

ФГБОУ ВО «ИВАНОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

На правах рукописи

ВУ ТХЫОНГ ЛИНЬ

**ВОСПРИЯТИЕ РОМАНА А. С. ПУШКИНА
«КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА» ВО ВЬЕТНАМЕ: ПРОБЛЕМЫ
ПЕРЕВОДА И ИЗУЧЕНИЯ**

Специальность: 10.01.01 – Русская литература

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Научный руководитель –

доктор филологических наук, доцент

Тамаев Павел Михайлович

Иваново – 2016

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	3
Глава I. Теоретические и практические аспекты художественного перевода	29
Глава II. Восприятие прозы А. С. Пушкина во Вьетнаме	55
§1. Судьба пушкинской прозы во Вьетнаме	55
§2. Специфика восприятия «Капитанской дочери» А. С. Пушкина как крупной эпической формы	67
§3. Уровни восприятия романа «Капитанская дочка»	82
Глава III. Проблема перевода романа А. С. Пушкина «Капитанская дочка» на вьетнамский язык.....	109
§1. Особенности адаптации образной системы романа в инокультурной сфере.....	109
§2. «Надо бы сделать, чтобы выучиться говорить по-русски и не в сказке...» или проблема перевода на вьетнамский язык пословиц и эпиграфов	159
§3. Межличностная коммуникация в «Капитанской дочке». Проблема стилистической адекватности перевода русских личных местоимений на вьетнамский язык.....	179
Заключение	191
Список использованной литературы	196

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность и степень изученности темы

Актуальность работы обусловлена общим интересом современного литературоведения к проблемам компаративистики. Выдающийся филолог В. М. Жирмунский заметил, что «ни одна великая национальная литература не развивалась вне живого и творческого взаимодействия с литературами других народов». Те, кто думает возвысить свою родную литературу, утверждая, будто она выросла исключительно на местной почве, тем самым обрекают ее даже не на «блестящую изоляцию», а на провинциальную узость и самообслуживание»¹.

Восприятие русской литературы, одной из крупнейших национальных литератур, и творческое освоение ее достижений позволили вьетнамской культуре войти в контекст европейской цивилизации. Особенности вьетнамской культуры новейшего времени явились одновременное развитие собственной культуры и становление литературы современного типа. В последнем случае речь идет о формировании отдельных жанровых форм, аналогов которым нет во вьетнамской литературе. Прежде всего это произведения крупной эпической формы. Во вьетнамской литературе описание значительных событий осуществлялось в форме рассказов.

А. С. Пушкин внес огромный вклад в историю русской и мировой литературы. Он стал самым интернациональным из всех русских поэтов. Имя Пушкина стало родным и близким для многих поколений его почитателей. Его творчество в одинаковой степени волновало и волнует людей независимо от их цвета кожи, язвковой, расовой и религиозной принадлежности. Читающая публика западных стран познакомилась с творчеством Пушкина еще при жизни великого поэта благодаря переводам на французский и немецкий язык

¹ Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. – Л., 1979. – С. 71.

отдельных отрывков из произведений. Шедевры русского поэта пришли в страны Востока более поздно – в середине XIX столетия². Для Вьетнама и его культуры творчество великого русского поэта особо значимо. Первая встреча вьетнамцев с Пушкиным произошла при весьма необычных обстоятельствах. Об этом пишет исследователь современной вьетнамской литературы А. А. Соколов: «В конце XIX века у берегов Северного Вьетнама впервые бросил якорь русский корабль. Это был крейсер “Забияка”, под командованием капитана второго ранга А. М. Доможирова с 15 офицерами и 153 “нижними чинами” на борту. «Посланцев России, – сообщала газета “Тонкинские новости”, – торжественно встречал Ханой во вторник 30 января 1894 года». В честь русских моряков в губернаторском дворце доктор Ле Лан читал стихи, которые он обнаружил в неизвестно каким образом попавшем в Ханой сборнике “Черная роза”, изданном в Петербурге. В сборнике были и стихи А. Пушкина, которые имели большой успех. Так, при весьма необычных обстоятельствах произошло знакомство вьетнамцев с его произведениями»³. Позднее, со второй половины 20-х годов XX в., молодые вьетнамские коммунисты, обучавшиеся в СССР, знакомились в подлиннике с русской классикой, в том числе и с творчеством Пушкина. В самом Вьетнаме в 20-х – 30-х годах XX века появились первые статьи, в которых несколькими штрихами создавался литературный портрет великого поэта русского народа. На II Съезде советских писателей (1954) известный вьетнамский поэт Нгуен Динь Тхи сказал: «В 1925-1926 гг., благодаря китайской демократической литературе и произведениям прогрессивных французских писателей, имена Пушкина, Толстого, Горького прорвали блокаду французских колонизаторов, при-

