

Хоу Ин,

кандидат филологии, старший преподаватель Института иностранных языков Чжуннаньского университета экономики и закона;

e-mail: eve19871987@163.com

О ЛИТЕРАТУРНОСТИ ПЕРЕВОДА СТИХОТВОРЕНИЯ В ПРОЗЕ С РУССКОГО ЯЗЫКА НА КИТАЙСКИЙ

Стихотворение в прозе как литературная форма объединяет в себе признаки и стихотворных произведений, и прозаических, одновременно отличаясь от них. Поэтому метод перевода с русского языка на китайский для этой формы особенный, отличающийся от приёмов перевода лирики и прозы. В нашей статье рассматриваются вопросы литературности перевода стихотворения в прозе с русского языка на китайский, в частности, тактика сочетания замены стопы исходного текста способом *доу* с приёмом замены стопы логической паузой в строке, а также приём работы с синтаксическими конструкциями, позволяющие сохранить поэтичность оригинала. Статья построена на сопоставительном анализе трёх переводов произведения советского писателя М. Горького «Песня о Буревестнике».

Ключевые слова: стихотворение в прозе, литературность перевода с русского языка на китайский, способ *доу*, логическая пауза в строке, работа с синтаксическими конструкциями.

1. Вопросы литературности перевода в исследованиях зарубежных учёных и учёных Китая

1.1. О литературности

Понятие *литературность* было введено Р.О. Якобсоном в начале 1920-х годов: «Предметом науки о литературе является не литература, а литературность, т.е. то, что делает данное произведение литературным произведением» [Якобсон, 1987: 275]. Введение понятия *литературности* было связано со стремлением к более глубокому постижению художественного произведения. Появление данного понятия приводит к тому, что одним из предметов изучения литературоведения стала форма. С одной стороны, исследование формы, в том числе и языкового уровня, при анализе художественного произведения выходит на первый план, с другой стороны, такой подход сочетания поэтики с лингвистикой и составляет литературоведческое исследование стать более объективным. Представители формализма в литературоведении пытаются

выработать точную методологию анализа художественного текста, применяя методы языкознания. Они исследуют внутренние правила построения текста, структуру произведения, творческий метод и другие специфические процессы создания автором художественного текста, а также язык произведения, сочетая методы языкознания и литературоведения.

1.2. О литературности перевода

Данный термин был введён в теорию переводоведения сравнительно недавно. Обсуждение литературности перевода в нашей стране и за рубежом включает в себя такие понятия, как *форма*, *конструкция формы*, *остранение* и др. Ранее форма произведения, как объект исследования, занимала не такое важное место в литературоведении и в науке о переводе. Некоторые учёные и в наше время считают, что изучение формы накладывает соответствующие ограничения на результаты анализа и перевода. И, оказывается, немало известных учёных и переводчиков придерживаются позиции прежде всего при переводе сохранять смысловое содержание и творческий замысел на уровне содержания, а не форму текста оригинала. В Китае и на Западе долгое время даже пренебрегали формой художественного текста. И, можно сказать, только с тех пор, как зародился русский формализм, положение немного изменилось. «Учёные раннего направления искусства перевода — И. Левый, Ф. Мико и А. Попович — стали применять теорию русского формализма при переводе, в частности, учение о *литературности*, проявляющейся главным образом в форме произведения. И. Левый уделяет особое внимание конструкции формы, Ф. Мико, в свою очередь, полагает, что литературность исходит из всех способов выражения авторского замысла, а по мнению А. Поповича, литературность проявляется в композиции, т.е. построении самого художественного текста» [李冰梅 / Ли Бинмэй, 2011: 11–12]. Чтобы сохранить поэтику оригинала, Л. Венути использует тактику *оскорбительной верности* с целью воспроизведения *остранения* оригинала [Venuti, Lawrence, 1995: 23]. Рассуждая о задаче переводчика, В. Бенжамин отметил, что если переводить только содержание, то литературный перевод будет некачественным [Benjamin, 2004: 75]. В Толковом переводоведческом словаре так определяется понятие *литературности перевода*: «показатель качества перевода, характеризующий соответствие переведённого текста литературным нормам перевода» [Нелюбин, 2003]. Исходя из этого определения следует считать, что *литературность* обладает ещё одной функцией — быть критерием перевода.

Что же касается литературности перевода в Китае, то некоторые учёные тоже обращались к этому вопросу. Например, Чжан Мань считал, что подражательный метод перевода лучше помогает воспроизвести поэтику художественного текста [张曼 / Чжан Мань, 2011: 44]. Хуан Чжунлянь считает, что литературность перевода с русского языка на китайский есть совокупность художественности оригинала и литературности китайского языка [黄忠廉 / Хуан Чжунлянь, 2013: 10]. Хоу Ин анализирует проблемы литературности перевода научно-технических текстов [侯影 / Хоу Ин, 2014: 50]. Янь Янь исследует проявление литературности при переводах сутры [闫艳 / Янь Янь, 2016: 79]. Чжао Яньчунь, У Хаохао изучают механизм литературности перевода с точки зрения когнитивной поэтики, а также исследуют вопросы переводимости и непереводимости некоторых текстов [赵彦春, 吴浩浩 / Чжао Яньчунь, У Хаохао, 2017: 65].

