Сохраняя сказочность, Василий Михайлович хотел увлечь своего читателя страстью китайцев к фразеологизмам, афоризмам и метафорам и перевел «*自分化为异物*» как есть: «*Я уже приговорил себя к превращению в странное создание*» - иначе говоря, к смерти. Видимо это связано с верой китайцев в то, что после смерти человек перевоплощается в духов и призраков, которые пугающи и странны для живых, одним словом 异物-странные создания.

У Герберта Аллена вышеизложенное предложение переведено, как «*I have been ver;y ill from thinking so much of you, and am quite changed from what I was*». Пу Сунлиновское «*странное создание*» превратилось в простую переменную - «*Я абсолютно изменился*». Алексеев досадовал: «В самом деле, уничтожить двойную жизнь текста Ляо Чжая и представить его в обязательном однообразии европейской речи — значит сделать его похожим на рассказчика анекдотов без игры слов и без остроумия». Сравнивая все три экземпляра одного и того же предложения, мы видим, что в последнем слова лишились своей художественной ценности.

Приведем пример, «*即烦阿姨, 为汝择一良匹*» где Алексеев предал простому предложению дух времен Пу Сунлина: «*Пусть она даст себе труд подыскать тебе хорошую пару*». В работе Р. Г. Джваршейшвили «Психологическая проблема художественного перевода» говорится, что «основная трудность не только художественного, но и перевода вообще, состоит в переносе на другой языки именно определенных моментов, в том числе так называемой "атмосферы" эмоционального содержания». Исползованный Алексеевым трюк с грамматически неправильно построенной фразой «*даст себе труд*» дает читателю почувствовать «вкус» китайского языка и эмоционально перенестись во время и место, описываемое в повествовании. Еще один фокус, уносящий читателя в дебри Китая, применение буквализма, говоря проще, дословного перевода такого определения 鸟道, как «птичьи пути», в описании природы южных гор: «*寂无人行, 止有鸟道*» - «*Нет и дороги, лишь «птичьи пути», не для людей*». Дословно оно конечно, так и переводится 鸟- птица, 道 - путь, однако в словарях даны другие переводы: отвесная горная тропа; опасная дорога. Видимо смысл в том, что обитать в таких местах могут разве что птицы, летающие над пропастью. Если бы Алексеев использовал тут словарный вариант, предложение потеряло бы свою красочность и поэтичность. Представляя себе эти «птичьи пути», читатель может видеть всевозможные сказочные пейзажи, какие только могут прийти ему в голову, а не только отвесную горную тропу. Таким образом, здесь читателю предоставляется право на додумывание картины, выбор своей загадочной южной горы.

Аллен Джилс пишет: *«she might ask her aunt to provide her with a good husband»* - «она может попросить тетью обеспечить ее хорошим мужем». И второе: *«meeting no one, and with nothing better than mountain paths to guide him»* - «не встретил никого и ничего, кроме горных дорожек». Здесь мы вновь видим простую передачу смысла, не более.

Для качественного перевода нужно также иметь некоторое понятие о древних текстах канонических книг и их содержании. Приведем пример из выбранной нами новеллы Пу Сунлина «Смешливая Ин-нин»: «如其未字, 事固谐矣», в переводе - «если она еще не замужем, то дело твое, вероятно, сладится». В одной из 13 книг конфуцианского канона «И-ли» (《仪礼》), так же известной как «Книга ритуалов» в главе о свадебных обрядах (《士昏礼》) сказано: «女子许嫁, 笄而體之, 称字» - *просватанную дев^^^ принято называть* 字. Следовательно, для того, чтобы стать полноценным переводчиком, необходимо «перелопатить» немало различных книг. Весьма трудоемкая и ответственная работа, которой может заниматься лишь переводчик по призванию, человек, буквально, «болеющий» филологией, к числу которых и относился наш В.М.Алексеев.

