

Особенности восприятия русского поэтического текста тайваньскими учащимися при переводе с русского на родной язык

Наталья Пинежанинова*

Лай Инцюань**

Аннотация

В статье рассматриваются теоретические и практические аспекты перевода русского поэтического текста на иностранный (китайский) язык в процессе обучения русскому языку. Выделяются основные трудности при переводе метафоры. Затем проводится анализ стихотворения Н. Заболоцкого «Портрет» и оценивается перевод этого текста, выполненный студентами четвертого курса.

Ключевые слова: перевод, поэтический текст, метафора, семный анализ, обратный перевод

* 作者爲國立政治大學俄語系助理教授。

** 作者爲國立政治大學俄語系講師。

Художественный перевод (перевод поэтического текста) на родной язык в процессе обучения русскому языку как иностранному является неотъемлемой частью коммуникативной сферы, так как произведения ориентированы авторами на восприятие, а в художественной литературе коммуникативные начала художественной деятельности выражены наиболее разнообразно и полно. Перевод в учебном процессе может рассматриваться как одна из форм взаимосвязей и взаимодействия национальных культур, как фактор повышения уровня общекультурной и лингвистической компетенции. Для перевода на родной язык поэтического произведения, помимо знания иностранного языка, на котором написано произведение, необходимо овладение основными кодами именно поэтического текста, включающими в себя понятия метра, ритма, рифмы, строфы, композиции, а также особенностей поэтической метафоризации. Вместе с тем, учащимся необходимо проделать определенную предварительную работу, направленную на понимание художественного произведения. Понимание не сводится к логическим операциям и анализу, а составляет единство двух начал. Это, во-первых, интуитивное постижение предмета, его «охватывание» как целого, и, во-вторых, на основе непосредственного понимания возникает и упрочивается истолкование, как правило, аналитическое, называемое интерпретацией. В интерпретации непосредственное (интуитивное) понимание оформляется и рационализируется.

Понимание — это не суммирование шаг за шагом словесных значений, а следование за целостным смыслом говоримого, оно вненационально, не механистично. Здесь мало ожидания смысла, здесь требуется то, что можно назвать, вслед за Г.Г. Гадамером, «затронутостью смыслом говоримого»

(Гадамер 1988, 262). Интерпретация сопряжена с переводом высказывания на иной язык (в другую семиотическую область), с его перекодировкой. Толкуемое явление меняется, преобразуется; его второй, новый облик, отличаясь от первого, исходного, оказывается одновременно и беднее, и богаче его. Интерпретация – это избирательное и в то же время творческое овладение высказыванием (текстом, произведением).

Смысл высказывания – это не только вложенное в него говорящим (сознательно или непреднамеренно), но также и то, что извлек из него толкователь. Смысл слова, как утверждал видный психолог Л.С. Выготский, составляет совокупность того, что оно вызывает в сознании, и «оказывается всегда динамическим, текучим, сложным образованием, которое имеет несколько зон различной устойчивости» (Выготский 1982, 346). Субъективно окрашенные, личностные высказывания, «включенные» в общение, как видно, таят в себе множество смыслов, явных и скрытых, сознаваемых и не сознаваемых говорящим. Будучи «многозначными», они, естественно, не обладают полнотой определенности. Поэтому высказывания оказываются способными видоизменяться, достраиваться, обогащаться в различных контекстах восприятия, в частности, в нескончаемых рядах интерпретаций.

Литературный портрет – это описание внешности человека, его телесных, природных, возрастных свойств (черты лица и фигуры), а также всего того в облике человека, что сформировано социальной средой, культурной традицией, индивидуальной инициативой (одежда и украшения, прическа и косметика). Портрет может фиксировать также характерные для персонажа телодвижения и позы, жесты и мимику, выражение лица и глаз. Портрет, таким образом, создает устойчивый, стабильный комплекс черт