Итак, можно сделать вывод, что имеющиеся исследования в переводоведении мало затрагивают вопрос литературности перевода с русского языка на китайский такой формы, как стихотворение в прозе. Поэтому считаем необходимым обратиться к данному вопросу.

2. О литературности стихотворения в прозе

2.1. Об остранении стихотворения в прозе

Остранение — литературный приём, имеющий целью вывести читателя «из автоматизма восприятия». Термин введён литературоведом Виктором Шкловским в 1916 году, что является важной вехой в истории западной поэтики и основной концепцией русского формализма. В. Шкловский так определяет «приём остранения»: «не приближение значения к нашему пониманию, а создание особого восприятия предмета, создание видения его, а не узнавания» [Шкловский, 1919]. Таким образом, язык литературного произведения состоит из двух составляющих: стандартный язык и его варьирование, при этом первый составляет фон, второй — передний план, т.е. литературность.

Жанр стихотворения в прозе отличается от лирики и от прозы одновременно необычной, странной формой и рифмой, так как в стихотворении в прозе отражаются и специфика прозы, и специфика стиха, т.е. прозаический принцип развёртывания речи и особый ритм и пафос, свойственный поэзии, что и обеспечивает *остранение* в стихотворении в прозе. Иначе говоря, остранение заключается в том, что произведение получает большую свободу для выражения поэтического содержания по сравнению с прозой, так как в прозе, например, отсутствует ритм.

2.2. О литературности стихотворения в прозе «Песня о Буревестнике»

«Песня о Буревестнике» М. Горького больше века знакома читателям Китая и является общеизвестной. С одной стороны, в наше время распространено представление о том, что она сразу же получила всеобщее признание и её популярность непрерывно растёт. Поколения китайцев воспитывались на этой «Песне...». Ни в коем случае нельзя недооценивать то влияние, которое оказала она на китайский народ. С другой стороны, это произведение было и остаётся до сих пор в центре внимания переводчиков, литературоведов, историков и др. Существует довольно много исследований китайских учёных, посвящённых и содержанию, и стилю произведения, и различным переводам, в том числе с использованием методов перевода Цюй Цюбо (далее Цюй) и Гэ Баоцюаня (далее Гэ). В 2013 г. Хуан Чжунлянь (далее Хуан) анализировал литературность перевода Гэ и заново переводил часть оригинала [Хуан Чжунлянь, 2013: 10–14].

Некоторые учёные считают, что трудно определить признаки «ритма прозы». К классическим произведениям с таким ритмом относятся стихотворения в прозе Тургенева. Но в данной статье мы приведём пример анализа переводов «Песни о Буревестнике», потому что само произведение отличается тем, как организованы равные отрезки текста в определённой ритмической тональности — 8 слогов, т.е. 4 двухсложные стопы в каждой строке, и по этому правилу весь текст разделяется на строки, иначе говоря, строка этого текста организована по определённому образцу.

Таким образом, можно сказать, что литературность «Песни о Буревестнике» включает в себя не только риторические фигуры, но и ритм. В этом тексте присутствует революционный пафос как на уровне лексики, синтаксиса, так и в ритме, т.е. можно считать, что по стилю она относится к песне [Агемян, др., 2003: 836], в ней соединяются характеристики песни и стиха, а в песне обязательно содержится ритм, создающий музыкальную эстетику, и эти характеристики необходимо сохранять в переводе. Мы сосредоточимся на оценке и сравнении различных переводов «Песни о Буревестнике» с русского языка на китайский, сопоставляя, как в них воспроизводятся особенности ритма и синтаксические конструкции оригинала.

Переводы «Песни о Буревестнике» М. Горького создавались в Китае в разные эпохи, и их литературность не одинакова. Различные взгляды переводчиков на литературоведение и переводоведение также приводят к разным результатам перевода. Также то,

что переводчики живут в разное историческое время и находятся в разных исторических контекстах, объясняет неодинаковость переводов. В данной статье рассматриваются переводы вышеназванных переводчиков и анализируется различное воспроизведение литературности оригинала. Итак, при переводе появляются большие трудности, так как существует большое различие между средствами языкового выражения в разных языках. Сложность перевода объясняется расхождением в языковых формах выражения одного и того же содержания, что и представляет основную трудность в передаче формы исходного текста в китайском языке.

