

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 81'25

Особенности передачи эстетической ценности танской поэзии в переводах на русский язык: на примере трех переводов стихотворения Ли Бо «Думы в тихую ночь»**Гу Цзюньлин¹, Чжан Цянь²*¹ Чжэнчжоуский университет,

Китайская народная республика, 450001, Чжэнчжоу, пр. Кэсюе-дадао, 100

² Профессионально-технический институт Хэби,

Китайская народная республика, 458030, Хэби, пр. Чжаогэ, 5

Для цитирования: Гу Цзюньлин, Чжан Цянь. Особенности передачи эстетической ценности танской поэзии в переводах на русский язык: на примере трех переводов стихотворения Ли Бо «Думы в тихую ночь» // Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2023. Т. 15. Вып. 3. С. 515–529. <https://doi.org/10.21638/spbu13.2023.305>

Русский и китайский языки относятся к разным языковым семьям, что затрудняет перевод с одного языка на другой. Преобразование одного поэтического языка в другой без внесения каких-либо изменений является особо трудной задачей, поэтому именно передача эстетической ценности оригинального стихотворения становится показателем идеального адекватного перевода. Эстетическая ценность танской поэзии заключается в гармоничном сочетании звука, формы и поэтического мира, то есть в красоте и выразительности ритма и рифмы, параллелизме поэтических строк и возвышенности чувств, передаваемых в тексте. Ритм, рифма и стихотворный размер относятся к форме поэзии; семантика слов, предложений и текста вместе образуют ее смысл; картина жизни, изображенная в тексте, составляет поэтический мир. Если в переводе танского стихотворения достигаются сообразность формы, эквивалентность смысла и единство поэтического мира, то эстетическая ценность оригинального произведения может считаться реализованной, и такой поэтический перевод будет считаться адекватным. Стихотворение «Думы в тихую ночь» представляет собой один из шедевров Ли Бо, оно включено в китайские учебники родного языка для начальной школы. Благодаря высокой эстетической ценности этого стихотворения оно стало обя-

* Данная статья написана при поддержке гранта Фонда гуманитарных и социальных наук провинции Хэнань в 2023 году «Переводы древней китайской поэзии на русский язык: критический анализ и поиск новых путей их распространения в русскоязычной среде в цифровую эпоху».

зательным для изучения китайскими учащимися начальной школы. На сегодняшний день в России существует восемь вариантов русского перевода этого стихотворения. Сравнительный анализ трех переводов стихотворения «Думы в тихую ночь», выполненных В. М. Алексеевым, Л. Н. Меньшиковым и В. Ф. Перелешиним, показывает, что особенности художественного восприятия и эстетических устремлений переводчиков порождают существенные различия в создаваемых ими переводах.

Ключевые слова: перевод танской поэзии, эстетическая ценность, поэтическая форма, семантика стихотворения, поэтический мир, *Думы в тихую ночь*.

Введение

Танская поэзия по праву считается жемчужиной китайской литературы. Будучи отражением культуры и общества эпохи Тан (618–907), она была переведена на многие языки и получила широкое распространение в мире. Первые переводы танской поэзии в России появились в конце XIX века. В Китае большинство исследователей русских переводов танской поэзии, в том числе Лю Шумэй, Чжао Сяобинь [1], Мао Чживэнь [2] и др., фокусируются на анализе методов перевода. В России пик активного изучения танской поэзии пришелся на советский период, однако после распада СССР из-за таких объективных факторов, как ограничение финансирования и кадровые сокращения, объем исследований со временем сократился. Что же касается современных российских ученых, таких как С. В. Дмитриев и М. Ю. Ульянов [3], А. И. Кобзев и Н. А. Орлова [4], М. В. Рубец [5] и др., то их исследования в основном представляют собой критику существующих переводов. Лишь немногие исследователи обращают внимание на проблему передачи эстетической ценности танской поэзии в русском переводе, и было обнаружено, что среди них только С. Д. Титаренко указывает на необходимость для переводчика связать два типа культуры посредством переводческой трансформации, чтобы удовлетворить эстетические потребности читателя [6]. Из вышесказанного можно заключить, что как сравнительные исследования переводов танской поэзии на русский язык, так и труды, посвященные ее эстетической ценности, пока еще недостаточно всесторонни и глубоки, и эта статья представляет собой попытку восполнить некоторые лакуны в изучении данной проблематики.

Эстетическая ценность танской поэзии

Под эстетической ценностью понимается определенное свойство объекта эстетики, способное удовлетворить эстетическую потребность субъекта и вызвать у него эстетическое переживание [7, с. 70]. Под субъектом здесь подразумевается человек, тогда как понятие объекта охватывает более широкую сферу, при этом каждый предмет или явление, способные вызвать у субъекта эстетическое чувство, обладают определенной эстетической ценностью. Поэзия — наиболее лаконичная форма художественной литературы. Поэты осознанно избирают в качестве основы произведения звуки с особой тональностью, используют ритм и рифму в качестве средств выразительности, умело преподносят эмоциональное и идейное содержание, выраженное посредством сочетания языковых знаков. Органическое единство языка, ритма и рифмы воплощает замысел поэта и порождает особый поэтический мир, в чем и проявляется эстетическая ценность поэзии в полном смысле.