«внешнего человека». Для традиционных высоких жанров характерны идеализирующие портреты. Подобного рода портреты нередко изобилуют метафорами, сравнениями, эпитетами. Со временем в литературе возобладали портреты, раскрывающие сложность и многоплановость облика персонажей. Здесь описание наружности нередко сочетается с проникновением писателя в душу героя и с психологическим анализом. В психологическом портрете преобладают черты внешности, свидетельствующие о свойствах характера и внутреннего мира. В литературных портретах внимание авторов нередко сосредоточивается на том, что выражают фигуры или лица, какое впечатление они оставляют, какие мысли и чувства вызывают, а не на них самих как живописуемой данности. Передача портрета через впечатление способствует его художественной цельности. Портрет, даваемый через впечатление, характеризует, как правило, и того человека, чье восприятие представлено в произведении. В литературе изображение дается не сразу, как в живописи, а по частям, одна черта за другой, что рассеивает образ, а не концентрирует его. Цельность облика особенно важна для литературы как для временного искусства, где герой показан в изменении и развитии. История жизни героя включает в себя и историю «внешнего человека».

Анализируя особенности перевода, необходимо брать за основу лингвистическую характеристику соотношений двух языков, их стилистических систем. Прежде чем начать работу по переводу, необходимо понять оригинал в единстве его формы и содержания. В отличие от научного анализа, переводчик стремится сохранить это единство и воссоздать его в переводе. Его задача — воспринять и понять содержание в присущей ему форме и затем воспроизвести это содержание в функционально-аналогичной

прообразу форме на другом языке. Поэтому особенного внимания заслуживает отношение между произведением и его исполнением в другом материале, при этом константой является осуществление в другом материале не столько единства содержания и формы оригинала, сколько конкретизация этого единства в сознании воспринимающего, т.е., проще говоря, итогового впечатления, воздействия на читателя. Воздействие русского поэтического текста на национальное самосознание многоаспектно, его объем, глубина и формы могут быть различными. Перевод переносит и опосредует существование в различных национальных литературах ряда сходных, а порой тождественных, общих и, несомненно, взаимообусловленных элементов. Перевод — не консервация оригинала, а продолжение его жизни в условиях другого времени, другой социальной и национальной среды. Поэтому переводчику необходимо найти компромисс между вольным переводом, нарушающим верность оригиналу, времени создания произведения, личности автора, и буквальным переводом, мумифицирующим оригинальный текст и нарушающим связь оригинала с современностью. Свобода и талант переводчика, творческое начало перевода проявляются в словесном творчестве, в выборе точного, адекватного выражения, языковой формы, образа и пр.

Задача такого типа занятия — определить характер и способ создания переводного текста, особенности его восприятия, специфику перевода отдельных форм, степень творческого участия переводчика в каждой из этих разновидностей перевода, оценить способы, с помощью которых реализуются функциональная семантическая равноценность оригинала и перевода.

Особую трудность при переводе представляет поэтическая метафора.

Слово-метафора и указательное слово образуют некое особое информационное пространство, характеризующееся смыслом, который не совпадает с суммой смыслов данных слов, взятых в отрыве от художественного контекста. Особенностью художественной речи является ее смысловая емкость, зачастую семантическая полифония — при экономии средств выражения и изображения.

Речевая метафора оказывается одним из средств обеспечения семантической полифонии благодаря «денотативному сдвигу». Известно, что метафора есть перенесение наименования с одного предмета или признака на другой на основе того или иного сходства. В то же время известно, что лексическое значение слова во многом мотивируется и обуславливается свойствами соответствующего предмета, а потому в структуре значений всегда отражается структура объектов и явлений действительности. Многоплановость возможной характеристики предмета определяет во многом смысловое содержание слова, пучок составляющих его семантических признаков — сем.

Информативность метафорического слова определяется тем, что при его восприятии изменяются и состав, и количество всплывающих в сознании сем; и своеобразие их комбинаторики, и их иерархия. Семантическая структура речевой метафоры лишь частично повторяет семантическую структуру слова в прямом значении, в отличие от исходного набора сем, типичного для прямого значения. В семном составе речевой метафоры некоторые семы (как правило — архисема) обычно устраняются, другие — добавляются.