3. О воспроизведении литературности перевода стихотворения в прозе с русского языка на китайский

3.1. Значение способа доу и использования логической паузы в строке при переводе

В самом начале обращения к переводу стихотворных текстов с иностранного языка на китайский переводчики использовали традиционный метод, т.е. переводили стихи зарубежных авторов на старый литературный язык Китая, в духе традиционных китайских поэтических текстов. Этот метод перевода в некоторой степени нарушал красоту формы оригинала, в том числе и красоту ритма. А в 20-е годы XX века появился другой способ перевода — свободным стилем Бэйхуа (современный литературный китайский язык). Перевод, сделанный в свободном стиле, по форме схож с оригиналом, в отличие от написанного старым литературным языком Китая, но ещё далеко не воспроизводит полный ритм исходного текста. А в 80-е годы прошлого века появился метод замены стопы логической паузой в строке, что в переводческом тексте подчёркивало длину строки, постановку паузы и число слов. Паузы и количество слов в строке являются важным аспектом переводческого метода замены стопы логической паузой в строке. Этот метод в определённой степени более точно позволяет воспроизвести ритм исходного текста, передать музыкальность, но в полученном переводе иногда ещё не видны повторяемость стопы и регулярность ритма. А в последние годы Ван Дунфэн [王东风 / Ван Дунфэн, 2014: 933] заметил использование доу¹ для замены стопы в процессе перевода ино-

¹ Доу — способ перехватить предложение; в старом китайском языке регулярная пауза в одном предложении называется доу, она может соответствовать длине 2-х иероглифов, отличие логической паузы от доу состоит в том, что в строке при её использовании появляются паузы неравномерной длины, которые могут соответствовать длине и одного иероглифа, и 2-х или 3-х иероглифов, а также 4-х.

странных стихов. При переводе стихотворения необходимо придерживаться принципа равномерного ритма, т.е. заменить двусложную стопу двуиероглифическим *доу* внутри строки, и так воспроизвести художественный эффект ритма оригинала.

На основе рассмотренных материалов о развитии перевода ритма стиха можно сделать вывод, что самый эффективный метод для перевода русского стиха на китайский язык — замена стопы *доу*. Перевод стихотворения в прозе может заимствовать этот метод, но стихотворение в прозе не собственно стихи, некоторые из них с ясными ритмическими признаками, а некоторые — без ритмических признаков. В данной статье только анализируются переводы стихотворения в прозе «Песня о Буревестнике», произведения с ясными ритмическими признаками, в котором можно разделить некоторые строки по законам четырёх двусложных стоп. Но в практике перевода стихотворения в прозе можно заметить, что метод замены стопы *доу*, т.е. замены двусложной стопы оригинала двуиероглифическим *доу*, иногда не удаётся применить, дополнительно нужно использовать метод замены стопы логической паузой в строке.

Метод замены стопы *доу* имеет определённую цель — установить такую же ритмическую длину в переводе, как в оригинале. И этот метод связан со следующим переводческим шагом — передать образительность слова, словосочетания, а также, так называемой², строки и строфы. Образительность, переданная двуиероглифическим *доу*, вбирает в себя образительность глагола и образительность имени существительного. В оригинале используется много глаголов в настоящем времени, которые обозначают процесс действия и делают картину более динамичной, поэтому Цюй Цюбо добавил “着”³ к самому значению переведённого глагола, и в то время в Китае популярно стали использовать выраженный одним иероглифом глагол и “着”, например: *стонут* (哼+着), *мечутся* (窜+着), *грохочет* (响+着), что как раз помогает представить образительность двуиероглифическим *доу*.

По мере использования стиля Байхуа задействовать один иероглиф уже стало не так популярно, а глаголы, выраженные двумя иероглифами, например, были больше использованы Гэ: *кричит* (叫喊), *стонут* (呻吟), *мечутся* (飞窜), *поют* (歌唱), *грохочет* (轰响) и т.д. Гэ, как литературовед, переводчик с богатым опытом и широ-

² Здесь использовано «так называемое», потому что стихотворение в прозе не собственно стих.

³ “着” — показатель действия в процессе настоящего в китайском языке.

ким кругозором, стремился раскрывать полностью литературность оригинала, и двуиероглифическое доу в его переводах эффективно соответствовало двусложной стопе. Сравним некоторые переводы одного фрагмента текста из «Песни о Буревестнике»:

[1] Глупый пингвин робко прячет / тело жирное в утёсах... /
Только гордый Буревестник / реет смело и свободно / над седым от
пены морем! (/ поставлено автором данной статьи)

Перевод Цюя: 蠢笨的企鹅, 畏缩地在崖岸底下躲藏着肥胖的身体……只有高傲的海燕, 勇敢地, 自由自在地, 在这泛着白沫的海上飞掠着。

Перевод Гэ: 蠢笨的企鹅, 胆怯地把肥胖的身体躲藏在悬崖底下……只有那高傲的海燕, 勇敢地, 自由自在地, 在泛起白沫的大海上飞翔!

Перевод Хуана: 胆怯而肥笨的企鹅, 把身体藏进悬崖。只有那高傲的海燕, 勇敢而自由地飞翔, 翱翔在浪花飞溅的海上!

Пробный перевод автора статьи: 胆怯而/肥笨的/企鹅, 他把/身体/藏进/悬崖。只有那/高傲的/海燕, 勇敢地, 自由/自在地, 在浪花/飞溅的/海上/飞翔!