Регулярная поэзия (кит. 格律诗, *гэлюйши*), возникшая в эпоху Тан, создавалась в соответствии со строгими нормами и формами: количество слов и строк, структура предложений и рифма в стихотворении — все это регламентировалось определенными правилами стихосложения. Так, уставные (пятисловные, семисловные) стихи *люйши* (律诗) определялись следующими нормами: строфа состояла из определенного количества строк (восьмистишие); строка — из определенного количества слов (пятисловный и семисловный размер); словам соответствовала строгая метрическая организация (тоновые схемы включали закономерности чередования ровных (*пин-шэн*) и ломаных (*цзэ-шэн*) тонов); связность достигалась посредством параллелизма (два средних двустипия характеризовались ритмико-мелодической парностью построения). «Оборванные строки» (кит. 绝句, *цзюэцзюй*) отличаются от уставных стихов прежде всего количеством строк — они представляют собой четверостишие пяти- или семисловного размера. Их ритмико-мелодическое построение, основанное на сочетании ровных и ломаных тонов, не такое строгое, как в *люйши*, и в большинстве таких стихотворений принцип параллелизма не соблюдается, что называется стилем непарных свободных построений (кит. 散体, *саньти*). Классическая регулярная поэзия *гэлюйши* отличается мелодичностью и выразительностью, ее эстетические средства включают гармонию ритма и рифмы, тщательно продуманный параллелизм и глубину лирики. Иными словами, эстетика танской поэзии заключается в красоте звука — плавном и выразительном звучании, формы — искусно выстроенном синтаксическом и семантическом параллелизме — и смысла — изящной поэтической композиции. В этом и кроется душа поэзии, ее так называемая непереводаемость.

Эстетические принципы перевода танской поэзии

Русский и китайский языки относятся к совершенно разным знаковым системам. Форма и нормы стихосложения в русской поэзии относительно свободны. В ней, в отличие от классического китайского стихосложения, отсутствуют строгие требования к количеству строк. Рифма в ней также используется гораздо свободнее: в стихотворении или даже в одной строфе она может меняться несколько раз [8, с. 41]. В системах стихосложения, где в равной степени важная роль отводится слоговой структуре и музыкальному ударению, ритмической единицей стиха является стопа. Стопа представляет собой предел ритмического деления стиха, формирующийся из одного ударного и одного или двух безударных слогов. Также некоторые исследователи полагают, что в роли структурной единицы стиха может выступать стихотворная строка [9, с. 62]. Понятия стопы и паузы (кит. 顿, *дунь*), характерные для китайской поэзии, различаются. Разграничение, производимое с помощью паузы, рационально и естественно, оно одновременно учитывает как силлабический ритм, так и семантическую целостность. В поэзии на русском языке многосложные слова зачастую членятся, и слоги одного слова могут распределяться по смежным стопам, что при чтении составляет определенную сложность. Чередование ровных и ломаных тонов в китайских стихах главным образом проявляется в различии протяженности звучания и мелодики, тогда как сильная и слабая доли в русском стихосложении указывают на наличие или отсутствие ударения в слоге, при этом их организация задает стихотворению определенный ритм и динамику. В силу этих

отличий соблюдение норм стихосложения при переводе китайской поэзии на русский язык особенно затруднено.

Литературный перевод представляет собой вид мыслительной деятельности, направленный на поиск подобия. В поэтическом переводе этот принцип требует одновременного рассмотрения таких факторов, как звучание, язык, эмоциональная выразительность, форма и т. д. Из-за огромной разницы в форме между китайской и русской поэзией, а также из-за специфики их звукового состава руководствоваться традиционными принципами в практике перевода танской поэзии на русский язык достаточно сложно. Согласно особенностям стихосложения, мы рассматриваем произведение танской поэзии с позиции трех измерений: формы, включая количество строк, ритм, рифму и т. д.; семантики, включая смысл отдельного иероглифа, слова, предложения и стихотворения в целом; поэтического мира, включая идею, художественные образы и настроение, формирующееся посредством объединения формы, смысла и эмоциональной выразительности. Несмотря на сложность передачи эстетической ценности стихотворения средствами другого языка, «непереводимость» поэзии не абсолютна, она присутствует лишь в той или иной мере. Так, очевидно, что в переводе возможно интерпретировать смысловой уровень поэтического произведения; что же касается передачи рифмы, ритма, формы и особенностей поэтического мира, осуществить ее полностью, без потерь, возможным не представляется. Тем не менее, даже будучи скованным этими ограничениями, переводчик может передать красоту стихотворения, руководствуясь принципами адекватного поэтического перевода, а именно «переводя поэзию поэзией», то есть перевод танского стихотворения, прежде всего, должен иметь поэтическую форму. Необходимо добиться естественного ритма, соответствия строк и строф, семантической целостности, убедительности и одухотворенности поэтических образов — при соблюдении данных правил перевод может считаться успешным. Поэзия относится к видам искусства, реализуемым посредством языка, а ее фундаментальным свойством является эстетика, поэтому при переводе танской поэзии необходимо уделять особое внимание воспроизведению ее эстетической ценности. При этом, занимаясь исследованиями в области критики перевода танской поэзии, мы также должны руководствоваться этим принципом и, исходя из него, наблюдать за реализацией эстетической ценности в поэтическом переводе в течение всего процесса — от его создания до признания читателем. Если в переводе на русский язык того или иного произведения танской поэзии достигнуты сообразность формы, эквивалентность смысла и соответствие поэтического мира, то эстетическая ценность оригинального стихотворения может считаться реализованной. Таким образом, согласование формы, смысла и поэтического мира можно назвать главным принципом передачи эстетической ценности в поэтическом переводе. Осуществляя основанную на этом принципе критику качества перевода, можно не только оценить степень воспроизведения эстетической ценности в переводе танской поэзии на русский язык, но и проследить за эстетическими устремлениями переводчика и закономерностями в процессе создания перевода.

Поэзия Ли Бо часто переводилась в России, при этом переводы отдельных произведений получили особо широкое распространение, издавались в сборниках китайской поэзии и пользуются любовью русских читателей. Стихотворение «Думы в тихую ночь» (кит. 静夜思, Цзин е сы), написанное в форме «оборванных строк»

цзюэцзюй, является одним из шедевров Ли Бо, включено в учебники по китайскому языку и литературе для начальной школы и широко известно в Китае.

В России уже имеются опубликованные работы на данную тему, в которых объектом исследования также являются особенности перевода стихотворения Ли Бо «Думы в тихую ночь». Исследования Дун Чжан [10], М. В. Семенова [11] и К. В. Акулиной [12] были проведены с учетом только одного измерения, что нарушило целостность восприятия стихотворения с точки зрения морфологии, семантики и прагматики. В данной статье на основании трех переводов стихотворения «Думы в тихую ночь» на русский язык анализируется степень воспроизведения в них эстетической ценности оригинального произведения в трех аспектах: языковой формы, семантической эквивалентности и единства поэтического мира.