² Белкин Д. И. Творчество Пушкина и зарубежный Восток: сб. ст. – М., 1991. – С. 85.

³ Соколов А. А. Взаимное изучение литературы и языков – канал духовного сближения // Российско-вьетнамские отношения: современность и история. Взгляд двух сторон. – М.: ИДВ РАН, 2013. – С. 299.

шли к нам»⁴. Пока это лишь предварительное знакомство с Пушкиным – едва ли только не по имени. Вьетнамский поэт Те Хань вспоминал позже: «Мне, человеку, начитанному в западной литературе, имя Пушкина стало известно лишь тридцать лет назад, накануне Августовской Революции 1945 года, наряду с такими великими именами русской литературы, как Толстой и Достоевский. Тогда я прочитал романы Толстого и Достоевского, но, что достойно сожаления, не знал ни одного стихотворения Пушкина. Только с завоеванием независимости, после Августовской революции, наш народ наконец познакомился с творчеством Пушкина»⁵.

В феврале 1937 года в России торжественно отмечали столетие кончины Пушкина. В следующем месяце во Вьетнаме в тридцатом номере одного из авторитетных культурно-литературных журналов – «Река Хьонг», издающегося и в наши дни, вышла статья знаменитого ученого, писателя-журналиста Фан Кхой под заголовком «По случаю столетия со дня смерти одного великого русского поэта: Пушкина». Исследователь утверждал основополагающую роль Пушкина, жившего и творившего в полной перипетиями эпохе русской истории. Драгоценные творения поэта – «Борис Годунов», «Полтава», «Капитанская дочка» – считались «жемчужинами, прославляющими русскую литературу того времени», «первыми камнями, закладывающими фундамент современной русской литературы»⁶. Несмотря на то, что данная статья писалась по конкретному поводу – в связи с юбилеем Пушкина – ее вполне можно считать первой попыткой вьетнамских исследователей постижения таланта великого русского поэта. Вьетнамские читатели по настоящему познакомились с шедеврами Пушкина лишь после Августовской

⁴ Цит. по ст.: *Хоанг Ван Кан*. Лирика Пушкина во вьетнамских переводах // Русская литература, 1997, № 1. – С. 257–258.

⁵ *Те Хань*. Любовь Вьетнама к Пушкину // Литература и искусство, 1977, 13 августа.

⁶ *Фан Кхой*. По случаю столетия со дня смерти одного великого русского поэта: Пушкина // Река Хьонг, 1937, № 30 – С. 666.

революции 1945 года через переводы. Становление и развитие вьетнамской филологии осуществлялось в процессе переводов произведений, биографических материалов А. С. Пушкина, а также изучении его творчества. Во вьетнамском литературоведении и истории литературы ведущим является направление, которое вполне можно назвать вьетнамской пушкинистикой.

В ее развитии следует выделить несколько периодов. Пятидесятые годы XX века – период знакомства с творчеством Пушкина. В 1957 году в России отмечали 40-летие Великой Октябрьской социалистической революции. В том же году во Вьетнаме было издано много переводов из наследия русских писателей, в том числе были пушкинские произведения: повесть «Гробовщик» (в переводе Чу Хак), поэма «Кавказский пленник», «Сказка о царе Салтане...» под названием «Царевна-лебедь» (Хоанг Чунг Тхонг). Первые переводы отдельных произведений Пушкина во Вьетнаме носили случайный характер. Они имели в своей основе перевод-посредник, французский или китайский.