В данном примере 5 строк можно разделить на 4 двусложные стопы. При использовании метода замены стопы доу каждая стопа должна соответствовать двуиероглифическому доу, и тогда в применении на практике этого метода мало используются служебные слова типа “着”. Поэтому необходимо найти другой метод для перевода этой строфы, в нашей статье мы упомянули метод замены стопы в строке логической паузой, который не так строго требует количество иероглифов в строке и может воспроизводить красоту изображаемого читателю звучанием. Особенно часть: Глупый пингвин робко прячет / тело жирное в утёсах... в предыдущих переводах только в варианте Хуана более близка к оригиналу по ритму, а в остальных переводах трудно разделить строку, иначе говоря, они воспроизводят исходный текст без ритма. В данной строфе могут быть использованы 3 или 4 паузы в строке для замены 4 двусложных стоп оригинала, и в своём переводе мы стремились выдержать одинаковую длину каждой паузы.

[2] Вот он носится, как демон, — гордый, чёрный демон бури, — и смеётся, и рыдает... Он над тучами смеётся, он от радости рыдает!

Перевод Цюя: 看罢, 它飞舞着, 像仙魔似的——高傲的, 深黑色的, 暴风雨的仙魔——它在笑, 又在嚎叫……它笑那阴云, 它欢乐的嚎叫!

Перевод Гэ: 看吧, 它飞舞着, 像个精灵, ——高傲的、黑色的暴风雨的精灵, ——它在大笑, 它又在号叫……它笑那些乌云, 它因为欢乐而号叫!

Перевод Хуана: 看那/暴风雨的/黑精灵, 在海上/高傲地/飞翔, 时而/大笑/时而/号叫。它在/嘲笑/那些/乌云, 在为/欢乐/而号叫!

При переводе данной строфы использован метод сочетания замены стопы доу с заменой стопы в строке логической паузой. В первых 2-х строках и последней строке использована замена 4-х двухсложных стоп 3-мя паузами в строке, а 2 остальные строки переведены с использованием 4-х двуиероглифических доу. Хотя количество иероглифов в первой строке данного примера — 8, но если 2 иероглифа разделены паузой, то их значение не полное. Поэтому при чтении можно ставить паузу только тогда, когда значение иероглифов полное, именно так разделена фраза в переводе Хуана: 看那/暴风雨的/黑精灵, 在海上/高傲地/飞翔, в ней 3 паузы. А в остальных 2-х переводах трудно увидеть соответствие стопы подлинника логической паузе и доу в полученном тексте.

[3] В гневе грома, — чуткий демон, / — он давно усталость слышит.

Перевод Цюя: 在雷声的震怒里, 它这敏感的仙魔—— 早就听见了疲乏。

Перевод Гэ: 这个敏感的精灵, —— 它从雷声的震怒里, 早就听出了困乏。

Перевод Хуана: 这敏感的/精灵/从雷鸣中, 早就/听出了/困乏。

В примере [3] оригинал разделён на 2 строки, а в первых 2-х переводах — на 3 строки, поэтому строки в этих переводах не соответствуют строкам оригинала, а в переводе Хуана деление на 2 строки с 3-мя паузами в каждой приближает именно этот вариант к оригиналу.

[4] Гром грохочет. В пене гнева стонут волны, с ветром споря. Вот охватывает ветер стаи волн объёмом крепким и бросает их с размаху в дикой злобе на утёсы, разбивая в пыль и брызги изумрудные громады.

Перевод Цюя: 雷响着。波浪在愤怒的白沫里吼着, 和风儿争论着。看罢, 风儿抓住了一群波浪, 紧紧地抱住了...

Перевод Гэ: 雷声轰响。波浪在愤怒的飞沫中欢叫, 跟狂风争鸣。看吧, 狂风紧紧抱起一层层巨浪...

Перевод Хуана: 雷声轰响浪花溅, 波涛汹涌与风争。看那狂风张开臂膀, 卷起层层巨浪...

Пробный перевод автора статьи: 雷声/轰响/浪花/飞溅, 波涛/汹涌/与风/相争。看那/狂风/张开/臂膀, 紧紧/抱起/层层/巨浪...

При переводе Хуана этого фрагмента использован метод замены стопы исходного текста двуиероглифическим доу, что является самым трудным методом для переводчика, потому что двуиероглифи-

ческое *доу* относится к такой фонетической единице, которая имеет полное значение как слово в русском языке, и при переводе иногда трудно найти самое подходящее слово для воспроизведения ритма в строке. Хотя в оригинале по знакам препинания трудно разделить фрагмент на строки, но полное предложение можно разделить на несколько строк по рисунку 4-х двусложных стоп. Если переводчик не заметил этого, то ритм оригинала трудно будет воспроизвести в переводе, но если даже и заметил, то из-за недостаточности своего опыта и освещения такого вопроса в теории переводоведения он не сможет перевести этот текст в полном соответствии с авторским замыслом. В отличие от других переводчиков, Хуан обращал больше внимания на ритм и сумел воспроизвести 4 двусложные стопы полной строки в своём переводе. Он перевёл первые 2 строки семизначным размером древнекитайского стиха, но исходный текст является не собственно стихом, и семизначный размер в переводе данной строфы не является соответствующим 4-м двусложным стопам оригинала. А в пробном переводе автора статьи каждые 2 иероглифа составляют двуиероглифическое *доу*, и это, на наш взгляд, соответствует двусложной стопе оригинала.