Воспроизведение эстетической ценности стихотворения «Думы в тихую ночь» в русскоязычных переводах

На сегодняшний день существует восемь вариантов русского перевода, выполненных такими переводчиками, как А. И. Гитович, Г. В. Стручалина, С. А. Тропцев, А. А. Штейнберг, Ю. К. Щуцкий и др. Среди них мы выбрали три типичных перевода, отличающиеся друг от друга формой, выполненные В. М. Алексеевым [13, с. 136], Л. Н. Меньшиковым [14, с. 304] и В. Ф. Перелешиним [15, с. 348].

Думы в тихую ночь	Думы осенней ночью	Ночью
Возле постели √ — — √ —	Возле постели √ — — √ —	Близ ложа моего огромная луна: √√ — — — √ — √ — — — √
вижу сиянье луны. √ — — √ — — √	пол, озаренный луной: √ — — √ — — √	Земля, как инеем, вся осеребрена. — √√√ — — √ — — — — √
Кажется — это здесь √ — — √ — √	Кажется — это √ — — √ —	Я поднимаю взор: смотрю на лунный свет, √ — — √ — √ — √ — √ — √
иней лежит на полу. √ — — √ — — √	иней лежит предо мной. √ — — √ — — √	Я опускаю взор: в мечтах — моя страна. √ — — √ — √ — √ — √ — √
Голову поднял — √ — — — √	Взор поднимаю — √ — — √ —	
взираю на горный я месяц; — √ — √√ — √√ —	ясную вижу луну; √ — — √ — — √	Перевод: В. Ф. Перелешин
Голову вниз — √ — — √	Взор опускаю — √ — — √ —	
в думе о крае родном. √ — — √ — — — √	край вспоминаю родной. √ — — √ — — √	

Перевод: В. М. Алексеев Перевод: Л. Н. Меньшиков

Василий Михайлович Алексеев (1881–1951) был советским филологом-китаистом, членом Академии наук СССР, главным переводчиком китайской классической литературы; Лев Николаевич Меньшиков (1926–2005) — также известный советский и российский востоковед-китаист и переводчик; Валерий Францевич Перелешин (1913–1992) — русский поэт, переводчик. Путем сравнительного анализа трех версий перевода «Дум в тихую ночь» с точки зрения формы, смысла и поэтического мира мы сможем исследовать особенности эстетического восприятия и устремлений, свойственных трем переводчикам.

Восприятие человеком красоты обычно расплывчато и абстрактно, ее можно постичь, но практически невозможно выразить. Однако основой литературного произведения является слово, а следовательно, его красоту можно анализировать посредством языка. Красота рифмы и поэтического мира стихотворения главным образом отражается в его фонетической структуре и стилистике, что повышает его «знаковую тактильность» [8, с. 41]. В своем творчестве поэты используют комбинации языковых символов для достижения эстетической выразительности формы стихотворения и взаимосвязи между формой и смыслом, что в совокупности реализует красоту поэтического мира произведения. Таким образом, понимание эстетической ценности стихотворения осуществляется за счет анализа трех аспектов: формы, смысла и особенностей его поэтического мира.

Степень сообразности языковой формы

Языковая форма на внешнем уровне включает в себя такие визуальные аспекты, как правописание, расположение и организация предложений, абзацев или строф и текста в целом, а также аудиальные аспекты, среди которых ритм, метр и размер, рифма, интонация и т. д. На внутреннем же уровне она охватывает различные морфологические структуры, определяемые грамматическими правилами. Поэзия является специфическим видом литературы, и в ней структура строки, ритм, рифма и грамматические связи представляются наиболее существенными элементами с точки зрения формы, поэтому именно они будут рассматриваться авторами статьи в качестве ключевых. Эстетика поэтической формы подразумевает визуальную красоту внешней формы стихотворения и воспринимаемую на слух красоту его ритма и рифмы. Таким образом, единство ритма, рифмы и строя поэтического произведения формирует его внешнюю эстетику. В танской поэзии организация слогов составляет ритм, а чередование восходящих и нисходящих тонов в одной и той же поэтической строке создает мелодику и метрический рисунок. При этом ритм в ней можно подразделить на фонетический и семантический, где к первому типу будет относиться упомянутая выше система чередования ровных и ломаных тонов, а ко второму — разграничение строк согласно смыслу. Ритм в китайской поэзии воплощается посредством звуковой протяженности, пауз и сочетания тонов при декламации. В стихотворении «Думы в тихую ночь» первая, вторая и четвертая строки оканчиваются слогами с ровным тоном и рифмуются тремя иероглифами: 光 *kuan/guāng* (свет), 霜 *shuāng/shuāng* (иней) и 乡 *xiāng/xiāng* (родной край). Сопоставляя произношение данных трех иероглифов в древнекитайском и современном китайском языке (путунхуа), можно заметить, что, несмотря на некоторые фонетические изменения, рифма стихотворения все еще сохраняется.

Перед переводчиком возникает необходимость передать внешнюю эстетику оригинального произведения с помощью средств другого языка, учитывая высокие требования к метру, ритму и рифме в танской поэзии. В случае когда невозможно добиться полного соответствия и единства красоты формы в рамках двух различных языковых систем, следует руководствоваться принципом сообразности форм, согласно которому перевод и оригинальное стихотворение могут в основном перекликаться по структуре поэтических строк, ритму и рифме.

