

Цю Ши, аспирант Высшей школы перевода (факультета) МГУ имени М.В. Ломоносова; e-mail: qs8610@126.com

ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕДАЧИ СТИЛИСТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТОВ ПРИ ПЕРЕВОДЕ С РУССКОГО НА КИТАЙСКИЙ ЯЗЫК

В исследовании проблем художественного перевода важное место отводится пониманию непростых взаимосвязей между двумя творцами — автором художественного произведения и его переводчиком. Помимо часто встречающихся и важных различий в их мировоззренческих, культурных и собственно литературных взглядах и предпочтениях, есть не менее важная проблема взаимодействия их персональных стилей. Можно вспомнить высказывание французского писателя Бюффона о том, что стиль представляет собой «фирменный знак писателя», и только благодаря оригинальному «почерку» его творение обретает неповторимый облик и подлинную ценность. В то же время мы не вправе не признать объективность существования индивидуального стиля и у высокопрофессионального переводчика.

Ключевые слова: художественный перевод, переводимость, стилистические особенности, интерференция.

Qiu Shi, Graduate Student at the Higher School of Translation and Interpretation, Lomonosov Moscow State University, Russia; e-mail: qs8610@126.com

TRANSLATING STYLISTIC FEATURES OF LITERARY TEXTS FROM RUSSIAN INTO CHINESE

When studying literary translation, a special emphasis is to be put on the understanding of the complex relationship between the two creators, viz. the author and the translator. In addition to frequent and important differences in their worldview, cultural and literary views and preferences, there is an equally important problem — that of the interaction of their personal styles. We can recall the words of the French writer Buffon: “The style is the man himself” and only because of the original “style” of his creation does his work acquire a unique image and genuine value. At the same time, we need to recognize the objectivity of the existence of individual styles in highly professional translators.

Key words: literary translation, translatability, stylistic features, interference.

Споры о переводимости стиля не утихают в Китае с 80-х годов — начала реформ и бурного развития лингвистических наук. Среди представленных в дискуссии точек зрения преобладают два основных подхода к этой проблеме, на которых мы остановимся несколько подробнее.

Многие китайские исследователи и переводчики разделяют идею, что стиль поддаётся переводу. По мнению известного китайского писателя и литературоведа Цянь Чжуншу, качество перевода зависит

от «способности переводчика соединить в одно целое содержание, форму и стиль оригинала» [Цянь Чжуншу, 1981]. Однако у такого подхода есть и немало оппонентов. Так, например, авторитетный переводчик и теоретик прошлого столетия Чжоу Сюйлян считал, что стиль автора не поддаётся переводу. По его мнению, это невозможно вследствие значительного расхождения выразительных средств разных языков. Он также настаивал на том, что интерференция стиля автора и стиля переводчика – явление объективное и неизбежное, и её результатом является порождение новой уникальной стилистики – стилистики переведённого произведения. Он также полагал, что отсутствие объективных критериев оценки передачи художественного стиля существенно затрудняет однозначное решение этой проблемы [Чэнь Фукан, 2002].

Оспаривая эти аргументы Чжоу Сюйляна, сторонники переводимости стиля подкрепляют свои взгляды следующими аргументами. Во-первых, универсальность биологических механизмов порождения художественного мышления представителей разных национальностей и культур они рассматривают в качестве «моста», который помогает обеспечить достойную по своим качествам языковую коммуникацию. Во-вторых, тезис о непереводаемости стиля опровергается ими ссылкой на другие новые открытия в области лингвистики и теории перевода. В частности, трансформационная модель перевода, по их взглядам, помогает лучше понять возможности перекодировки смыслов, в том числе и стилистических, на глубинном структурном уровне взаимодействующих языков.

Особого внимания в контексте нашего исследования заслуживает мнение известного переводчика русской классики Лю Мицина. Он, в частности, отмечает, что стилистика – не «иллюзорная» характеристика художественного произведения, она вполне поддаётся осознанию и интерпретации [Лю Мицин, 2005]. В этом же ключе рассуждает и его коллега Ван Цзолян, подчёркивающий, что стилистические особенности оригинала «подлежат обязательному выявлению в переводе». По его мнению, красоту иноязычного оригинала можно сохранить и передать с помощью богатого арсенала изобразительно-выразительных средств китайского языка [Ли Чанбао, 2009].