3.2. Работа с синтаксическими конструкциями в процессе перевода

При сопоставлении и анализе ритма оригинала и переводов можно сделать вывод о том, что в 3-х рассмотренных переводах присутствует недостаточность *остранения*, но мы всё же ощущаем красоту изображаемого в них, потому что переводчиками воспроизведены образы, но полностью, со всеми особенностями, они не переданы. Если при сохранении литературности полностью раскрывать богатство стихотворения в прозе, нужно сочетать содержание с формой этого жанра, обращать больше внимания на язык оригинала, в том числе на синтаксис, так как порядок слов и предложений при создании образов у автора не свободный. Чем больше требуется сохранить художественные признаки оригинала, тем больше следует комбинировать при переводе воспроизведение содержания исходного текста и воспроизведение формы, в том числе синтаксических конструкций. Например:

[5] Силу гнева, пламя страсти и уверенность в победе слышат тучи в этом крике.

Перевод Цюя: 愤怒的力量, 热情的火焰和对于胜利的确信, 是阴云在这叫喊里所听见的。

Перевод Гэ: 在这叫喊声里, 乌云听出了愤怒的力量、热情的火焰和胜利的信心。

Пробный перевод автора статьи: 那愤怒的力量, 热情的火焰, 胜利的信心, 是阴云在这叫喊里听见的。

Цюй обращался к работе над переводом «Песни о буревестнике» в течение 10 лет и непрерывно делал поправки. По словам его дочери, при переводе этого предложения сначала он изменил порядок слов оригинала, как делал Гэ, но в последнем варианте перевода сохранил порядок слов Горького, что показывает, как он стремился к сходству перевода с оригиналом всего текста. И это отличает его перевод от других.

С точки зрения когнитивного переводоведения, работа переводчика отражает его опыт на уровне воспроизведения действительности в тексте, и переводчики с одинаковым опытом приходят в результате к сходству в мышлении в определённой подражаемости автору при переводе. Можно составить разные предложения разными словами и с использованием разных синтаксических конструкций на основе одной ситуации. Способность составить предложение на чужом языке является удивительной. Но, по мнению когнитивистов, в таких предложениях проявляется единое истинное значение, но не имеется одинаковое изображение его.

В когнитивной грамматике выбор и применение конструкции предложения рассматриваются как модель наблюдения за окружающей обстановкой говорящим и её концептуализация, которая определяет фокус зрения. Порядок членов предложения обозначает разные процессы концептуализации и определение фокуса зрения. Итак, для того, чтобы сохранить изображаемое в оригинале, необходимо перевести предложение на основе грамматики исходного языка, как можно больше соблюдая конструкции предложения оригинала.

В данном примере дополнение при глаголе *слушать* находится в начале предложения, т.е. используется инверсия, если поменять порядок слов в этом предложении на объективный «тучи в этом крике слышат / силу гнева, пламя страсти / и уверенность в победе», мы заметим, что его ритм не изменится, то можно считать, что от данного порядка слов зависят эмоции писателя, его видение картины мира, и изменение расположения дополнения при глаголе *слышат* актуализирует выражение внутреннего мира писателя. «Силу гнева, пламя страсти и уверенность в победе» отражает пафос писателя, поэтому правильнее соблюдать порядок слов оригинала, что мы видим в пробном переводе автора. Воспроизвести ритм оригинала представилось возможным за счёт варьирования синтаксическими конструкциями.

[6] Между тучами и морем гордо реет Буревестник, чёрной молнии подобный.

Перевод Цюя: 在阴云的海的中间,得意洋洋地掠过了海燕,好像深黑色的闪电。

Перевод Гэ: 在乌云和大海之间,海燕像黑色的闪电,在高傲地飞翔。

Перевод Хуана: 在乌云和大海之间,海燕在高傲地飞翔,象那黑色的闪电。

По теории когнитивного переводоведения, перевод является субъективным на уровне когнитологии, различные формы выражают различие в восприятии одного и того же предмета, и когнитивность человека является субъективной, национальной и т.п., таким образом, в различных вариантах перевода одного и того же текста отражается и различие в понимании некоторых вещей переводчиками [王寅 / Ван Инь, 2017: 5]. Порядок слов в фрагменте [6] обозначает порядок восприятия на уровне когнитивности: сначала увидеть летящий буревестник, а потом в обособленном определении появляется его подобие, что мы можем увидеть в 1-м и 3-м вариантах перевода. Таким образом, переводы Цюя и Хуана более близки к оригиналу, чем перевод Гэ.