Значительным событием во вьетнамской науке представляется много-томный курс лекции по истории русской литературы, составленный профессором Хоанг Суан Ньи, опубликованный в 1957 году. Обстоятельный раздел был отведен жизни и творчеству А. С. Пушкина. Это был не только систематизированный очерк жизненного и творческого пути великого поэта, но и одна из первых попыток дать вьетнамскому читателю представление о пушкинской поэзии через переводы отдельных стихотворений и фрагментов. Вслед за трудом Хоанг Суан Ньи появился учебник для высшей школы «История русской литературы XIX века», созданный преподавателями ханойских вузов и выдержавший несколько изданий.

В 1960–1970-е годы происходят социально-культурные преобразования во Вьетнаме, это период расширения и углубления связей Вьетнама и СССР. В этот период начинает складываться переводческая школа. В процессе становления современного вьетнамского литературного языка огромную

роль сыграли произведения Пушкина («Дубровский», «Капитанская дочка»), в которых звучал протест против социального угнетения. Перевод этих произведений осуществил профессор Као Суан Хао, выдающийся лингвист, внесший большой вклад в развитие вьетнамского языка. В 1961 году был издан на вьетнамском языке еще том пушкинской прозы, в который вошли «Арап Петра Великого», «Египетские ночи», «Пиковая дама», «Рославлев» и «Повести Белкина».

Надо отметить, что с 1946 до 1975 годов вьетнамский народ вел борьбу против французских и американских войск. В период 1954-1975 годов по Женевскому соглашению Вьетнам был разделен на две зоны: Север и Юг. После победы над французской армией народ начал строительство мирной жизни на Севере и одновременно вел борьбу против американских империалистов на Юге. В эти годы появилось культурное различие между двумя зонами страны, в частности в восприятии творчества Пушкина. В южном Вьетнаме до 1975 года имя великого русского поэта упоминали ученые, когда говорили о русской культуре, но сами произведения поэта почти отсутствовали на книжном рынке. Была издана на вьетнамском языке лишь пушкинская повесть «Выстрел» в 1960 году. На Юге Вьетнама до 1975 года практически не осуществлены переводы пушкинской поэзии, не было специалистов, знатоков русского языка в Сайгоне. Прозаическое творчество Пушкина было воспринято и на Севере, и на Юге. Среди причин этого в первую очередь следует упомянуть особые трудности перевода пушкинской поэзии. Говоря об этих трудностях, вьетнамский поэт Хоанг Чунг Тхонг, один из переводчиков Пушкина, отмечает: «... поэзия Пушкина непереводима. Отнюдь не только наши литераторы, но и многие зарубежные переводчики поэзии признают свое бессилие, когда речь идет о переводе гениальной поэзии Пушкина, неразсторжимо связанной с русской душой, при переводе которой на дру-

гой язык улетучивается почти вся чудесная и неброская ее красота»⁷. Это суждение вьетнамского филолога базируется на его собственном опыте перевода поэтических произведений Пушкина. Другая причина неперевода пушкинской поэзии заключается, по мнению доцента, кандидата филологических наук Хоанг Ван Кана, в том, что «перевод затруднен простотой поэтического языка Пушкина, чуждавшегося изысканных тропов. Переводчику иногда попросту не за что “уцепиться”. Пропадает очарование поэзии, стихотворение превращается и рифмованную прозу»⁸. Осмысление вьетнамской пушкинистики как исторического явления невозможно представить без учета таких обстоятельств.