Отдельного внимания заслуживает усилившийся интерес китайских исследователей к вопросу интерференции стилей двух факторов – создателя художественного произведения и переводчика этого произведения. Казалось бы, известное замечание французского писателя Бюффона о том, что «стиль представляет собой «фирменный знак писателя», и только благодаря оригинальному «почерку» его творение обретает неповторимый облик и подлин-

ную ценность» [Buffon, 1972], должно служить императивным ориентиром для любой заявки на качественный литературный перевод. Вместе с тем, китайские исследователи признают, как объективную данность, существование и «неподконтрольное» проявление индивидуального стиля у высокопрофессионального литературного переводчика. Другими словами, действие этого фактора в процессе творчества переводчика неизбежно. Наряду с реально или потенциально существующими расхождениями в мировоззренческих, культурных и собственно литературных взглядах и предпочтениях, интерференция персональных стилей двух факторов несомненно оказывает своё влияние на конечный результат перевода.

Суть проблемы, по нашему мнению, заключается не в признании её существования как таковой, а в стратегии целеполагания, определяемой самим переводчиком. Показательной в этом отношении является позиция китайских сторонников идеи переводимости, которые, однако, не утверждают, что перевод может быть «тождественен» исходному творению. По мнению известного исследователя теории перевода Лю Чжундэ, речь прежде всего идёт о понимании переводчиком своего долга перед писателем, о его стремлении «стать проводником идей автора». Он должен по мере возможности подавлять собственные стилистические пристрастия и постоянно помнить о том, что он творец перевода, а не оригинального произведения [Лю Чжундэ, 1988].

Предметом особого внимания в дискуссии о переводимости стиля не раз становились произведения А.П. Чехова. Признанный в мире как один из самых талантливых русских писателей, Чехов уже многие годы пользуется в Китае славой не только первоклассного мастера сюжета, но и блестящего стилиста. Не случайно, что его произведения и сегодня входят в список книг для обязательно-го чтения китайских школьников [Тун Даомин, 2008].

Когда мы задумываемся, почему Чехов и сегодня близок китайскому читателю, ответ можно найти в том числе и в присущем ему оригинальному стилю. В этом стиле чудесным образом слились чеховский лаконизм, «лёгкость пера» и философское восприятие важнейших вопросов человеческой жизни, глубокое понимание бренности всего сущего на земле, особая, наполненная этическим смыслом, чеховская печаль по поводу несовершенств этого мира. Как известно, остранённость и метафизический характер художественной словесности – родовая черта и китайской классической литературы. Чеховские творения легко находят свой отклик в душе китайца, воспитанного на традициях буддизма и даосизма, этических ценностях конфуцианства.

Чехов привлекает китайских читателей и своей особой сдержанностью, «не явленным», скрытым смыслом, что также очень близко китайскому складу ума. Художественный стиль Чехова, по словам известного китайского историка, поэта, драматурга и прозаика Го Можо, «очень подходит вкусу восточного народа», который «любит что-то лирическое, что-то глубокое и богатое содержанием, но не страдающее тяжеловесностью; любит вкус, который похож на вкус зелёного чая, к лёгкой пряности которого примешивается некоторая терпкость; любит скромные тона, меланхолию...» [Го Можо, 1947].

Весьма любопытна в этом смысле история признания и популярности в Китае чеховской «Дамы с собачкой». Этот рассказ несколько раз, начиная с 30-х годов XX века, переводился на китайский язык. К числу наиболее удачных его переводов можно отнести работу Жу Луна, которому, по нашему мнению, в значительной степени удалось сохранить в своём переводе неповторимый чеховский стиль. Он не только мастерски передаёт переживания и драмы несбывшихся надежд чеховских героев, но и весьма удачно воспроизводит чеховский стиль описания природных пейзажей [Лу Юнчан, 2007; Цянь Чжуншу, 1981].

Вот, к примеру, известное изображение Чеховым ялтинского утра. «Ялта была едва видна сквозь утренний туман, на вершинах гор неподвижно стояли белые облака. Листва не шевелилась на деревьях, кричали цикады, и однообразный, глухой шум моря, доносившийся снизу, говорил о покое, о вечном сне, какой ожидает нас» [Чехов, 1962].

В целях более наглядной демонстрации коммуникативного эффекта, которого Жу Луну удалось достичь в процессе перевода этого эпизода, мы сделали обратный перевод данного транслята.

«透过晨雾，雅尔塔朦朦胧胧，看不大清，白云一动不动地停在山顶上。树上的叶子纹丝不动，知了在叫，单调而低沉的海水声从下面传上来，述说着安宁，述说着那种在等候我们的永恒的安眠» [Жу Лун, 1979].

«Сквозь утренний туман виднелись расплывчатые, едва различимые очертания Ялты, белые облака недвижно застыли на вершинах гор. Листва словно замерла на деревьях, кричали цикады, глухой монотонный шум моря доносился снизу, вещая о покое и ожидающем нас вечном сне».