3.3. Другие факторы, повлиявшие на перевод «Песни о Буревестнике»

В ходе проводимого анализа ещё нужно обратить внимание на развитие языка, требование к изданию и развитие теории переводоведения.

При сопоставлении разных переводов «Песни о Буревестнике» мы можем заметить, что литературность перевода этого произведения приближается к художественности оригинала по мере того, как развивается теория переводоведения и появляется больше вариантов перевода. Сначала рассмотрим перевод Цюя Цюбо. Цюй Цюбо и Лусюнь вместе руководили Левым Литературным движением, переводили многих известных советских писателей и поэтов и работы по марксистскому литературоведению. Перевод рассматриваемого текста Цюя впервые увидел свет в 30-е годы 20 века, тогда была эпоха революции, хотя переводчик стремился передать только содержание и идею «Песни о Буревестнике» массам, но его вариант более близок к оригиналу по внешней форме, чем переводы Гэ Баоцюаня и Хуана Чжунляня.

Популярность и влияние «Песни о Буревестнике» оставались широкими до конца революции. Она воспринималась китайцами тогда и воспринимается сейчас не только как революционная книга,

но и как произведение словесно-художественного творчества. Гэ Баоцюань перевёл «Песню о Буревестнике» в 40-е годы 20 века, а в 1959 году он получил письмо от Издательства Народного Образования, решившего включить «Песню о Буревестнике» в учебник средней школы, в письме содержалась просьба заново перевести её. В этом случае, с одной стороны, в тексте перевода необходимо было сохранить содержание и стилистические средства исходного текста, а с другой стороны, переводчику нужно было учитывать грамматику китайского языка и поэтические черты китайской литературы, чтобы перевод был доступен школьникам. Поэтому перевод Гэ отличается по литературности от оригинала.

По словам китайского писателя Мо Яня, лауреата Нобелевской премии 2012 года, каждый писатель надеется на то, что в его работах будут признаны все литературные особенности. Следовательно, при переводе нельзя ограничиваться только тем, чтобы передать только идеологическое значение произведения, но и больше обращать внимания на литературность художественного текста. В нашем случае на литературность влияет построение строки. Самым большим различием между рассмотренными переводами является длина строки, потому что в оригинале строка не разделена, и в разных переводах длина предложения (или строки) не одинаковая. В случае неразделения стихотворной строки исходного текста Хуан разбил некоторые строки по правилам восьмисложной стопы, и от этого зависит длина переведённого предложения. Хуан Чжунлянь, один из современных исследователей проблем перевода, в течение многих лет занимаясь переводоведением, отмечает, что при переводе необходимо стремиться к полному подобию оригинала.

4. Заключение

При переводе отсутствие содержания легко заметят, но с трудом заметят ту литературность, которая и обозначает настоящие художественные ценности произведения, поэтому воспроизвести литературность на уровне формы оригинала не менее важно, чем воспроизвести его содержание. Это является более высоким требованием к литературному переводу. Можно сделать вывод, что при переводе стихотворения в прозу с русского языка на китайский следует начать с внутренних факторов литературности данного жанра, а потом, работая над формой, заимствовать опыт замены стопы *доу* и замены стопы логической паузой, чтобы полностью воспроизвести литературность оригинала. И ещё необходимо сохранить поэтичность оригинала, работая с синтаксическими конструкциями, в том числе сохранить значение каждой конструкции в тексте, особенно

инверсионный порядок слов, выражающий коммуникативный замысел автора. Кроме того, идеологические факторы, требования издательства и новые исследования литературности оригинала в некоторой степени оказывают влияние на перевод. Перевод, осуществлённый в XXI в. имеет право на существование, даже если предшествующие переводы были выполнены признанными мастерами: изменяется общество и его представление о событиях, воссозданных в оригинале, изменяется язык перевода [Гарбовский, 2011: 15]. По мере того как развивается теория переводоведения, текст перевода улучшается.

Список литературы

Агемян И.Н. (и др.). Большой справочник: Весь русский язык. Вся русская литература. М.: Современный литератор, 2003. С. 836.

Гарбовский Н.К. Новый перевод: свобода и необходимость // Вестник Московского университета. Сер. 22. Теория перевода, 2011. № 1. С. 3–16.

Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь (3-е издание, переработанное). М.: Флинта: Наука, 2003. С. 101.

Якобсон Р.О. Новейшая русская поэзия // Работы по поэтике: Переводы / Сост. и общ. ред. М.Л. Гаспарова. М.: Прогресс, 1987. С. 275.

Benjamin W. The Task of the Translator: An Introduction to the Translation of Baudelaire's *Tableaux Parisiens* / Venuti L. The Translation Studies Reader (2nd edition) // New York, London: Routledge, 2004, p. 75.

Venuti Lawrence. The Translator's Invisibility: A History of Translation [M]. New York: Routledge, 1995, p. 23.

