

УДК 821.161.1"1917/1991"

Ян Янь

Казанский (Приволжский) федеральный университет
danniangyu@yandex.ru

ВОСПРИЯТИЕ В КИТАЕ ЗАГЛАВИЯ ПОВЕСТИ «ЗОЛОТАЯ РОЗА» К. Г. ПАУСТОВСКОГО

В настоящей статье автор обращается к проблеме национального колорита заглавия повести «Золотая роза» в китайских переводческих интерпретациях. Результаты исследования показали, что различные переводческие версии названия книги одобрительно восприняты китайскими учеными и читателями, выяснился при этом вопрос о генезисе культуры названия повести. Сделанный анализ позволяет раскрыть новые коннотации культурно-художественного образа золотой розы в китайском восприятии произведения.

Ключевые слова: переводческая рецепция, заглавию повести «Золотая роза», К. Г. Паустовский, «Цзинь Цянвэй», «Цзинь Мэйгуй», Ли Ши, Дай Цун.

Yan Yang

Kazan (Near-the-Volga) University of the Russian Federation
danniangyu@yandex.ru

CHINESE RECEPTION OF THE TITLE OF KONSTANTIN PAUSTOVSKY'S STORY "THE GOLDEN ROSE"

In this article, the author addresses an important issue about the national colour of the title of Konstantin Paustovsky's story "The Golden Rose" in Chinese translators' interpretations. The results of the study showed that various translation versions of the book's title were approved by Chinese scholars and readers, and the question of the genesis of the culture of the novella's title was clarified. The analysis allows us to reveal new connotations of the cultural and artistic image of the golden rose image in the Chinese reception of the work.

Keywords: translation reception, title of story "The Golden Rose", Konstantin Paustovsky, "Jin Qiangwei", "Jin Meigui", Li Shi, Dai Cong.

Имя К. Г. Паустовского (1892–1968) широко известно в Китае. Притягательность книг писателя не убывает с течением времени. Влияние его лирических произведений в сфере китайских профессиональных писателей и за ее пределами было огромным, в частности программная повесть «Золотая роза» глубоко повлияла на развитие писательского мастерства. В истории китайской переводческой рецепции повести существует три полных перевода (Ли Ши, 1959; Дай Цуна, 1987; Чжан Тефу, 2014) (8; 7; 9), выполненных в различных стилях и стратегиях. Эти версии в качестве феномена переводной множественности возникли на разных этапах и по-своему интерпретировали основные идеи автора. С середины XX в. по сегодняшний день китайские ученые, переводчики исследуют и переводят «Золотую розу» в целях более глубокого изучения прозы Паустовского и русской культуры и в целях использования переводного текста в качестве пособия по художественно-эстетическому развитию подрастающего поколения. В нашей работе остановимся на комментировании различных переводческих версий названия произведения.

Необходимо обратить внимание на то, что заглавие «Золотая роза» было воспринято и переведено китайскими авторами по-разному (см.: *Табл. 1*). Так, Ли Ши впервые перевел его так – «金蔷薇» (Цзинь Цянвэй), а Дай Цун – «金玫瑰» (Цзинь Мэйгуй). Слово «роза» в китайском языке может быть переведено и как «蔷薇» (цянвэй), что в переводе означает «дикая роза», и как «玫瑰» (мэйгуй), что переводится как просто «роза». Как видим, Ли Ши, который предпочел вариант «蔷薇» (цянвэй), т.е. «дикая роза», явно был намерен подчеркнуть таким образом в названии Паустовского особый смысл его метафоры – естественность, натуральность, близость первозданной природе. Этот выбор – красноречивое свидетельство того, как воспринял переводчик основную идею повести Паустовского. Кроме того, Ли Ши привнес в свой вариант названия отзвуки классической китайской словесности, в которой

слово «цянвэй» символизирует высшую красоту. Именно это слово звучит в романе Цао Сюециня (1717–1763) «Сон в красном тереме» (1791).

Принято считать, что слово «мэйгуй» в большей мере связано с европейской культурой. Поэтому выбор Дай Цуна свидетельствует о том, что в своей переводческой стратегии он, в отличие от Ли Ши, был склонен не к доместикации, а скорее к форенизации перевода, обращая внимание читателей на европейскую принадлежность Паустовского.