Алексеев весьма любил китайские образные выражения; из послесловия рассказчика: «若解语花, 正嫌其作态耳» - «А этот наш «цветок, понимающий слова» - хорошо, конечно, но, право, досадно, что он вечно кокетничает». В комментариях академик объясняет значение 解语花 как: «цветок, понимающий слова» - белый лотос, представлявший воображению танского императора Сюань-цзуна (годы правления 713—756) символом любимой его подруги, знаменитой фаворитки Ян-гуйфэй. В словаре встречается такой вариант: цветок, понимающий человеческую речь (образно о красавице). В данном случае, «цветок, понимающий слова» - весьма красивая метафора, и здесь Алексеев не применяет значение выражения «красавица», а оставляет метафору жить и украшать текст.

Однако не все китайские метафоры в русской интерпритации выглядят привлекательно и как говорил сам Горраций *Est modus in rebus*, что значит «Есть мера в вещах». Поэтому в следующем примере мы видим: «葭苕之情, 爱何待言» - «Разве нужно еще говорить о чувстве к родственнице». В данном случае, возможно из-за того, что аллегория 葭苕 - «перепонка в стеблях камыша», что означает дальняя родня, звучит не очень эстетично либо по другим, неизвестным нам, причинам, переводчик не стал использовать его для образности, а сразу написал само значение. То же самое и здесь: «我所谓爱, 非瓜葛之爱, 乃夫妻之爱» - «Любовь, о которой говорю я, вовсе не любовь брата к сестре, а любовь мужа к жене». В данном предложении присутствует фразеологизм 瓜葛-переплетающиеся стебли тыквы, то есть муж и жена либо взаимные отношения.

Джилс переводит по-прежнему: *«everybody cares for their relations; you needn, t have told me that»* - «всем не безразличны родственные отношения; тебе не обязательно говорить мне об этом» и *«I wasn, t talking about ordinary relations, but about husbands and w^es»* - «Я не говорил о простых родственных отношениях, я имел ввиду отношения между мужем и женой». Если сравнить русский и английский варианты между собой, то заметно, что даже не смотря на отсутствие в обоих метафор и иносказаний, все же перевод Алексева звучит более поэтично нежели Джилса.

《众莫之测》 в новелле звучит так: «Все терялись и ничего не могли понять». Здесь действует правило грамматики взъняня, в отрицательном предложении если в качестве местоимения выступает дополнение то оно автоматически ставится перед глаголом. Среди нескольких десятков значений, в книжном языке 之 также используется в послеглагольной позиции в

качестве местоимения III лица книжного языка, стоящее на месте дополнения, является показателем прямого или косвенного объекта действия, например:

见之 видеть его (это);

母最爱之 - мать чрезвычайно любила его

众测之 - все ее понимали.

В отрицательных конструкциях 之 ставится в этом случае между отрицанием и глаголом:

我未之见也 я этого (его, такого) не видел;

众莫之测 - все ее не понимали.

Китайский язык, несмотря на свою слоговую структуру, также имеет сокращения, что происходит путем сложения начальных иероглифов, сокращением это назвать сложно, скорее, похоже на недоговоренность, и порой бывает сложно догадаться, что же имел в виду автор. Подобные примеры в настоящее время часто встречаются в политических и экономических текстах, например 卓月核, где первый иероглиф 卓月 является аббревиацией для обозначения Северной Кореи, а второй 核 означает ядро, и так 卓月核 вместе переводятся как, - ядерное оружие Северной Кореи. В нашей новелле: «西人子谓女意已属, 心益荡» переводится как: «Однажды соседский сын увидел ее, пристально уставился и совсем потерял го^ов^». 已属 сокращение от 已经属于, где 已经 - уже, 属于 - находится во владении кого-либо, принадлежать кому-либо, чему-либо. Таким образом, 已属 означает看上她了, то есть влюбился в нее. При переводе Алексеев воспользовался синонимическим *потерял голову*, вместо банального *влюбился*.

«One day the owner saw her, and gazed at her some time in rapt astonishment. The gentleman was much smitten with her». Здесь английский синолог использовал словарный вариант слова 属于 - находится во владении кого-либо, принадлежать кому-либо, чему-либо - «The gentleman was much smitten with her».