侯影, 黄忠廉. 科学翻译文学性简析[J]. 中国科技翻译, 2014, No. 4, pp. 50–52.

Хоу Ин, Хуан Чжунлянь. О литературности научно-технического перевода // Журнал китайского научно-технического переводчика. 2014. № 4. С. 50–52.

Hou Ying, Huang Zhonglian. О литературности научно-технического перевода [A brief literariness analysis on science translation]. Zhurnal kitayskogo nauchno-tekhnicheskogo perevodchika, 2014. No. 4, pp. 50–52 (In Chinese).

黄忠廉. 文学性: 戈译《海燕》所失? [J]. 俄罗斯文艺, 2013, No. 1, pp. 10–14.

Хуан Чжунлянь. О литературности перевода «Песни о Буревестнике» // Русская литература и искусство, 2013. № 1. С. 10–14.

Huang Zhonglian. О литературности перевода «Pesni o Burevestnike» [On the Attributes of Literature Lost in the Chinese Version of Stormy Petrel] // Russkaya literature i iskusstvo, 2013. № 1, pp. 10–14 (In Chinese).

李冰梅. 文学翻译新视野[M]. 北京: 北京大学出版社, 2011, pp. 11–12.

Ли Бинмэй. Новая Теория литературного перевода. Пекин, 2011. С. 11–12.

Li Bingmei. Teoriya literaturnogo perevoda [New vision for literary translation]. Pekin, 2011, pp. 11–12 (In Chinese).

王东风. 以逗代步 找回丢失的节奏——从The Isles of Greece重译看英诗格律可译性理据[J]. 外语教学与研究, 2014, No. 6, pp. 927–938.

Ван Дунфэн. О способе замены строки английских стихов китайским доу при переводе // Преподавание и исследование иностранных языков, 2014. № 6. С. 927–938.

Wang Dongfeng. О способе замены строки английских стихов китайским доу [On the translation strategy by replacing the foot with dou]. Преподавание и исследование иностранных языков, 2014. № 6, pp. 927–938 (In Chinese).

王寅. 基于认知语言学的翻译过程新观[J]. 中国翻译, 2017, No. 6, pp. 5–10.

Ван Инь. О процессе перевода на основе когнитивной лингвистики. Журнал китайского переводчика, 2017. № 6. С. 5–10.

Wang Yin. О процессе перевода на основе когнитивной лингвистики [A fresh look at translation process from a cognitive Translatological Perspective]. Zhurnal kitayskogo perevodchika, 2017. No. 6, pp. 5–10 (In Chinese).

闫艳. 佛经翻译文本的文学性研究[J]. 世界宗教文化, 2016, No. 4, pp. 79–87.

Янь Янь. О литературности переведённого текста сутры // Мировая религиозная культура. 2016. № 4. С. 79–87.

Yan Yan. О литературности переведённого текста сутры [Study on the literariness of translation for the Buddhist scriptures] // Mirovaya religioznaya kul'tura. 2016. № 4, pp. 79–87 (in Chinese).

赵彦春, 吴浩浩. 从认知诗学视角考察文学性的翻译[J]. 外语研究, 2017, № 3, pp. 65–71.

Чжао Яньчунь, У Хаохао. О литературности перевода на основе когнитивной поэтики // Исследование иностранных языков. 2017. № 3. С. 65–71.

Zhao Yanchun, Wu Haohao. О литературности перевода на основе когнитивной поэтики [Study on translation's literariness based on cognitive poetics]. Issledovanie inostrannykh yazykov, 2017. No. 3, pp. 65–71 (In Chinese).

张曼. 文学性坚守: 翻译由意义传达到诗意探索[J]. 华东师范大学学报(哲学社会科学版), 2011, № 3, pp. 44–49.

Жан Мань. Переход из содержания к поэтичности в процессе перевода // Вестник Хуадунского педагогического университета (Философия и общественные науки), 2011. № 3. С. 44–49.

Zhang Man. Perehody iz soderzhaniya k poetichnosti v protsesse perevoda [A study on Eileen Zhang's English translation of her own novel The Golden Cangue]. Vestnik Khuadonskogo pedagogicheskogo universiteta (Filosofiya i obshchestvennyye nauki), 2011. No. 3, pp. 44–49 (In Chinese).

Источники

Шкловский В.Б. Искусство как приём // сб. Поэтика [Электронный ресурс], 1919. URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/3525/Остранения

Shklovsky V.B. Iskusstvo kak priyom, sb. Poetika [Art as a method, collection Poetics], 1919, available at: https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/3525/Остранения (In Russian).

Hou Ying,

Doctor of linguistics, Assistant Professor, School of Foreign Language
Zhongnan University of Economics and Law, China;
e-mail: eve19871987@163.com

ON THE LITERARINESS OF TRANSLATING A PROSE POEM FROM RUSSIAN INTO CHINESE

A prose poem in the literary form combines the characteristics of both poem and prose. However, it is still different from either of these. Therefore, compared to translation of poem and prose, the method of translation from Russian into Chinese is special. This article discusses the literariness of translation of prose poems from Russian into Chinese, including the strategy of combining the replacement of the foot with the *dou* with the replacement of the foot with a logical pause in the line, as well as the method of working with the syntax structure to preserve the original literariness. The article is based on a comparative analysis of three translation versions of “Song of The Stormy Petrel” by Maxim Gorky.