Сообразность структуры поэтических строк

Поэтическая строка представляет собой единицу языковой и синтаксической систем, способную передать лирическое чувство. Структура поэтической строки в переводе стихотворения является непосредственно воспринимаемым элементом, формирующим языковую форму. Поэтому визуальная эстетика переведенного произведения главным образом определяется структурой его строк и степенью ее согласования с оригиналом. «Думы в тихую ночь» представляют собой пятисловное четверостишие, то есть каждая из четырех строк состоит из пяти иероглифов. Китайская иероглифика является единственной на сегодняшний день широко применяемой в мире системой морфемной письменности, каждый иероглиф обладает соответствующим звучанием, формой и смыслом. Русский язык относится к фонетическому письму, и его элементарной единицей является буква, при этом каждой букве соответствует фонема, не выражающая какого-либо значения. Поскольку, в отличие от китайского, русский язык флективен и его грамматике свойственен гипотаксис, при переводе как отдельные слова, так и предложения в целом увеличиваются в объеме. Из трех вариантов перевода «Дум в тихую ночь», приведенных в сравнении выше, видно, что в переводах В. М. Алексеева и Л. Н. Меньшикова четырехстрочная структура оригинального стихотворения приобретает восьмистрочную форму, то есть каждой строке китайского произведения в переводе на русский язык соответствуют две строки. В переводе, принадлежащем В. Ф. Перелешину, напротив, сохраняется изначальная четырехстрочная форма. У Алексеева количество слогов в каждой строке неодинаково; Меньшиков чередует 5 и 7 слогов в строках; Перелешин использует по 12 слогов в строке. Таким образом, можно сделать вывод, что в отношении количества строк наиболее близок к оригиналу перевод Перелешина; с точки зрения количества слогов в строке наиболее правильными и ритмически единообразными выглядят переводы Меньшикова, где используется равное число слогов в каждых двух строках, и Перелешина, где это количество одинаково в каждой строке. Отсюда можно заключить, что степень согласования структуры поэтических строк относительно оригинального произведения наиболее высока в переводе, выполненном В. Ф. Перелешиним.

Сообразность ритма

Ритм представляет собой естественную временную организацию движения, присущую как природным явлениям, так и человеческой деятельности, в частности искусству. В поэзии организация элементов в связанное и упорядоченное целое в форме чередования, повторения и соответствия (т.е. ритм) является важным средством выразительности. Именно ритмический рисунок стихотворения определяет его музыкальность. В китайской поэзии ритм и такое его частное проявление, как метр, устанавливаются посредством закономерности чередования ровных и ломаных тонов в записанных иероглифами слогах, тогда как в русском стихосложении ритм формируется с помощью стоп, состоящих из ударных и безударных слогов (долгого и краткого слогов или сильной и слабой долей, обозначаемых символами \checkmark и — соответственно). Слоги в русскоязычных произведениях группируются как по продолжительности, так и по характеру их произношения (ударный

или безударный), таким образом, в поэтической строке для формирования ритма необходимо наличие определенного количества слогов, иктов, а также их упорядоченное расположение.

Языковые особенности обуславливают различия в закономерностях построения ритма в китайской и русской поэтических традициях, в результате чего двусторонний перевод осложняется, в частности, проблемой соответствия сильных и слабых долей ровным и ломаным тонам. Тем не менее поэтический перевод прежде всего требует не полного тождества, а эквивалентности ритма. Так, если танская поэзия ритмически выстраивается согласно собственным нормам стихосложения, то при ее переводе на русский язык необходимо руководствоваться законами построения ритма, характерными для русской поэзии. В противном случае полный адекватный перевод стихотворения уступает место вольному, прозаическому переводу или переводу в форме подстрочника.

Строфа в русской поэзии — это сложная ритмическая единица, представляющая собой сочетание строк с повторяющейся структурой метра, ритма, рифмы и схожим интонационно-синтаксическим строением. Произведение «Думы в тихую ночь» очень лаконично и состоит из четырех строк, что при полном адекватном переводе соответствует одной строфе. При этом в первых двух переводах строфа представляет собой восьмистишие, а в третьем — четверостишие. Анализ их метрико-ритмического строения показывает, что в переводах В. М. Алексеева и В. Ф. Перелешина нет отчетливой ритмической схемы, а Л. Н. Меньшиков использует трехсложную стопу с ударением на первый слог.

Сообразность рифмы

Для всех четырех жанров китайских стихотворных произведений (*ши*, *цы*, *гэ*, *фу*) характерно созвучие последних иероглифов в строке — рифма. Рифма в поэтическом произведении составляет его структурную основу, гармонизирует звучание, облегчает декламацию и запоминание, а также несет в себе ритмическую и мелодическую красоту. В танской поэзии обычно рифмуются первая, вторая и четвертая либо вторая и четвертая строки. В русской поэзии наиболее частым типом рифмы по расположению в строке выступает конечная рифма, но также встречаются начальная и внутренняя рифмы. Что же касается типов рифмовки, то их выделяют четыре: смежная, перекрестная, кольцевая, сквозная. Различные приемы рифмовки обладают функцией усиления звукописи в стихотворении, способствуют выразительности его интонации и ритма, придают звучанию ощущение изменчивости [9, с. 63].

В стихотворении «Думы в тихую ночь» рифмуются первая, вторая и четвертая строки, оканчивающиеся иероглифами 光 *guāng* (свет), 霜 *shuāng* (иней) и 乡 *xiāng* (родной край) соответственно. Перевод В. М. Алексеева не вполне соответствует нормам стихосложения, рифма как таковая в нем отсутствует; в переводе Л. Н. Меньшикова вторая, четвертая и восьмая строки рифмуются, ударение в рифмующихся строках падает на последний слог с гласной «о»; у В. Ф. Перелешина рифмуются первая, вторая и четвертая строки с ударением на последний слог с гласной «а», что соответствует форме и особенностям рифмовки оригинального стихотворения.

Перевод — это искусство выбора: переводчик в своей деятельности свободен в выборе методов и средств перевода; в частности, именно он определяет, каким нормам и принципам рифмовки следовать — характерным для русского стихосложения или же китайского. Что касается исследуемых в данной статье переводов, по степени сообразности рифмы наиболее близким к оригиналу оказалось стихотворение Перелешина, вслед за ним также можно отметить перевод, выполненный Меньшиковым.

Семантическая эквивалентность

Произведения танской поэзии лаконичны и содержательны, при общей сжатости формы они заключают в себе богатый смысл. Основываясь на принципах адекватного поэтического перевода, переводчику необходимо в полной мере и максимально точно передать семантику оригинального стихотворения, добиться смысловой эквивалентности. Словарный состав, стихотворные строки и строфы, составляющие смысловое измерение поэзии, прочно связаны друг с другом: так, точность лексического значения определяет смысл строки, а связность строк влияет на смысл строфы и стихотворения в целом.