В северном Вьетнаме переводчики постепенно отказывались от переводов-посредников и обращались непосредственно к оригинальным текстам. Появилось все больше знатоков русского языка, профессиональными переводчиками стали бывшие вьетнамские студенты, выпускники советских вузов. Вьетнамские литераторы, переводчики обращались к Пушкину, пытались преодолеть языковой барьер, поэтическими средствами родного языка стремились донести до своих соотечественников всю неповторимую прелесть пушкинской лиры. В 1960-е годы XX века вышли одно за другим десятки переводов пушкинских стихов. В 1966 году, в суровое время борьбы против агрессии американских войск, в Ханое вышел первый сборник стихов Пушкина на вьетнамском языке – «Лирические стихотворения, поэмы “Кавказский пленник” и “Цыганы”». Выбор этих поэм для перевода был, по-видимому, обусловлен их вольнолюбивыми настроениями. Что же касается лирики, то в переводе была представлена как романтическая, так и реалистическая поэзия Пушкина, начиная с ранних его стихов. Над переводом работали крупные

⁷ Хоанг Чунг Тхонг. Пушкин, гениальный поэт русского народа // Лирические стихотворения и две поэмы: «Кавказский пленник», «Цыганы». – Ханой, 1966. – С.7.

⁸ Хоанг Ван Кан. Лирика Пушкина во вьетнамских переводах // Русская литература, 1997, №1. – С. 261.

вьетнамские поэты Суан Зиеу, Те Хань, Хоанг Чунг Тхонг, а также знаток русской литературы и языка, воспитанник советского вуза Тхюи Тоан, сыгравший большую роль в первом ознакомлении вьетнамского читателя с поэзией Пушкина. В поисках стилистического и образного эквивалента поэзии Пушкина вьетнамские поэты-переводчики опирались на традиции своей родной литературы и отталкивались от них, чтобы найти новое единство, способное в той или иной мере передать очарование пушкинской поэзии. И хотя эти поиски часто бывали успешными, вьетнамские поэты-переводчики, желая как можно полнее донести до читателя смысл подлинника, наряду со стихотворными переводами привели и подстрочники. Следует обратить внимание на вступительную статью к сборнику «Пушкин – гениальный поэт русского народа», в которой вьетнамский поэт Хоанг Чунг Тхонг удивительно проникновенно почувствовал национальное своеобразие пушкинской лирики. Поэт писал: «Пушкин является воплощением всего самого русского, он был голосом русского народа, страдавшего в крепостном рабстве, пробуждавшегося и восставшего против угнетателей, он был дыханием необъятных, бескрайних полей, суровой снежно-ледяной зимы. У Пушкина нежность без слабости, печаль без отчаяния, страстность вместе с упорством, мечтательность без отрыва от реальной жизненной почвы»⁹. Выскажем предположение о том, что эти определения русского мироощущения: «нежность без слабости», «печаль без отчаяния» и т.д. вполне соответствуют характеру вьетнамского народа. Хоанг Чунг Тхонг рассматривает Пушкина как средоточие всего национального, русского, и считает, что при обращении к русской классической литературе необходимо знакомиться в первую очередь с творчеством Пушкина. Обрисовав величие пушкинского гения, Хоанг Чунг Тхонг

⁹Хоанг Чунг Тхонг. Пушкин, гениальный поэт русского народа // Лирические стихотворения и две поэмы: «Кавказский пленник», «Цыганы». – Ханой, 1966. – С.24.

отмечает: «Пушкин – великий русский поэт, великий поэт всего мира, поэт, с которым только еще начинают знакомиться во Вьетнаме»¹⁰.

В 1973 году издательство Ким Донг представило вьетнамскому читателю «Сказку о рыбаке и рыбке» Пушкина в переводе того же Хоанг Чунг Тхонга, что свидетельствует о его постоянных поисках, о целенаправленном проникновении в художественный мир пушкинского творчества.