Данный пример достаточно наглядно иллюстрирует приводившиеся нами аргументы китайских сторонников переводимости стиля: Жу Лун действительно успешно использовал выразительные средства китайского языка, в том числе и такие специфические, как чэньюй (朦朦胧胧; 纹丝不动), однако при этом избежал

крайностей доместикации, обеспечил органичный характер художественного описания пейзажа. Не характерное для чеховского языка обращение к фразеологическим оборотам в языке перевода выглядит вполне уместно: оно не только не диссонирует с гармонией оригинала, но и как бы скрывает саму ссылку на первоисточник. Как результат, в переводе не чувствуется никакой чужеродности или вычурности: китайский читатель воспринимает этот текст как изначально написанный на родном языке.

Ещё один пример удачной передачи на китайский язык чеховской стилистики, на этот раз связанный с описанием человеческих чувств, мы видим в переводе одной из сцен «Чёрного монаха». В этой сцене Чехов скупыми, но чёткими мазками рисует портрет Татьяны. Её образ, столь внезапно растрогавший главного героя повести Коврина, который из-за психического расстройства долгое время пребывал в глубокой депрессии, казалось бы, лишён особой привлекательности. И приём анафоры, использованный Чеховым, тонко подчёркивает драматизм эпизода, который впоследствии сильно повлиял на судьбу Коврина.

«Он засмеялся и взял её за руку. Её широкое, очень серьёзное, озябшее лицо с тонкими черными бровями, поднятый воротник пальто, мешавший ей свободно двигать головой, и вся она, худощавая, стройная, в подобранном от росы платье, умиляла его» [Чехов, 1962].

Этот синтаксический приём, не очень характерный для китайского языка, переводчик «Чёрного монаха» достаточно умело воспроизвёл в своём переводе.

«她那宽阔,十分严肃,冻得冰凉的脸;她那两道细而黑的眉毛;她那竖起的,使她的头不能自由活动的大衣领子;她那又瘦又苗条的身材以及由于怕沾露水而撩起的衣裙,——看到这一切,他不由得动了感情» [Жу Лун, 1995].

Исследуя этот перевод, мы видим, что Жу Лун заметно перестроил конструкцию фразы, приспособив её к синтаксическим особенностям китайского языка, но при этом сохранил и передал главную ауру момента: произвольность и трудно объяснимую внезапность чувств, нахлынувших на героя повести.

Вместе с тем, необходимо отметить, что само по себе стремление к адекватной передаче авторской стилистики с помощью выразительных средств языка перевода не исключает возможность переводческих потерь. Как показывает исследование переводов произведений Чехова, к числу наиболее распространённых причин потерь в передаче чеховской стилистики относятся неудачи в распознавании и уяснении чеховской иронии. Даже при достаточно

хорошем знании культурно-исторического фона и идейных замыслов его рассказов и повестей переводчику оказывается не под силу добраться до скрытой лингвистической оболочкой сути такой иронии.

Орехи подобного рода можно встретить и в упомянутом переводе рассказа «Дама с собачкой». Неверно понятым, например, оказалось место, где Чехов в ироническом тоне описывает нравы «порядочных москвичей», считающих за доблесть интрижки на стороне. Не удалось передать и иронический смысл привычки жены главного героя рассказа Гурова «писать в письмах «ять». Это, сделанное Чеховым как бы вскользь замечание, на самом деле является важной деталью характеристики этой неглубокой и в целом не очень привлекательной женщины.

Как представляется, и первый, и второй случаи неудачного перевода показывают важность как целостного постижения смыслового пространства художественного произведения, так и того внимания, которое переводчик должен уделять поиску отдельных ключевых слов произведения, выяснению их культурного содержания и лингвистического значения. Писатель Куприн, характеризуя всю сложность работы переводчика художественной литературы, очень точно заметил, что «для перевода с иностранного языка мало знать, хотя бы и отлично, этот язык, а надо ещё уметь проникать в глубокое, живое, разнообразное значение каждого слова и в таинственную власть соединения тех или других слов».

Говоря о трудностях, связанных с проблемой переводимости стиля художественных произведений, мы, конечно, не можем не учитывать многоплановость этой темы. Она, разумеется, не ограничивается проблемами выбора той или иной стратегии перевода, поиском баланса в сложных процессах, связанных с интерференцией стилей автора произведения и переводчика, а также решением вопросов, касающихся таких явлений, как доместикация и форенизация. Неоспоримо одно — передача своеобразия стиля автора была и будет одной из самых важных и сложных задач, которые приходится решать переводчикам художественной литературы.