Исходя из идеи, отмеченной в книге Садохина А.П. «Межкультурная коммуникация» можно сделать вывод, что представленный прямолинейный перевод Джилса связан с его происхождением. Садохин сообщает, что европейцы, в частности англичане, любят определенность и точность, поэтому в их языках присутствует определенный и неопределенный артикли, которые помогают им точно определить, говорят ли они о предмете впервые или о нем уже было сказано ранее. Возможно, именно по этой причине перевод Герберта Аллена просто сообщает англоязычному читателю историю в целом, без лишних слов, иносказаний и экзотических метафор и названий, дабы не напугать и не запутать его незнакомыми китайскими образными выражениями, которые отличаются своей любовью к чрезмерной для европейцев поэтичности и образности.

Относительно русского варианта следует выделить следующие способы и приемы, использованные Алексеевым для адекватного и полного перевода:

- добавление к названию, состоящего лишь из имени действующего персонажа, определения, которое сообщает читателю характерную особенность героя;
- использование описательных конструкций и союзов для связности предложения;
- применение русского книжного стиля в целях сохранения особенностей "атмосферы" эмоционального содержания оригинала;
- сохранение образности китайских фразеологизмов, метафор и устойчивых словосочетаний с целью передачи китайской специфики.

А также трудности, встающие перед переводчиком:

- поддержание интереса читателя;
 - переработка текста, при которой сохранены дух автора оригинала и его стиль;
 - передача текста, который бы воспринимался читателем перевода так же, как на родине автора воспринимается подлинник;
 - сохранение смысловых тонкостей и «зрелищности» иероглифической письменности;
 - умение заглядывать за иероглифы и читать между строк для полноценного и адекватного перевода;
 - совершенная передача изысканности китайского текста, его глубину и даже характерную Ляочжаеву смесь из конфуцианской утонченной учености, канцелярских штампов и не всегда удобопроизносимых по своей откровенности слов;
 - необходимость четкого представления о бесчисленных фоновых знаниях Китая и китайской культуры;
 - осведомленность о содержании текстов древних канонических книг;
 - знание литературных и исторических реминисценций;
- и самое главное, но не последнее:
- владение собственным родным языком и всеми его трудностями.

Литература

Алексеев В.М. *Пу Сун-лин. Странные истории из кабинета неудачника (Ляо Чжэй чжи и)*. пер. с кит. академика В.М. Алексеева. СПб.: «Петербургское Востоковедение», 2000. - 784с.

Н.А.Giles. «Strange Stories from a Chinese Studio», 1880. - 430 с.

Гране Марсель. *Китайская мысль от Конфуция до Лаоцзы*, Пер. с фр. В.Б.Иорданского, М: Республика, Алгоритм, 2008 - 528 с.

Р. Г. Джваршейшвили *«Психологическая проблема художественного перевода»*. - Тбилиси: «МЕЦНИЕРЕБА», 1984. - 66с.

Кошелева *«Поэтика, стилистика и особенности перевода сборника Пу Сунлина «Рассказы Ляо Чжэя о Необычайном»*». Харьков: 2007. - 76с.

《聊斋志异》的语言特色. 文章. 《遵义师范学院学报》出处, 2002年-3叶.