Эквивалентность лексического значения

Советский и российский литературовед, академик РАН М. Л. Гаспаров в качестве критериев оценки поэтического перевода ввел такие понятия, как коэффициент точности и коэффициент вольности перевода, подразумевая под первым соотношение лексических смысловых единиц в оригинальном произведении и переводе, а под вторым — соотношение привнесенных, замененных и утерянных в переводе лексических смысловых единиц от общего числа словарного состава оригинала. При этом к лексическим смысловым единицам относятся так называемые знаменательные слова, включая имена существительные, имена прилагательные, глаголы и наречия, а также исключая предлоги и другие служебные части речи. Чем выше значение коэффициента точности, тем перевод ближе к оригиналу, чем выше значение коэффициента вольности, тем больше семантический разрыв между ними [16, с. 147]. Далее мы в соответствии с этими критериями проанализируем степень лексической эквивалентности в переводах «Дум в тихую ночь».

Оригинальное стихотворение Ли Бо содержит 20 иероглифов. В переводе В. М. Алексеева насчитывается 14 слов, соответствующих оригиналу: 床 — постель¹, 月 — луна, 光 — сиянье, 地 — пол, 霜 — иней, 头 — голова, 明/山² — горный, 月 — месяц, 头 — голова, 故乡³ — край родной, 举 — поднял, 望 — взираю, 低 — вниз, 思 — дума. В переводе Л. Н. Меньшикова содержится 11 таких слов: 床 — постель, 地 — пол, 霜 — иней, 明 — ясная, 月 — луна, 故乡 — родной край,

¹ В научном сообществе существуют разногласия по поводу толкования иероглифа 床. Есть четыре наиболее распространенные интерпретации: кровать, походный складной стул, оголовок колодца, неверное употребление вместо сходного ему по звучанию 窗 (окно). В данной работе мы придерживаемся значения «кровать, постель».

² В версии стихотворения эпохи Сун встречается запись 山月 (горный месяц).

³ 故乡 (родина, родной край) записывается двумя иероглифами, но в китайском языке представляет собой одно слово.

举 — поднимаю, 望 — вижу, 低 — опускаю, 思 — вспоминаю. В переводе В. Ф. Перелешина 7 слов соответствуют оригиналу: 床 — ложе, 月 — луна, 霜 — иней, 故乡 — страна, 举 — поднимаю, 望 — смотрю, 低 — опускаю. Разделив количество знаменательных слов, соответствующих оригинальному стихотворению, на 20, мы получили следующие значения коэффициента точности для трех переводов: 75, 60 и 40 % соответственно. В версии перевода Алексеева из 18 знаменательных слов к привнесённым относятся три: «здесь», «лежит», «вижу»; утеряно одно слово — 明 (ясный, светлый). У Меньшикова из 17 знаменательных слов привнесено два: «озаренный», «лежит»; утеряно два: 明 (ясный, светлый), 光 (свет). В переводе Перелешина из 15 знаменательных слов привнесено два: «огромная», «осеребренная»; утеряно два: 明 (ясный, светлый), 光 (свет); заменено на неточный перевод одно: «мечтах». Разделив число привнесённых, утерянных, заменённых (неточно переведённых) слов на общее количество знаменательных слов в трех переводах, мы получили соответствующие значения коэффициента вольности, равные 16,7, 23,5 и 33,3 %. Таким образом, с помощью количественных методов было обнаружено, что с точки зрения целостности лексического значения перевод, выполненный В. М. Алексеевым, наиболее соответствует оригинальному произведению, а перевод Л. Н. Меньшикова лишь незначительно ему уступает.

Эквивалентность смысла строк и строфы

Стихотворение «Думы в тихую ночь» в оригинале состоит из четырех строк. В нем изображается человек, странствующий в чужих краях. В тиши глубокой осенней ночи он смотрит на яркую луну, свет которой напоминает иней, и его сердце охватывает тоска по дому. Первые две строки описывают, как поэт бессонной ночью видит лунный свет, проникший через окно и осветивший пространство перед кроватью, — будто слой инея лежит на земле. В двух последних строках он, привлеченный этим светом, поднимает голову и, глядя на луну, вспоминает родные края, затем вновь склоняет голову и погружается в глубокие раздумья.

Ван Цзэнцзинь считает, что, согласно первым двум строкам, лирический герой стихотворения «в тихую ночь» (静夜) отдыхает «на кровати» (床上), и поскольку он находится внутри покоев, то сначала может увидеть лунный свет только на полу. Его взгляд останавливается «перед кроватью» (床前) — поэт, вероятно, не может уснуть, и вид луны вызывает в нем воспоминания о родных местах [17, с. 76]. Согласно приведенным выше текстам, все три переводчика понимают словосочетание 床前 как кровать, расположенную внутри помещения. При этом из обратного перевода мы видим, что, хотя им в равной степени удастся передать значение первых двух строк стихотворения, тем не менее наиболее близок к оригинальному тексту оказывается перевод В. М. Алексеева. В последних двух строках поэт, привлеченный видом лунного света, поднимает голову к небу, видит ясное сияние луны и, вновь склонив голову, охваченный тоской по родине, погружается в раздумья. Здесь в переводе Алексеева вместо «ясной луны» (明月) появляется «горный месяц» (山月), что говорит о знакомстве академика с более ранним, сунским вариантом оригинального стихотворения, где последние строки выглядят следующим образом: 举头望山月, 低头思故乡 (досл.: «Поднимаю голову — смотрю на горный месяц, опускаю голову — думаю о родных краях»). Другие два переводчика, очевидно, имели дело

с версией стихотворения минского периода, в ней: 举头望明月, 低头思故乡 (досл.: «Поднимаю голову — смотрю на ясную луну, опускаю голову — думаю о родных краях»). Таким образом, можно сделать вывод, что перевод В. М. Алексеева в наибольшей степени соответствует оригиналу, тогда как в переводе В. Ф. Перелешина присутствует неточность: иероглиф 思 несет в себе значение «вспоминать, тосковать», Валерий Францевич же переводит его как «в мечтах», что, на наш взгляд, представляется серьезным расхождением с оригинальным замыслом.