Обе версии названия книги получили признание широких читательских масс. На это указал китайский писатель, редактор Ян Цзевэнь (11, 62), сказавший, что это явление редко встречается в истории перевода и публикации зарубежной классики. У критика Лань Эрхая по этому поводу сложилось иное мнение: «Несмотря на то, что обе версии заглавия изящны и признаны, большинство китайских читателей склонно воспринимать первый вариант – «金蔷薇» (цзинь цянвэй)» (3, 30). Дай Цун объяснил, что в китайской письменности слова «蔷薇» (цянвэй) и «玫瑰» (мэйгуй) подразумевают два разных растения, имеющих разные названия, а в западной культуре в значении слова «роза» не существует разницы (2, 28). В новом издании перевода Дай Цуна (2007) было воспринято традиционное название – «金蔷薇» (Цзинь Цянвэй)(6). В китайском большом энциклопедическом словаре четко описываются форма и функции «цянвэя» как «дикой розы». По отзывам некоторых китайских читателей, по сравнению со словом «мэйгуй», «цянвэй» не только имеет более грациозное звучание и изящную форму иероглифов, но и уникальный духовно-нравственный смысл (10, 10). В этом смысле, на наш взгляд, «цянвэй» более соответствует коннотации названия книги Паустовского.

Таблица 1

Названия переводных версий «Золотой розы» (1959–2014 гг.)

Год издания	1959	1987	1997	2002	2002	2007	2014
Переводчик	Ли Ши	Дай Цун	Ли Ши, Сюе Фэй	Цао Сулин	Тун Дань, Ван Личжун, Мао Хайянь	Дай Цун	Чжан Тефу
Переводное название книги	«金蔷薇» (цзинь цянвэй)	«金玫瑰» (цзинь мэйгуй)	«金蔷薇» (цзинь цянвэй)	«金蔷薇» (цзинь цянвэй)	«金玫瑰» (цзинь мэйгуй)	«金蔷薇» (цзинь цянвэй)	«金蔷薇» (цзинь цянвэй)

Заглавия в разных версиях вызвали в научной среде широкую дискуссию. Очень важно глубже разобраться в вопросе о генезисе культуры названия книги. Как верно замечено: «Золотой цвет подразумевает вечность и святость, роза символизирует счастье и любовь» (1, 130). По мнению известного китайского ученого-философа Лю Сяофэна, заглавие повести подразумевает прежде всего символ «молчаливого и нежного утешения во тьме», понять его важно не только в категориях эстетики, но и в сфере философского и богословского познания (4, 29–30). По этому поводу китайская исследовательница Лян Ин отметила, что «культурный образ “Золотой розы” не существует ни в китайском языке, ни в китайском культурном наследии, а проистекает из современной христианской философии. Культурный образ “Золотой розы” принес Китаю новый угол зрения – божественный ракурс – божество в культурном смысле»(5, 37–39).

Итак, факты показывают, что оба названия были одобрительно восприняты китайской читательской аудиторией, что, на наш взгляд, свидетельствует о широте и толерантности культуры чтения в Китае, благодаря чему художественный образ золотой розы в контексте его китайского восприятия приобретает все более глубокий культурно-эстетический смысл.

Литература

1. 王洪辉. 敬畏生命—论《金蔷薇》. 对中国写作理论的影响. 新闻爱好者. 2009. – № 24. 130–131页. (Ван Хунхуэй. Ценить жизнь – влияние «Золотой розы» на теорию китайской литературы // Любители новостей. 2009. № 24. С. 130–131.)