Все семантические признаки, составляющие пучок сем речевой метафоры, воспринимаются синхронно, как сосуществующие, благодаря

чему речевая метафора становится многозначной, многоплановой. Семантическая полифония является следствием того, что образное метафорическое значение связано с прямым на основе сходства двух и более признаков соответствующих явлений. В большинстве случаев значение речевой метафоры — это прямое значение, но утратившее одну-две семы (обычно — самого общего характера) и одновременно обогащенного новыми семами, в частности коннотативными — фиксированной в тексте эмоциональной окраской.

Контекстуальная многоплановость речевой метафоры делает описание-изображение наглядным — выдвигается на передний план восприятия пучок реальных признаков предмета, воспринимаемых органами чувств, целый комплекс разнопорядковых ощущений — зрительных, слуховых, обонятельных, сопровождаемых эмоциональной оценкой. Метафора всегда заключает в своей структуре определенный эмоциональный коэффициент, который сливается с наглядными, зримыми характеристиками микрообраза. Описываются воспринимаемые предметы — их цвет, форма, движение — и изображение оживает перед читателем.

Полифонический микрообраз оригинален и нередко нуждается в более объемном контексте для полной его реализации — контексте, в котором необходимыми могут оказаться и слова, не связанные с метафорой сильной синтаксической связью. На первый план выдвигаются здесь смысловые связи, обусловленные индивидуальным видением художника. Чаще всего налицо при этом не одно, а два и более метафорических сочетаний.

Теоретический материал ориентирован на решение ряда практических задач, связанных с лингвостилистическим анализом и порождением текста. Представляется целесообразным: 1) усвоить контексты реализации значений,

специфических для отдельных частей речи, 2) осмыслить своеобразие информативности, семантической многоплановости, экспрессивности речевой метафоры и овладеть навыками ее анализа в терминах сем, 3) усвоить особенности интонирования речевой метафоры, 4) осмыслить и уметь анализировать ее текстообразующую функцию, ее роль в обеспечении динамичности художественного текста.

Для решения практических задач могут быть предложены следующие типы заданий и упражнений:

- 1) выделение в тексте речевых метафор и распределение их по частям речи;
- 2) определение контекста, необходимого и достаточного для семантизации речевой метафоры;
- 3) сопоставительный анализ семной структуры значения слова, употребленного в прямом и переносном значении слова;
- 4) анализ содержательной новизны и семантической многоплановости, повышенной информативности речевой метафоры, для чего необходимо выявление в метафоризируемом слове: а) исчезнувших сем, б) сем, выдвинутых с периферии значения, в) новых сем, в том числе актуализированных фоновых;
- 5) квалификация меры оригинальности конкретной речевой метафоры: выделение метафор неожиданных (стоящих перед поясняющим словом) и метафор «подготовленных», стоящих после разъяснения их семантики;
- 6) определение позиций смысловых (синтагматических) ударений во фрагментах текста, содержащих метафору.

Задача стилистического анализа в этом случае — определить стилистические варианты в анализируемом тексте, связать интерпретацию со стилем художественного произведения и продемонстрировать

разнообразие возможностей, которые открывает художественный текст перед переводчиком.

Н. Заболоцкий

Портрет

*Любите живопись, поэты!
Лишь ей, единственной, дано
Души изменчивой приметы
Переносить на полотно.*

*Ты помнишь, как из тьмы былого,
Едва закутана в атлас,
С портрета Рокотова снова
Смотрела Струйская на нас?*

*Ее глаза – как два тумана,
Полуулыбка, полуплач,
Ее глаза – как два обмана,
Покрытых мглою неудач.*

*Соединенье двух загадок,
Полувосторг, полуиспуг,
Безумной нежности припадок,
Предвосхищенье смертных мук.*

*Когда потемки наступают
И приближается гроза
Со дна души моей мерцают
Ее прекрасные глаза.*

На занятии необходимо представить основные фоновые сведения об авторе этого стихотворения. Николай Алексеевич Заболоцкий (1903—1958) — известный русский поэт, творчество которого, в основном, составляет