Обратимся к категории связности текста, представленной в трех анализируемых переводах. Связность указывает на возможность адресата воспринимать коммуникативное намерение говорящего согласно контексту и прагматике речи. Таким образом, осмысленный и приемлемый для понимания текст должен обладать связностью. В поэтическом переводе важной задачей переводчика является воспроизведение семантики текста стихотворения с помощью ситуационного и культурного контекста, построение поэтического текста, наделенного связностью. «Думы в тихую ночь» — это стихотворение, выражающее чувство тоски по родным краям. Оригинальный текст отличается высокой степенью связности и семантической целостности. Среди трех представленных вариантов перевод Перелешина несколько уступает двум другим относительно данного критерия. Из анализа обратного перевода видно, что, хотя Алексеев и Меньшиков пользуются разной лексикой и с позиций анализа коэффициентов точности и вольности перевод Алексеева превосходит вариант Меньшикова, отличий с точки зрения связности и целостности текста между ними практически не наблюдается, и уровень соответствия оригиналу в них довольно высок.

Единство поэтического мира

Поэтический мир представляет собой художественную реальность, сформированную посредством слияния изображаемой в произведении картины жизни и выраженных в нем идей и чувств. Главной его особенностью является то, что образы и отраженные в них переживания тесно переплетены и неотделимы друг от друга. Танская поэзия унаследовала традицию выражения чувств у древнекитайской поэзии, подчеркивавшей, что стихотворение должно отражать искренность ума, переживаний и устремлений. «Для верной интерпретации танской поэзии переводчику необходимо не только владеть языком оригинала, но и чувствовать его настроение... посредством эмпатического опыта слиться с умом и духом поэта, ощутить связь между покоем и движением, холодом и жаром его эмоций» [18, с. 4]. Таким образом переводчик может раскрыть в своей работе эстетику поэтического мира оригинального произведения. В танской поэзии эта эстетика заключается в красоте возвышенного, туманного и чувственного [18, с. 3]. Для формирования поэтического мира и выражения чувств в стихотворении поэт чаще всего обращается к стилистическим приемам. Произведение Ли Бо «Думы в тихую ночь» отличается простотой и лаконичностью, поэт использует только повествовательный стиль речи, описывая таким образом чувство тоски по родине странника в чужих краях. Во время декламации читатель может ощутить ту самую красоту чувственного, воплощенную благодаря образности поэтического языка и стилистическим повторам.

Основные стилистические средства сосредоточены во второй, третьей и четвертой строках стихотворения: во второй строке — 疑是地上霜 (досл.: «Мнится, что иней [лежит] на земле») — лунный свет уподобляется инею; в третьей строке используется стилистический повтор — 举头 (досл.: «Голову поднимаю») и 低头 (досл.: «Голову опускаю»), оба словосочетания содержат иероглиф 头 (голова), при этом 举 (поднимать) и 低 (опускать) в одной строке создают ощущение контраста и динамики. Использование данных стилистических приемов помогает более ярко выразить чувство тоски по родным краям, которое испытывает лирический герой. Сравнение лунного света и инея задает ощущение времени — читатель понимает, что действие происходит осенней ночью. Последовательность действий, выраженных глаголами 疑 (мнить, сомневаться; кажется, что...), 举头 (поднимать голову), 低头 (опускать голову), детально и во всей полноте отражает чувство тоски по родным краям, перенося читателя из комнаты, в которой находится поэт, к далекой родине и в глубины воспоминаний. По нашему мнению, всем трем переводчикам удалось передать прием сравнения: В. М. Алексеев и Л. Н. Меньшиков используют слово «кажется», В. Ф. Перелешин — «как». Что же касается стилистического повтора, у Алексеева мы видим: «голову поднял», «голову вниз»; у Меньшикова: «взор поднимаю», «взор опускаю»; у Перелешина: «поднимаю взор», «опускаю взор». Несмотря на то что перевод «взор» представляется менее точным, чем «голова», тем не менее он также передает семантику и стилистику оригинала. Отсюда можно заключить, что переводы, выполненные Меньшиковым и Перелешиним, в большей степени согласуются с изначальным текстом по форме передачи стилистического повтора, чем вариант, предложенный Алексеевым.

Таким образом, из нашего исследования следует, что перевод, выполненный В. М. Алексеевым, семантически эквивалентен оригинальному стихотворению, однако уступает в соответствии ритма, рифмы и стилистических приемов, версия Л. Н. Меньшикова максимально близка к оригиналу с точки зрения семантики, просодии и стилистики, а в переводе В. Ф. Перелешина при высокой степени соответствия строк и рифмы наблюдаются некоторые упущения в передаче смыслового содержания и ритма.

Заключение

Американский поэт Роберт Фрост когда-то сказал, что «поэзия — это то, что теряется при переводе». Ни один переводчик не способен преобразовать один поэтический язык в другой, не привнеся каких-либо изменений, поэтому именно передача эстетической ценности оригинального стихотворения является показателем идеального адекватного перевода. Посредством сравнительного анализа трех переводов произведения Ли Бо «Думы в тихую ночь» на русский язык, произведенного согласно таким критериям, как степень соответствия языковой формы, семантическая эквивалентность и единство поэтического мира, было обнаружено, что особенности эстетического восприятия и устремлений переводчиков порождают существенные различия в создаваемых ими переводах. Вариант, предложенный В. М. Алексеевым, лучше передает семантическое измерение, однако ему недостает соответствия формы и художественного замысла. Л. Н. Меньшиков добивается семантической точности и поэтической связности, обращает внимание на ритм и рифму, одновременно

учитывает все три аспекта произведения: форму, смысл и поэтический мир. В. Ф. Перелешин придает особое значение нормам стихосложения, стремится к красоте поэтической формы (строк и рифмы), однако при этом несет некоторые потери при передаче семантики и ритма. Эстетическое сознание переводчика влияет не только на его понимание красоты оригинального текста, но и на его способность к выражению этой красоты в переводе. Разные приоритеты трех переводчиков «Дум в тихую ночь» и особенности выбора ими средств выразительности, по сути, являются не чем иным, как разными проявлениями их собственных эстетических исканий. В поэтическом переводе, помимо представления и передачи созданных автором деталей, переводчику также необходимо использовать целевой язык для воспроизведения эстетической ценности оригинального стихотворения — в этом и заключается процесс воссоздания художественного произведения. При этом идеальный адекватный перевод требует достижения сообразности языковой формы, семантической эквивалентности и единства поэтического мира.