2. 戴骢. 玫瑰还是蔷薇? 咬文嚼字. 2010. № 10. 28–29页. (Дай Цун. Две «розы», какая же лучше? // Изучение китайского языка. 2010. № 10. С. 28–29.)
3. 蓝洱海. «金蔷薇»与«金玫瑰». 阅读与写作. 2004. – № 10. 30页. (Лань Эрхай. Две «Золотые розы» // Чтение и сочинение. 2004. № 10. С. 30.)
4. 刘小枫. 我们这一代人的怕和爱—重温«金蔷薇». 读书. 1988. № 6. 29–36页. (Лю Сяофэн. Трепет и любовь нашего поколения – повторное чтение «Золотой розы» // Чтение. 1988. № 6. С. 29–36.)
5. 梁莹. 论刘小枫重读“红色经典”. 上海. 2007. 硕士论文. 44页. (Лян Ин. «Красная классика» в переинтерпретации Лю Сяофэна: дисс. ... магистра филол. н. Шанхай, 2007.)
6. 帕乌斯托夫斯基·康·格. 金蔷薇. 戴骢译. – 上海: 上海译文出版社. 2007. – 305页. (Паустовский К. Г. Золотая роза: перев. на кит. язык Дай Цун. Шанхай, 2007.)
7. 帕乌斯托夫斯基·康·格. 金玫瑰. – 天津: 百花文艺出版. 1987. – 385页. (Паустовский К. Г. Золотая роза: перев. на кит. язык Дай Цун. Тяньцзинь, 1987.)
8. 帕乌斯托夫斯基·康·格. 金蔷薇. 李时译. – 上海: 上海译文出版. 1959. – 242页. (Паустовский К. Г. Золотая роза: перев. на кит. язык Ли Ши. Шанхай, 1959.)
9. 帕乌斯托夫斯基·康·格. 金蔷薇. 张铁夫译. – 兰州: 敦煌文艺出版社. 2014. – 256页. (Паустовский К. Г. Золотая роза: перев. на кит. язык Чжан Тефу. Ланьчжоу, 2014.)
10. 曾思艺. 金蔷薇译本序: 帕乌斯托夫斯基·康·格. 金蔷薇. 张铁夫译. 兰州. 敦煌文艺出版社. 2014. 1–10页. (Цзэн Шиъи. Предисловие к «Золотой розе» // Паустовский К. Г. Золотая роза / пер. Чжан Тефу. Ланьчжоу, 2014. С. 1–10.)
11. 杨泽文. 时光里的«金蔷薇»与«金玫瑰». 教书育人(教师新概念). 2004. – № 13. 第62页. (Ян Цзевэнь. Две «Золотые розы» в реке времени // Новая концепция педагога. 2004. № 13. С. 62.)

УДК 821.161.1.09"1917/1991"

Н. В. Лукьянчикова

Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского
lunavl@yandex.ru

ХРОНОТОП ДОМА В ПОВЕСТЯХ Ф. А. АБРАМОВА «ПЕЛАГЕЯ» И «АЛЬКА»

Статья посвящена специфике пространственно-временной организации двух наиболее ярких повестей Ф. А. Абрамова «Пелагея» и «Алька». Автор рассматривает образ дома как стилистическую доминанту абрамовского текста.

Ключевые слова: Ф. А. Абрамов, «Пелагея», «Алька», пространственно-временная организация, образ дома, деревенская проза.

N. V. Luk'yanchikova

Ushinsky Yaroslavl State Pedagogic University
lunavl@yandex.ru

CHRONOTOPE OF HOUSE IN FYODOR ABRAMOV'S STORIES "PELAGEYA" AND "ALKA"

The article is devoted to the specifics of the space-time organization of the two most prominent stories "Pelageya" and "Alka" by Fyodor Abramov. The author considers the image of the house as the stylistic dominant of Fyodor Abramov's text.

Keywords: spatial-temporal organisation, image of house, village prose.

Исследование специфики художественной реализации пространства и времени в тексте произведения является одной из серьезных литературоведческих проблем. В трудах М. М. Бахтина («Формы времени и хронотопа в романе») не только формулируется понятие хронотопа как существенной «взаимосвязи временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе», но и рассматриваются типологически устойчивые хронотопы, доминантные хронотопы, «связанные с принадлежностью данного произведения к той или иной художественно-эстетической традиции» (например, хронотоп замка в «готическом» романе, салона-гостиной в произведениях Бальзака и Стендаля, хронотоп «провинциального городка» в творчестве Флобера и т.д.) (2).