философская лирика. С 1938 по 1945 год поэт был репрессирован. Вернувшись в 1946 году в Москву, Н. Заболоцкий занимался переводами, а затем снова выдвинулся в первые ряды поэтов. В этот период появилась ранее несвойственные Заболоцкому душевная открытость, даже автобиографичность («Слепой», «В этой роще березовой», цикл «Последняя любовь»). Обострившееся внимание к живой человеческой душе привело его к психологически насыщенным жанрово-сюжетным зарисовкам («Жена», «Неудачник», «Некрасивая девочка», «Старая актриса»), а также к наблюдениям над тем, как душевный склад и судьба отражаются в человеческой внешности («О красоте человеческих лиц», «Портрет»). Важной темой для поэта стала красота природы и ее воздействие на внутренний мир человека. Постоянно совершенствовалась его поэтика, формулой творчества стало провозглашенное им триединство: мысль — образ — музыка.

Отдельного комментария требует и художник, работе которого посвящено стихотворение Н. Заболоцкого. Федор Степанович Рокотов (1730 — 1808) — русский художник, творчество которого открывает период блестящего расцвета русской портретной живописи второй половины 18 века.

Стихотворение написано традиционным четырехстопным ямбом с чередованием женской (безударной) и мужской (ударной) рифм. Тема стихотворения, выраженная в названии, — портрет женщины (Струйской) на картине кисти известного мастера-портретиста 18 века Ф.С. Рокотова. Общими фоновыми знаниями, на которые указывают конкретные фамилии в стихотворении, могут быть сведения, относящиеся ко времени, когда создавался портрет, и к его стилю.

Это время классицизма, когда существовал определенный канон в изображении человека — наглядность, зрительная определенность, пластичность подчеркивали красоту и величественность фигуры и лица человека. Требования условной формы особенно тщательно соблюдались при создании парадных портретов, к числу которых и относится портрет Струйской. Лица на таких портретах не выражали сиюминутных чувств. Однако в произведениях талантливых художников была заметна эволюция изобразительности, которую можно определить как переход от абстрактного к конкретному, чувственно-достоверному и неповторимому.

Центральным композиционным элементом стихотворения является описание впечатления от глаз женщины на портрете, способных выразить «души изменчивой приметы». В описании поэт использует прием контраста — «полуулыбка, полуплач», «полувосторг, полуиспуг», но контраст динамически выражен как потенциальность. Поэт сосредоточен на таинственности выражения глаз героини, поэтому он фиксирует свое впечатление двойным образом, задающим загадку и читателю: не ясно, что хотел сказать поэт — глаза выражают одновременность половинчатых чувств (сдерживаемые чувства) или переход чувств от восторга к испугу (экстремальная чувственность в трудноуловимый момент смены настроения)?

Мотив загадочности, таинственности передается сравнениями-параллелизмами: как *два тумана* (туман — влажная завеса, пелена в воздухе, не дающая возможности видеть отчетливо; метафора активизирует семы — неясность, скрытость; число *два* по отношению к слову *туман* явно избыточно, но этот плеоназм вписывается в общую семантику двойственности и контрастности, интенсифицируя ее, и в дальнейшем *два* —

отнюдь не количественная характеристика, а окказиональный признак интенсивности), как *два обмана* (*обман* — ложное объяснение, выдающее одно за другое с целью скрыть правду, истинность; здесь актуализируются семы — изменчивость, способность выражать не то, что есть на самом деле). Метафора *соединенье двух загадок* присоединяется к параллелизму сравнений и является, по сути, логическим продолжением одного семантического ряда (*загадка* — наводящий метафорический вопрос, обращенный к другому человеку и содержащий в себе намек на правильный ответ; здесь, наряду с основными, актуализируются и фоновые семы — обращенность к другому, вызывающая интригующий интерес, дразнящее любопытство, игра в угадывание).