Key words: prose poetry, literariness of translation from Russian into Chinese, the way of *dou*, logical pause in the line, syntax structure.

References

Agekyan I.N. (*i dr.*). Bol'shoy spravochnik: Ves' russky yazyk [The encyclopedia: All Russian]. Vsyaya russkaya literature. Moscow: Sovremenniy literator, 2003, p. 836 (In Russian).

Garbovsky N.K. Novyy perevod: svoboda i neobkhodimost' [New translations: Freedom and Necessity]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 22. Teoriya perevoda*. 2011. No. 1, pp. 3–16 (In Russian).

Nelyubin L.L. Tolkovyy perevodovedchesky slovar' [Explanatory dictionary of translatology] (3-e izdanie, pererabotannoe). Moscow: Flinta: Nauka, 2003, p. 101 (In Russian).

Jakobson R.O. Noveyshaya russkaya poeziya [Modern Russian poetry]. *Raboty po poetike: Perevody. Sost. i obshch. red. M.L. Gasparova*. Moscow: Progress, 1987, p. 275 (In Russian).

Benjamin W. The Task of The Translator: An Introduction to the Translation of Baudelaire's *Tableaux Parisiens* / Venuti L. *The Translation Studies Reader* (2nd edition) // New York, London: Routledge, 2004, p. 75.

Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation* [M]. New York: Routledge, 1995, p. 23.

侯影, 黄忠廉. 科学翻译文学性简析[J]. 中国科技翻译, 2014, No. 4, pp. 50–52.

Hou Ying, Huang Zhonglian. O literaturnosti nauchno-tekhnicheskogo perevoda [A brief literariness analysis on science translation]. Zhurnal kitayskogo nauchno-tekhnicheskogo perevodchika, 2014. No. 4, pp. 50–52 (In Chinese).

黄忠廉. 文学性: 戈译《海燕》所失? [J]. 俄罗斯文艺, 2013, No. 1, pp. 10–14.

Huang Zhonglian. O literaturnosti perevoda «Pesni o Burevestnike» [On the Attributes of Literature Lost in the Chinese Version of Stormy Petrel] // Russkaya literature i iskusstvo, 2013. № 1, pp. 10–14 (In Chinese).

李冰梅. 文学翻译新视野[M]. 北京: 北京大学出版社, 2011, pp. 11–12.

Li Bingmei. Teoriya literaturnogo perevoda [New vision for literary translation]. Pekin, 2011, pp. 11–12 (In Chinese).

王东风. 以逗代步 找回丢失的节奏——从The Isles of Greece重译看英诗格律可译性理据[J]. 外语教学与研究, 2014, No. 6, pp. 927–938.

Wang Dongfeng. O sposobe zameny stroki angliyskikh stikhov kitayskim dou [On the translation strategy by replacing the foot with dou]. Prepodavanie i issledovanie inostrannykh yazykov, 2014. № 6, pp. 927–938 (In Chinese).

王寅. 基于认知语言学的翻译过程新观[J]. 中国翻译, 2017, No. 6, pp. 5–10.

Wang Yin. O protsesse perevoda na osnove kognitivnoy lingvistiki [A fresh look at translation process from a cognitive Translatological Perspective]. Zhurnal kitayskogo perevodchika, 2017. No. 6, pp. 5–10 (In Chinese).

闫艳. 佛经翻译文本的文学性研究[J]. 世界宗教文化, 2016, No. 4, pp. 79–87.

Yan Yan. O literaturnosti perevedyonnogo teksta sutry [Study on the literariness of translation for the Buddhist scriptures] // Mirovaya religioznaya kul'tura. 2016. № 4, pp. 79–87 (in Chinese).

赵彦春, 吴浩浩. 从认知诗学视角考察文学性的翻译[J]. 外语研究, 2017, № 3, pp. 65–71.

Zhao Yanchun, Wu Haohao. O literaturnosti perevoda na osnove kognitivnoy poetike [Study on translation's literariness based on cognitive poetics]. Issledovanie inostrannykh yazykov, 2017. No. 3, pp. 65–71 (In Chinese).

张曼. 文学性坚守: 翻译由意义传达到诗意探索[J]. 华东师范大学学报(哲学社会科学版), 2011, № 3, pp. 44–49.

Zhang Man. Perekhod iz sodержaniya k poetichnosti v protsesse perevoda [A study on Eileen Zhang's English translation of her own novel The Golden Cangue]. Vestnik Khuadonskogo pedagogicheskogo universiteta (Filosofiya i obshchestvennye nauki), 2011. No. 3, pp. 44–49 (In Chinese).