Одновременно с переводческой деятельностью во Вьетнаме продолжается, непрерывно развиваясь и вширь и вглубь, изучение творчества Пушкина, в котором принимают участие ученые и литераторы. Биография великого поэта, его творческий путь исследуются в учебных пособиях для вузов, а также в монографии «Пушкин – великий русский поэт» (1977), посвященной жизненному и творческому пути великого русского поэта. Книга снабжена вступительной статьей поэта Хоанг Чунг Тхонга «Пушкин пришел к нам», в которой литературовед коротко описывает творческий путь Пушкина: «Он (Пушкин) учился в Царскосельском лицее, а впитывал вольнолюбивые идеи и протест против самодержавия, против царя. Будучи дворянином, он выражал глубокое сочувствие притесняемому, истерзанному народу. Не принимая участия в движении декабристов, он сочувствовал их гражданским устремлениям. Поэт глубоко усвоил русские народные сказки и былины, а его творчество коренилось в современной действительности, овеяно духом эпохи и стало энциклопедией России того времени. Бывши учеником современных мастеров поэзии, он быстро превосходил их, нашел свой путь и перевел русскую литературу в новый этап, совершенно новый, в который она не только становилась, но и достигнула своего блестящего развития»¹¹. Это суждение высказано на основе многолетнего исследования творчества русского поэта. Хоанг Чунг Тхонг подчеркивает особое место Пушкина в истории русской литера-

¹⁰ Хоанг Чунг Тхонг. Указ. соч. – С. 7.

¹¹ Хоанг Чунг Тхонг. Пушкин пришел к нам // Пушкин – великий русский поэт – Ханой: изд. Институт и техникум, 1977. – С. 9.

туры, место «основоположника, закладывающего прочный фундамент громадного, великолепного дворца русской литературы»¹². Монография «Пушкин – великий русский поэт» состоит из двух частей. В первой части монографии глубоко анализируются этические и эстетические ценности произведений Пушкина, начиная с раннего этапа творчества поэта вплоть до последних сочинений. Автор монографии – доцент, кандидат филологических наук До Хонг Тюннг – называя Пушкина «весной русской литературы», «редким явлением»¹³ в истории мировой литературы, отмечает, что имя Пушкина связано с великими достижениями русской литературы, со становлением и развитием реализма, с нашим временем. Исследователь подчеркивает, что творчество Пушкина соединило прошлое, настоящее и будущее русской литературы. Пушкин прославил литературу своего народа. Во второй части монографии читатели имеют возможность впервые прочитать сцены (I-V, XXI-XXIII) из трагедии «Борис Годунов», две главы (III и VIII) из «Евгения Онегина» в прозаических переводах. В этот список входят также новые переводы пушкинских повестей «Пиковая дама» и «Станционный смотритель», осуществленные автором монографии. Таким образом, книга До Хонг Тюннга «Пушкин – великий поэт» представляет собой особое явление о творчестве Пушкина во вьетнамской филологической науке.

Необходимо обратить внимание на то, что такие исследователи старшего поколения, как профессор Нгуен Ким Динь, переводчик Хоанг Тхюи Тоан, следуя в русле русской филологии, не только подтверждают, высоко оценивают пушкинский талант, но и пытаются объяснить сущность этого таланта. По словам профессора Нгуен Ким Динь, «великий Пушкин занял высокое место “начала всех начал” именно потому, что его перо глубоко впиталось нравственностью, поведением настоящего русского человека 1812 и

¹² Хоанг Чунг Тхонг. Указ. соч. – С. 9.

¹³ До Хонг Тюннг. Пушкин – великий русский поэт. – Ханой: изд. Институт и техникум, 1977. – С.15–18.

1825 годов»¹⁴. Рассматривая творчество Пушкина в тесной связи с эпохой и жизненной действительностью, исследователи отмечают воздействие исторических событий 1812 и 1825 годов на поэтические искания Пушкина. Именно эпоха придала пушкинской поэзии гражданский пафос, а также способствовала становлению его исторических воззрений.