Особую трудность при интерпретации представляет метафора, присоединенная к сравнению: «Ее глаза — как *два обмана*, *Покрытых мглою неудач*». Мгла — непроглядная тьма, темнота в ее сгущенном интенсивном качестве. Здесь отходит на периферию значения основная сема «темнота», и актуализируется семы «непрояснимость», «полная скрытость». Неудача — недостижение желаемой цели, неуспех в предпринятом деле, отрицательный результат ожидаемого. Понятие *неудача*, как и антоним *удача*, обычно связывается с влиянием случая, судьбы, подчеркивая не вину или, наоборот, заслугу человека, а волю случая, сложившихся обстоятельств, событий, не зависящих от усилий человека. Поэт угадывает во взгляде женщины скрываемые неудачи, влияние судьбы, которая не может казаться счастливой при таком взгляде.

В другой строфе контрасты представлены соположением в параллелизме двух метафор *Безумной нежности припадок* и *Предвосхищенье смертных мук*. Сложная структура этих метафор сходна,

они состоят из соединения языковых метафор (закрепившихся в языке, достаточно часто используемых) *безумная нежность* и *смертные муки* (и та, и другая выражают максимальную интенсивность обозначаемого чувства) с речевыми (индивидуальными, авторскими) *припадок нежности* и *предвосхищенье мук*. Однако инверсия в первом случае выделяет рифменное ревматическое слово *припадок* (*припадок* — резкое обострение болезненного состояния, проявляющегося в резкой боли, конвульсиях, а также в приступе жара или холода, иногда в быстрой смене этих состояний), которое, опять же рематически, сопоставляется со словом *муки* (мука — душевное состояние страдания, переживания, связанного с сомнениями, неразрешимостью ситуации). Семами сопоставления становятся время (кратковременность первого и длительность второго), интенсивность и болезненность переживаемого. *Предвосхищенье* — слово торжественного стиля, означающее предвидение, предопределение, известность заранее, а также предугадывание, предсказание. Однако, как это часто бывает в поэтической речи, в этом слове актуализируется и этимологическая сема *восхищенье*, вступающая в контраст с современным смыслом слова, но семантически коррелирующая с предыдущей метафорой, выстраивая дополнительно причинно-следственные связи, т.е. *безумной нежности припадок* может быть понят как причина, предугадываемым следствием которой станут *смертные муки*. Сами *смертные муки* дают возможность включения двух смыслов: актуализированного предыдущей метафорой (интенсивности любовных мук) или этимологически подчеркнутых (мук конца жизни). В сосуществовании двух смыслов и представлены колеблющиеся семантические признаки двух характеристик чувств.

Исходя из микроконтекста стихотворной строки, можно

интерпретировать эти метафоры и в контексте всего стихотворения. *Туман*, как и *тьма* *былого*, а также *мгла* *неудач* отражают дистанцию времени, неизвестность прошлого, потускневшие краски, погасившие с течением времени яркость изображаемого. *Два обмана* подчеркивают, что за парадным спокойствием классического портрета скрываются живые чувства в их противоречивости, две загадки — загадка женщины с портрета, ее чувства, угадываемые в выражении глаз, и загадка художника, сумевшего изобразить этот взгляд в одновременности полярных выражений. Таким образом, выстраиваются два семантических ряда, поэтически определяющих выражение глаз женщины на портрете, исходным словом для которых является слово *туман*: 1) *туман* — *обман*, *загадка*, 2) *туман* — *тьма*, *мгла*.

При переводе любого текста, в частности — поэтического, на родной язык, важно считаться с интенцией автора оригинала. Поэтому анализ переводного текста в учебных целях можно проводить на языке оригинала, и сравнительный материал, в таком случае, будет представлен в виде обратного (буквального) перевода, который служит зеркалом понимания, ощущения адекватности перевода, и в котором отражаются возможности переводчика в интерпретации метафорической системы оригинала. Иначе говоря, обратный перевод можно рассматривать, с одной стороны, как способ оценки перевода на родной язык и, с другой стороны, как этап дальнейшей работы с поэтическим текстом, поскольку обратный перевод имеет обучающую цель.