МАЗМҰНЫ

IV секция-КАЗІРГІ ЖАГДАЙДАҒЫ АУДАРМАТАНУ ҒЫЛЫМЫНЫҢ НЕГІЗГІ ПРОБЛЕМАЛАРЫ

1. Кулсариева А. - Казак мәдениетіндегі аударма іді және еркениеттік	
2. Kassymova G. - Intercultural communication competence within the frame of future translators professional education	
3. Fedorova C. - Comparative Analysis of Colour Terms in Olonkho "Eles Bootur" and its English translation	1
4. Алдаш А. - Аударманың сапасы: бағалау және нормативтік аспектілер	2 8
5. Rsalieva N. - The Reasons to Declare Some Translations Unfit	2 2
6. Тухтарова А. - «Переводческие традиции и технологии в передаче лингвокультурной специфики текста»	3 7
7. Боранкулова Б. - Казак және ағылшын тілдеріндегі медицина терминологиясының даму тарихы және аудару мәселелері	5
8. Калашникова А. - «Перевод как форма рецепции иноязычной литературы (европейские переводы лирики Ли Цинчжао)».	4 1
9. Набидуллин А. - Тур-тус атауларының аудармадағы сәйкестіктері	4 4
10. Кырьшбаева Ж. - Ағылшын педагогика терминдеріндегі аудару ерекшеліктері	5 2
11. Затонская Т. - Отражение прагматической нормы в переводе или что хотел сказать автор?	5 6
12. Mikheyeva E. - Formation and development of poetry translation in Kazakhstan	6 6
13. Нуржаева А., Конурбаева Б. - Особенности перевода Пу Сунлина (на основе материала новеллы «Смешливая Ин-нин»)»	6 0
14. Испамбетова Б. - Казак тіліндегі керіктеу құралдарының орыс тіліне аударылуының лингвистикалық сипаттамасы	7 4
15. Жумабекова А., Махамбетжанова М. - Аударматану терминдеріндегі қолданылу кеңістігі	7 0
16. Beisembayeva G. - The features of technical terminology of modern Germanic languages	7 9
17. Zheldibayeva R. - The Cultural view on Translation socio-political texts (from English into Kazakh)	8 4
18. Ageyeva Y. - Peculiarities of English Orthography and Punctuation Principles Use in a Writing Process	8 8
19. Тухтарова А. - «Переводческие традиции и технологии в передаче лингвокультурной специфики текста»	9 3
	9 6
	2

V секция-ТІЛДІ МӘДЕНИ АРАЛЫҚ ЕЛІМ-ЕЛТІН АС АЯСЫНДА ОЕБҰТУ: ШІДІК ЕРЕКШЕЛІГІ МЕН КЕЛЕСЕГІ

1. Akynova D., Zharkynbekova Sh., Agmanova A. - Youth Language in E-Discourse: Issues of Language Choice among Learners of English	109
2. Kurtay Cig E., Yaylaci Y., Bayimbetov B. - Vocabulary in Language Teaching	117
3. Seitova A. - A Research Study on Students Notetaking: Broadening the Base of Communication Skill Development	123
4. Zinina O. A. - Cultural diversity and second language acquisition	126
5. Telen M. - Increasing Socio-Cultural Competence	129
6. Doganay Y. - The Impact of use of Culture in Foreign Language Teaching: Reading and Writing	133
7. Kuryshzhan A. - On the issues of educational technology and the acquisition of the Kazakh language	142
8. Kirca S., Mirzoyeva L. - Classroom discourse and spoken language elicitation	144
9. Yunlu Z., Mirzoyeva L. - An Analysis on Spoken Data in Oral Examination	151
10. Khurmet A., Duyseyeva L., Toleukhan Zh. - Intercultural Training with Films	158
11. Kibatbaeva M. - Intercultural Communication	161
12. Toleukhan Zh., Khurmet A., Duyseyeva L. - Teaching jargon and slang in ESL classroom	166
13. Duyseyeva L., Khurmet A., Toleukhan Zh. - Reading newspapers in English	170
14. Absattarova G. - Video in ELT—Theoretical and Pedagogical Foundations	173
15. Raikhanova D. - Using Film as a Listening Tool	176
16. Абдыкулова К. - Аспекты формирования устной речи на уроке английского языка у студентов юридического факультета	180
17. Baisbay N. - Enhancing speaking skills through the use of group work	183
18. Absattarova G. - Motivating ESL/EFL Students to Use English Through Movie Making	192
19. Кульмагамбетов М. - Оценка качества обучения иностранным языкам на материале тестирования	195
20. Kudabayeva P. - Basic Principles and tips for teaching English in pre-school	201