В 1980-е годы (время зрелости вьетнамской пушкинистики) укрепляется ее методологическая и теоретическая база. В 1986 году был переиздан сборник лирических стихов Пушкина, вышедший впервые в 1966 году. Это издание вышло тиражом 20 тысяч экземпляров, почти в 10 раз больше первого издания. В 1987 году в Ханое торжественно отмечали 150-летие со дня гибели Пушкина. Состоялась конференция, посвященная творчеству великого поэта. В том же году были изданы новые переводы из наследия Пушкина: трагедия «Борис Годунов» (уже в полном объеме) и маленькие трагедии (в переводах Тхюи Тоана и Тхай Ба Тана), поэма «Руслан и Людмила» (в переводе Вьет Тхьонга) и сказки. В 1987 году также был издан полный перевод романа в стихах «Евгений Онегин», отдельные главы которого были представлены в 1950–1960 годах в переводах с английского, французского языков. Появились новые исследователи творчества великого поэта. В 1983 году была издана монография «Пушкин», в которой представлено систематическое исследование биографии поэта. Автор монографии – профессор, академик Хо Ши Винь, исследуя взросление пушкинского таланта, подтверждает особое место поэта – «начало всех начал» – в истории русской литературы, подчеркивает его огромный вклад в развитие русского литературного языка. Исследователь высоко оценивает роль Пушкина в истории русской поэзии, называя его «академией поэтического искусства»¹⁵. Академик Хо Ши Винь отмечает: «Под пером Пушкина русская поэзия достигла невиданной плавно-

¹⁴ *Нгуен Ким Динь*. Пушкин – поэт, впитывающий с пафосом реалистической истории // Литература, 1979, № 5. – С. 11.

¹⁵ *Хо Ши Винь*. Пушкин. – Ханой, 1983. – С. 155.

сти, высокой выразительности и изумительной согласованности: согласованности сердечного чувства с мудрым разумом, горячей любви с глубокой ненавистью, теплого чувства с сатирическим посмеиванием...»¹⁶. Автор монографии создает обстоятельный портрет великого поэта русского народа. Однако в этой работе опыты Пушкина в прозаическом роде не получили должного внимания исследователя. Это обстоятельство и стало основанием для развернутого анализа прозаического творчества писателя. Наряду с работами пушкинистов старшего поколения следует упомянуть статью Нгуен Хюи Хоанга «Пушкин – солнце русской поэзии»¹⁷, в которой подчеркивается великая роль Пушкина в развитии русской литературы. Статья представляет собой краткий очерк о жизненном и творческом пути поэта, дает общее представление о художественных открытиях Пушкина во всех литературных жанрах.

В начале 1990-х годов после распада СССР в связи с бурными переменами в политической и экономической жизни Вьетнама и России, и во взаимосвязях между ними русская литература потеряла свое место и роль как в культурном восприятии, так и на книжном рынке Вьетнама. Значительное снижение интереса к русской классической литературе также обусловлено переориентацией во Вьетнаме общественного внимания на литературы Запада. Это десятилетие отмечилось отсутствием новых переводов произведений Пушкина, малым количеством исследований творчества поэта.

Качественно новым этапом вьетнамской пушкинистики следует считать **90-е годы XX века – начало XXI века**. Внимание к русской литературе во Вьетнаме постепенно восстанавливается в связи с укреплением плодотворного всестороннего сотрудничества двух стран и народов, в том числе в сфере культуры и литературы. Исследовательница Дао Туан Ань отмечала в 2001 году: «После десятка лет забвения последние год–два интерес к русской литературе опять дает о себе знать. В книжных магазинах произведения рус-

¹⁶ *Хо Ши Винь*. Указ. соч. – С. 154.

¹⁷ *Нгуен Хюи Хоанг*. Пушкин – солнце русской поэзии // Народ. 28.02.1987. – С.10, 13.

ской литературы из дальних, плохо просматриваемых уголков выставили на видные места, рядом с представителями “великих литературных держав пяти континентов” – книгами западных и китайских авторов, тем самым создавая у меня впечатление, что наш читатель, отведав неведомых ранее блюд, теперь опять поворачивается к знакомым духовным ценностям»¹⁸. В эти годы переиздаются большими тиражами прозаические сочинения Пушкина, его лирика и поэмы, а также драматические произведения.