Итак, рассмотрим варианты перевода основной метафорической части стихотворения:

*Её глаза — как два заблудившихся тумана,
то смеются, то плачут (Настя)*

她的眼如二團迷霧，
似笑似泣。

*Её глаза — как два заблудившихся тумана,
полуплач, полусмех (Оля)* 她的眼—宛如二團迷霧·
半哭·半泣。

*Её два глаза, словно туманы,
как улыбка, как слёзы (Ульяна)* 她的雙眼有如迷霧，
似淺笑，似低泣。

*Её два глаза заблудившихся туманов,
То смеются, то плачут (Света)* 她迷霧般的雙眼，
似笑如泣。

В представленных переводах проявляется последовательность лексической эквивалентности, т.е. тождество семантических признаков сохраняется. Но есть исключение, в котором значение «туман» заменяется выражением «тёмная гардина». Безусловно, в переводе использована одна из сем слова *туман* — *завеса, пелена из пара*. Однако не вполне ясно, в чём заключается выигрышный момент в употреблении этой новизны, при этом чувствуется, что она как «метафора метафор» перегружает смысл перевода.

*Её два глаза — как две тёмных гардины,
Слегка улыбаются, чуть-чуть плачут (Майя)* 她的雙眼，像兩扇暗簾，
微微地笑，微微地泣。

Большинство переводов передают высказывание о портрете, но существуют примеры, которые рассматривают портрет как объект обращения:

*Твои глаза — как туманный сумрак,
Полуплач, полусмех (Слава)* 你的眼睛就像霧般朦朧，
半哭半笑。

Или:

отличаются от слов, обозначающих скрытые чувства, мысли. По сути дела, с точки зрения читателя, они одинаковые. Различие наблюдается только в том, что последние два примера, носящие более эксплицитный характер, уступают другой группе в своей выразительности.

7) *Твои глаза полны *сомнительным взглядом,* 你的雙眼·充滿了懷疑的眼神·
скрывающим несчастье в твоей жизни. (Андрей) 隱瞞了妳生活的不幸。

(В выделенном сочетании проявляется стилистическая погрешность-тавтология)

1) *Эти присоединённые две загадки —* 這串在一塊兒的兩個謎·
полурадость, полуиспуг (Оля) 半喜·半驚。

2) *Словно соединяются две загадки —* 宛名連接二個謎·
полурадость, полуиспуг (Слава) 半喜半憂。

3) *Вот столкновение двух загадок!* 是二個謎的碰撞啊!
И радость, и испуг. (Настя) 既喜又懼。

Слово *столкновение* представляет оппозицию чувств и, в связи с этим, обладает большей выразительностью, чем соответствующая лексика, обозначающая лишь присоединение. В этом — богатство перевода.

4) *Соединение двух загадок* 二個謎的結合·
вызывает и испуг, и горе (Света) 讓人既驚亦憂。

*Здесь виден неадекватный подбор выражений, т.е. нет контраста чувств

5) *И радость, и печаль,* 喜憂參半·
словно совместно соединённые загадки (Пётр) 好似兩相結合的迷團一般。

В указанном переводе следует отметить перестановку данного и нового, т.е. нарушение логического центра, а также наличие избыточных значений, повторов.

- б) *Ассимиляция* двух загадок
И радостные, и испуганные щеки (Андрей) 兩個謎之同化，
又喜又驚的臉頰。

В этой фразе научный термин *ассимиляция* обедняет перевод, ибо данное слово не имеет связи с эмоционально воспринимаемым выражением лица на портрете.

- 1) *Вспыхнула яростная нежность,*
и предвосхитили смертную скорбь огорчения (Оля) 迸發出狂亂的溫柔，
也預見了死亡般的沈重
痛哀愁，
- 2) *Вытерпев бешеный припадок нежности,*
(они) предвидели ту тяжёлую, сладкую муку (Настя) 承受著溫柔瘋狂地襲擊，
預知那沈重甜蜜的憂慮。

В китайском переводе слово *бешеный* избыточное, а оксюморон *сладкая мука* расходится с оригиналом.

- 3) *Сердце захватила нежность,*
будто предвосхитилось смертное мучение, страдание
(Света) 溫柔強烈襲上心頭，
彷彿預知了如死亡
般的痛苦折磨。

Из-за тавтологии чувствуется утяжеление фразы, что нарушает стройность строки.