Исследование китайского дискурса по проблемам литературного перевода показывает, что среди исследователей и практических переводчиков КНР доминирует понимание важности критерия высокой художественности, особенно применительно к переводам классических произведений зарубежной литературы. В духе такого понимания китайские переводчики с русского языка вносят достойный вклад в дело распространения в своей стране великого наследия российских классиков, включая А.П.Чехова.

Список литературы

- Брандес М.П. Стиль и перевод: Учебное пособие. М.: Высшая школа, 1988. 127 с.
- Brandes, M.P. Stil' i perevod: Uchebnoe posobie [Style and translation]. M.P. Brandes. Moscow: Vyssh. shk., 1988. 127 p. (In Russian).
- Гарбовский Н.К. О функционально-стилистической вариативности языка // Вопросы системной организации речи / Под ред. Н.К. Гарбовского. М.: Изд-во МГУ, 1988. С. 9–25.
- Garbovskij, N.K. O funkcional'no-stilisticheskoj variativnosti yazyka [About the functional-stylistic variability of language]. Voprosy sistemnoj organizacii rechi. Pod red. N.K. Garbovskogo. Moscow: Izd-vo MGU, 1988, pp. 9–25. (In Russian).
- Казакова Т.А. Художественный перевод. Теория и практика: Учебное пособие. СПб.: ООО «Индиздат», 2006. 544 с.
- Kazakova, T.A. Hudozhestvennyj perevod. Teoriya i praktika: Uchebnoe posobie [Literary translation. Theory and practice]. T.A. Kazakova. Saint-Petersburg: ООО «In'yazizdat», 2006. 544 p. (In Russian).
- Чехов А.П. Избранные произведения. М.: Гослитиздат, 1962. 3 т.
- Chekhov, A.P. Izbrannye proizvedeniya [The chosen works]. Moscow: Goslitizdat, 1962. 3 vol. (In Russian).
- Го Можо. Чехов на Востоке // Го Можо. Кипящая похлёбка. Владивосток: Изд. ДВФУ, 1947. С. 200.
- Go Mozho. Chekhov na Vostoke [Czechs in the East]. Go Mozho. Kipyashchaya pohlebka. Vladivostok: Izd. DVFU, 1947, 200 p. (In Russian).
- Fellows, Otis E. and Stephen F. Milliken 1972. Buffon. New York: Twayne, pp 149–154. 陈福康. 中国译学理论史稿. 上海:上海外语教育出版社, 2002: 521 (in Chinese).
- Чэнь Фукан. Чжунго исюе лилунь шигао [История теории переводоведения в Китае]. Шанхай: Шанхай вайюй цзяоюе чубаньшэ, 2002. 521 с.
- 黎昌抱. 王佐良翻译风格研究. 光明日报出版社, 2009: 213 (in Chinese).
- Ли Чанбао. Ван Цзолян фаньи фэнгэ яньцзю [Исследование переводческого стиля Ван Цзоляна]. Гуанминжибао чубаньшэ, 2009. 213 с.
- 刘宓庆. 新编当代翻译理论. 北京: 中国对外翻译出版公司, 2005: 314 (in Chinese).
- Лю Мицин. Синьбянь дандай лилунь [Современная теория перевода]. Пекин: Чжунго дуйвэй фаньи чубань гунсы. 2005. 314 с.
- 刘重德. 文学风格翻译问题商榷. 中国翻译, 1988(7): 89–93 (in Chinese).
- Лю Чжундэ. Вэньсюэ фаньи вэньги шанцюэ [Вопросы перевода литературного стиля] // Чжунго фаии. 1988(7). С. 89–93.
- 陆永昌. 俄汉文学翻译概论, 上海, 上海外语教育出版社, 2007: 319 (in Chinese).
- Лу Юнчан. Э хань вэньсюэ фаньи гайлунь [Общий курс художественного перевода с русского языка на китайский]. Шанхай: Шанхай вайюй цзяоюе чубаньшэ, 2007. 319 с.
- 契诃夫作品集. 汝龙译. 北京: 人民文学出版社, 1979 (in Chinese).

Жу Лун. Цихэфу цзопинь цзи [Избранные произведения Чехова]. Жу Лун.
Пекин: Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 1979.
钱钟书. 林纾的翻译. 北京: 商务印书馆, 1981: 103 (in Chinese).
Цянь Чжуншу. Линь Шу дэ фаньйи [Перевод Линь Шу]. Пекин: Шану инь-
шугуань, 1981. 103 с.
童道明. 阅读契诃夫. 上海: 上海三联书店, 2008: 163 (in Chinese).
Тун Даомин. Юе ду Цихэфу [Чтение Чехова]. Шанхай: Шанхай Саньянь
шудянь, 2008. 163 с.