Следует отметить значительную роль издательств и научных центров в процессе ознакомления вьетнамского читателя с произведениями великого русского поэта. 200-летие поэта ознаменовано выходом в свет собрания сочинений Пушкина в пяти томах, в состав которого вошли лирика, поэмы, драматические произведения, проза, а также исследования вьетнамских и мировых литературоведов, посвященные творчеству Пушкина. Это результат сотрудничества между издательством «Художественная литература» и Центром культуры и лингвистики «Запад—Восток». Собрание сочинений Пушкина в пяти томах следует считать итогом долговременного труда разных поколений пушкинистов.

Значительную часть пятого тома занимают работы вьетнамских литературоведов, в которых исследуется феномен художественных открытий Пушкина во всех жанрах. В своих статьях пушкинисты единодушно выражают глубокое уважение и большую любовь к великому поэту русского народа, высоко оценивают огромную роль Пушкина в истории русской и мировой литературы, его большой вклад в становление современного русского литературного языка. Превосходное мастерство Пушкина исследуется в таких значимых статьях, как: «Пушкин – родоначальник русской реалистической прозы XIX века» (Нгуен Ким Динь), «Пушкин и восточные темы» (Бу Тхэ Кхой), «Мир сказок Пушкина» (Нгуен Тхи Гюэ) , «Повесть Пушкина

¹⁸ Цит. по ст.: *Н.Н. Никулин*. Чехов во Вьетнаме. // Чехов и мировая литература: В 3 кн. – М.: Наука, 1997–2005. – Кн. 3. 2005. – С. 191.

«Пиковая дама»» (Лыу Ван Бонг), «Образ Петра Великого в творчестве А. Пушкина и А. Платонова» (Ньы Нгуен), «Особенности драматургии Пушкина (на материалах трагедий “Борис Годунов” и “Скупой рыцарь”))» (До Хай Фонг), «“Евгений Онегин” Пушкина – шедевр мировой литературы» (Нгуен Хай Ха), «Пушкин – свободы сеятель пустынный» (Тхань Тхао).

Вслед за объемным собранием сочинением Пушкина в начале XXI века переизданы большими тиражами переводы пушкинской лирики, прозы, драматургии. В 2001 году издательства «Информационная культура» и «Художественная литература» переиздали сборник избранной пушкинской прозы, подготовленный в 1985 году издательством «Радуга». Важным событием, отмечающим переворот в процессе популяризации русской литературы, в частности творчества Пушкина, во Вьетнаме, следует назвать выпуск собрания «Книжный шкаф русской литературы» в 50-ти томах. Это собрание 2004–2005 годов являлось результатом сотрудничества издательства Ким Донг и Центром культуры и лингвистики «Запад—Восток». Поскольку собрание рассчитано на молодых читателей-школьников, каждый том содержит лишь произведения маленького объема. Мастерство Пушкина-прозаика представлено в этом собрании переводами «Пиковой дамы», «Выстрела», «Метели» и «Барышни-крестьянки». В 2007 году данное собрание «Книжный шкаф русской литературы» переиздано четырьмя томами под другим названием «Русская литература – известные произведения XIX – XX веков». Первый том содержит повести и рассказы Пушкина, Гоголя и Чехова. Сюда входят изданные раньше переводы пушкинских повестей «Пиковая дама», «Выстрел», «Метель» и «Барышня-крестьянка». По сравнению с прозой лирическое наследие Пушкина привлекает больше внимания вьетнамских литераторов и переводчиков. Вместе с такими известными поэтами-переводчиками пушкинской поэзии, как Хоанг Чунг Тхонг, Те Хань, Суан Зиеу, Тхюи Тоан, Тхай Ба Тан, к образцам творчества Пушкина обращается новое поколение переводчиков, таких как Та Фьонг, Ван Хой, Хоанг Тхи Винь, Фам Тхи Фьонг,