- 4)* *Вслед за этим вспыхнула смертная яростная нежность* 進而迸發出瘋狂
的溫柔，
и предвосхитилась досмертная беда (Слава) 也預見臨死前的苦難。

* Добавочное и функционально неоправданное средство связи

5) *Безумное, неконтролируемое мгновение* 那瘋狂失控的乍現，
словно предвосхитилось наступление мук смерти (Пётр) 彷彿預知了死亡苦
難的到來

Выражение *неконтролируемое мгновение* опустошает смысл фразы, возможно, из-за пропуска ключевого слова «нежность».

6) *Выпустила бесконечный внутренний голос,* 發放出無限的心聲，
предвосхитилась посмертная мука (Андрей) 已預知死後的苦難。

Здесь наблюдается сильное расхождение с оригиналом, когда неадекватный подбор выражений отражает недостаточную компетенцию переводчика или его стремление к свободному переводу.

Из анализируемых переводов вытекает, что уровень знания иностранных языков отражается также в переводе на родной язык. В переводах на родной язык проявляется способность организовать поэтический текст. Несмотря на то, что в работах учащихся чувствуется большая подготовительная работа по интерпретации образной системы и общего смысла стихотворения, следует отметить частные недостатки в переводах, к которым можно отнести указанные выше: нарушение синтаксического строя, тавтологию, плеоназм, буквальное следование словарю, а также обнаружившееся при этом некоторое ограниченное знание теории стихосложения на родном языке.

В отношении поиска адекватности стиховой формы перевода следует отметить работу Майи, где передана попытка сохранить метrorитмический

строй и рифменные соответствия, представленные в оригинале:

<i>Её два глаза —как две тёмных гардины,</i>	她的雙眼，像兩扇暗簾，
<i>слегка улыбаются, чуть-чуть плачут,</i>	微微地笑，微微地泣。
<i>Её два глаза —как два обмана,</i>	她的雙眼，像兩個謊言，
<i>во тьме обнаруживается веяние неудач</i>	黑暗中流露著，不幸的氣息。

Рецензирование переводов выявило стремление учащихся передать на родном языке не только особенности метафорической системы оригинала, но и вложить в перевод собственное чувство эмоциональной сопричастности создаваемому образу. Для того, чтобы все переводы поэтического текста звучали естественно, чётко и оказывали должное эмоциональное воздействие на читателя, требуется дальнейшая работа, но на данном этапе обучения можно отметить положительные результаты всех учащихся. Самым ярким образцом является перевод Оли, в котором наблюдается соответствие оригиналу в способе имплицитного выражения чувства. В ее работе в наибольшей степени проявился главный результат перевода — сохранение единства формы и содержания текста.

<i>Её два глаза —как два заблудившихся тумана,</i>	她的眼—宛如二團迷霧，
<i>полуплач, полусмех,</i>	半哭、半泣。
<i>Её глаза —как два обмана,</i>	她的眼—宛如兩個謊言，
<i>Скрытых мглой несчастья</i>	籠罩著不幸的陰影。
<i>Эти присоединённые две загадки —</i>	這串在一塊兒的兩個謎，
<i>полурадость, полуиспуг.</i>	半喜，半驚。
<i>Вспыхнула яростная нежность,</i>	迸發出狂亂的溫柔，
<i>и предвосхитили смертную скорбь огорчения</i>	也預見了死亡般的沈重痛哀愁，

Перевод поэтического текста позволяет тайваньским учащимся глубже

познать богатство и выразительность русского и китайского языков; почувствовать и установить для себя ту меру свободы и ответственности, которая отличает профессиональную работу переводчика; проявить собственное творчество в поиске способов адекватной передачи образных средств с русского языка на китайский; наиболее полно, в силу своих возможностей, овладеть чужим художественным высказыванием, перекодировав свое понимание русского поэтического произведения в систему родного языка.

Литература

1. Выготский Л.С. Собр. Соч.: В 6 т. М., 1982. Т. 2.
2. Гадамер Г.Г. Актуальность прекрасного. М., 1988.