Литература

1. 刘淑梅, 赵晓彬. 中国唐诗的俄译研究 // 中国俄语教学, 2006, 第1期. 第48–51页 [Лю Шумэй, Чжао Сяобинь. Переводы танской поэзии на русский язык // Чжунго эюй цзяосюэ. 2006. № 1. С. 48–51]. (На кит. яз.)
2. 毛志文. 重复、平行对照与中国古诗的俄译——以唐诗为例 // 中国俄语教学, 2017, 第36 (01)期. 第63–67页 [Мао Чживэнь. Повторение, параллельное сравнение и русский перевод древнекитайской поэзии — на примере танской поэзии // Чжунго эюй цзяосюэ. 2017. № 36 (01). С. 63–67]. (На кит. яз.)
3. Дмитриев С. В., Ульянов М. Ю. О книге переводов стихотворений Бо Цзюй-и // Общество и государство в Китае. 2017. № 2. С. 548–557.
4. Кобзев А. И., Орлова Н. А. Биография Бо Цзюй-и и ее отражение в ста четверостишиях (цзюэ-цзюй) второй половины его жизни // Общество и государство в Китае. 2019. № 2. С. 522–615.
5. Рубец М. В. Современный перевод танской поэзии: модернизация или традиция? (о переводе Н. А. Орловой ста цзюэ-цзюй Бо Цзюй-и) // Общество и государство в Китае. 2017. № 2. С. 530–547.
6. Титаренко С. Д. Перевод китайской классики Валерием Перелешиним // Вестник Московского университета. Серия 22: Теория перевода. 2017. № 3. С. 108–119.
7. 吴世常、陈伟. 新编美学辞典. 郑州: 河南人民出版社, 1987. 400页 [У Шичан, Чэн Вэй. Новый словарь эстетики. Чжэнчжоу: Хэнань жэньминь чубаньшэ, 1987. 400 с.]. (На кит. яз.)
8. 王志坚. 俄汉诗歌语音意象功能的共通性. 中国俄语教学 // 中国俄语教学, 2006, 第1期. 第41–43页 [Ван Чжицзянь. Общность функций фонологических образов в русской и китайской поэзии // Чжунго эюй цзяосюэ. 2006. № 1. С. 41–43]. (На кит. яз.)
9. 郭天相. 俄罗斯诗学研究. 开封: 河南大学出版社, 1999. 347页 [Го Тяньсян. Исследования поэзии в России. Кайфэн: Хэнань дасюэ чубаньшэ, 1999. 347 с.]. (На кит. яз.)
10. Дун Ч. Анализ семи переводов стихотворения «Думы тихой ночью» // Вопросы гуманитарных наук. 2015. № 2. С. 94–102.
11. Семенов М. В. Проблема поэтического перевода стихотворения Ли Бо «Думы тихой ночью» // Вестник Амурского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2014. № 66. С. 139–144.
12. Акулина К. В. Проблематика художественного перевода китайской поэзии (на материале стихотворений Ли Бо) // Молодой ученый. 2015. № 9 (89). С. 1332–1335.
13. Постоянство пути: избранные танские стихотворения в переводах В. М. Алексеева. СПб.: Петербургское востоковедение, 2003. 272 с.
14. Китайская поэзия в переводах Льва Меньшикова. СПб.: Петербургское востоковедение, 2007. 304 с.
15. Рубеж: тихоокеанский альманах. № 1 (863) / учредитель, гл. ред.: А. В. Колесов. Владивосток: Рубеж, 1992. 348 с.
16. 张淑娟. 俄罗斯杜甫诗歌的翻译探析 // 中国文化研究, 2014, 第2期. 第145–154页 [Чжан Шуцзюань. Анализ переводов поэзии Ду Фу на русский язык // Чжунго эньхуа яньцзю. 2014. № 2. С. 145–154]. (На кит. яз.)

17. 王增进. “床”字之争源于版本的讹变——论李白《静夜思》中的“床”字 // 青年文学家, 2019, №36 第76–80页 [Ван Цзэнцзинь. Споры об иероглифе 床, вызванные ошибкой в печатной версии: к вопросу об иероглифе 床 в «Мыслях тихой ночью» Ли Бо // Циннянь вэньсюэцзя. 2019. № 36. С. 76–80]. (На кит. яз.)

18. 王平. 唐诗翻译美学研究. 成都: 西南财经大学出版社, 2014. 210页 [Ван Пин. Эстетика переводов танской поэзии. Чэнду: Синань цайцзин дасюэ чубаньшэ, 2014. 210 с.] (На кит. яз.)

Статья поступила в редакцию 5 октября 2022 г.,
рекомендована к печати 30 июня 2023 г.

Контактная информация:

Гу Цзюньлин — д-р филол. наук; 852600325@qq.com

Чжан Цянь — ассистент; 1906749634@qq.com

Ways of Conveying the Aesthetic Value of Tang Poetry in Russian Translations: A Case Study of Three Translations of Li Bai's Poem “Thoughts on a Quiet Night”*

Gu Junling¹, Zhang Qian²

¹ Zhengzhou University,
100, pr. Kexue-dadao, Zhengzhou, 450001, China

² Hebi Polytechnic,
5, Zhaoge road, Hebi, 458030, China

For citation: Gu Junling, Zhang Qian. Ways of Conveying the Aesthetic Value of Tang Poetry in Russian Translations: A Case Study of Three Translations of Li Bai's Poem “Thoughts on a Quiet Night”. *Vestnik of Saint Petersburg University. Asian and African Studies*, 2023, vol. 15, issue 3, pp. 515–529. <https://doi.org/10.21638/spbu13.2023.305> (In Russian)

Russian and Chinese languages belong to different language families, which makes it difficult to translate from one language to the other. The translation of one poetic language into another without making any changes is an especially difficult task, which is why conveying the aesthetic value of the original poem becomes the embodiment of an ideal adequate translation. The aesthetic values of Tang poetry lie in the integration of sound, thought form and the poetic world, that is, in the beauty of rhythm, the accuracy of the line and the expression of feelings depicted in the text. Rhythm, rhyme and poetic dimension belong to the form of poetry; the meaning of words, sentences and text together form the meaning of poetry; and the picture of life depicted in the text makes up the poetic world. If the Russian translation of Tang poetry can achieve conformity of form, equivalence of meaning and consistency of the poetic world with the original poetry, then it will be able to realize the aesthetic value of the original poetry and will relate to the ideal complete translation of poetry. The poem “Thought on a Quiet Night” is one of Li Bai's masterpieces and it is included in Chinese language textbooks for elementary school. Due to the high aesthetic value of this poem, it has become a compulsory poem for Chinese elementary school students to study. To date, there are eight translations of this poem in Russia. This article mainly considers the translations by V. A. Alekseev, L. N. Menshikov, and V. F. Pereleshin. Through the comparative analysis on these three versions about the “Thoughts on a Quiet Night”, it shows that different translators with different aesthetic aspirations may produce disparate translation.

Keywords: Russian translation of Tang poetry, aesthetic value, poetic form, meaning of poetry, poetic world, *Thoughts on a Quiet Night*.

* This article was written with the support of a grant from the Henan Foundation for Humanities and Social Sciences in 2023, “Translations of ancient Chinese poetry into Russian: a critical analysis and search for new ways of their dissemination in the Russian-speaking environment in the digital age”.

References

1. Liu Shumei, Zhao Xiaobin. Russian Translations of Tang poetry. *Zhongguo eyu jiaoxue*, 2006, no. 1, pp. 48–51. (In Chinese)
2. Mao Zhiwen. Repetition, parallel comparison and Russian translation of ancient Chinese poetry — on the example of Tang poetry. *Zhongguo eyu jiaoxue*, 2017, no. 36 (01), pp. 63–67. (In Chinese)
3. Dmitriev S. V., Ulyanov M. Yu. On the Book of Translations of Poems by Bo Juyi. *Obshchestvo i gosudarstvo v Kitae*, 2017, no. 2, pp. 548–557. (In Russian)
4. Kobzev A. I., Orlova N. A. Biography of Bo Juyi and its reflection in one hundred quatrains (jueju) of the second half of his life. *Obshchestvo i gosudarstvo v Kitae*, 2019, no. 2, pp. 522–615. (In Russian)
5. Rubets M. V. Modern translation of Tang poetry: Modernization or tradition? (On the translation of Bo Juyi's one hundred jueju by N. A. Orlova). *Obshchestvo i gosudarstvo v Kitae*, 2017, no. 2, pp. 530–547. (In Russian)
6. Titarenko S. D. Translation of Chinese classics by Valery Pereleshin. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 22. Teoriia perevoda*, 2017, no. 3, pp. 108–119. (In Russian)
7. Wu Shichang, Cheng Wei. *New dictionary of aesthetics*. Zhengzhou, Henan Renmin Chubanshe Publ., 1987. 400 p. (In Chinese)
8. Wang Zhijian. Generality of Functions of Phonological Images in Russian and Chinese Poetry. *Zhongguo eyu jiaoxue*, 2006, no. 1, pp. 41–43. (In Chinese)
9. Guo Tianxiang. *Poetry Studies in Russia*. Kaifeng, Henan daxue chubanshe Publ., 1999. 347 p. (In Chinese)
10. Dun Ch. Analysis of seven translations of the poem “Silent Night’s Thoughts”. *Voprosy gumanitarnykh nauk*, 2015, no. 2, pp. 94–102. (In Russian)
11. Semyonov M. V. The problem of poetic translation of a poem by Li Bai “Duma quiet nights”. *Vestnik of Amur State University. Series: Humanities*, 2014, no. 66, pp. 139–144. (In Russian)
12. Akulina K. V. Problematics of Artistic Translation of Chinese Poetry (on the Material of Poems by Li Bai). *Molodoi uchenyi*, 2015, no. 9 (89), pp. 1332–1335. (In Russian)
13. *The constancy of the path: Selected Tang poems translated by V. M. Alekseev*. St. Petersburg, Peterburgskoe vostokovedenie Publ., 2003. 272 p. (In Russian)
14. *Chinese poetry in the translations of Lev Menshikov*. St. Petersburg, Peterburgskoe vostokovedenie Publ., 2007. 304 p. (In Russian)
15. *Frontier: Pacific almanac*, no. 1 (863). Founder, ch. ed. A. V. Kolesov. Vladivostok, Rubezh Publ., 1992. 348 p. (In Russian)
16. Zhang Shujuan. Analysis of Du Fu poetry translations into Russian. *Zhongguo wenhua yanjiu*, 2014, no. 2, pp. 145–154. (In Chinese)
17. Wang Zengjin. Disputes about the character 床 caused by an error in the printed version: On the question of the character 床 in Li Bai’s “Thoughts on a Quiet Night”. *Qingnian wenxuejia*, 2019, no. 36, pp. 76–80. (In Chinese)
18. Wang Ping. *On the aesthetics of translation of Tang poems*. Chengdu, Xinan caijing daxue chubanshe Publ., 2014. 210 p. (In Chinese)

Received: October 5, 2022

Accepted: June 30, 2023

Authors' information:

Gu Junling — Dr. Sci. in Philology; 852600325@qq.com

Zhang Qian — Assistant; 1906749634@qq.com