Тху Ань и др. Помимо переводов старшего поколения пушкинистов младшие переводчики осуществляют новые переводы, выражающие их восприятие гениального мастерства русского поэта. Результат их усилий представлен в сборниках переводов пушкинских стихов: «Избранная мировая поэзия: Стихи А. С. Пушкина» (2004), «А. Пушкин. Лирика» (2007, составитель Ву Тхе Кхой), «А. С. Пушкин. 36 стихотворений» (2007), «Вершины русской поэзии» (2010, переводчик Та Фыонг), «А. Пушкин. Лирика» (2014, составитель Ву Тхе Кхой). В 2006 году в целях представить вьетнамскому читателю достижения мирового театра разных времен издательство «Театр» подготовило собрание «100 шедевров мирового театра». Изданы вновь историческая трагедия Пушкина «Борис Годунов», поэма «Анджело» и маленькие трагедии «Моцарт и Сальери», «Каменный гость», «Скупой рыцарь» в переводах Тхюи Тоана и Тхай Ба Тана. Издание пушкинских сочинений свидетельствует о неиссякаемом интересе вьетнамской читательской публики к творчеству великого русского поэта.

Примечательно, что новое поколение вьетнамских филологов стремится к углубленному изучению творчества Пушкина. Расширяется жанровый состав филологических исследований: появляются статьи, диссертации, монографии. Следует назвать статьи «Вклад прозы А. С. Пушкина в развитие русской литературы начала XIX века» (Ха Ван Лыонг, 2009), «Элементы фантастики в прозе А. С. Пушкина» (Тхань Дык Хонг Ха, 2009), «Монолог в прозе А. С. Пушкина» (Тхань Дык Хонг Ха, 2010), «Роман А. С. Пушкина “Капитанская дочка” – проблема восприятия литературы с исторической точки зрения и использование литературы при записывании исторических событий» (Ле Тхой Тан, 2014), кандидатскую диссертацию «Повествовательное мастерство в прозе А. С. Пушкина» (Тхань Дык Хонг Ха, 2011) и др. В этих работах глубоко исследуются художественное мастерство родоначальника русской литературы, этические и эстетические ценности его творчества. Наряду с научными работами опубликованы монографии, посвященные жиз-

ненному и творческому пути Пушкина, такие как «А. С. Пушкин – солнце русской поэзии» (Фам Тхи Фыонг, 2002), «Рассказываем о Пушкине» (Хоанг Тхюи Тоан и Нгуен Хыу Зюи, 2007), «А. Пушкин и Я вас любил» (Ха Тхи Хоа, 2008).

Представленный историографический очерк восприятия творчества Пушкина во Вьетнаме убеждает в том, что во Вьетнаме в течение полувека сложилась переводческая школа, выросло несколько поколений пушкинистов. Их усилия привели к тому, что творчество русского гения стало органичной частью вьетнамской культуры.

Вопросы изучения биографии и творчества Пушкина в средней и высшей школе представляют важную страницу вьетнамской пушкинистики. Первое ознакомление школьников с творчеством великого русского поэта начинается в шестом классе. На начальном этапе изучения художественной литературы, не только отечественной, но и зарубежной, школьники знакомятся с устным творчеством вьетнамского и других народов мира, а также пытаются выяснить этические и эстетические ценности произведений, созданных на фольклорных сюжетах. Шестиклассники начинают изучать биографию Пушкина, знакомятся с одним из его творений – «Сказка о рыбаке и рыбке». Задача учителя заключается в том, чтобы дать ученикам первое представление об эпохе, в которой жил и творил великий поэт, о его жизненном и творческом пути, выяснить важную роль Пушкина в истории русской литературы. При изучении сказок Пушкина важно определить, в чем же состоят особенности литературной сказки. Пушкинские сказки отражают стремление автора научиться «говорить по-русски», проникнуть в народный мир. В целях выяснения этических и эстетических ценностей пушкинской «Сказки о рыбаке и рыбке» учитель должен составить систему ориентировочных вопросов, помогающих ученикам полностью раскрыть содержательную и идейно-художественную стороны произведения. При анализе рекомендуется сопоставление произведения Пушкина со сказкой

братьев Гримм «О рыбаке и рыбке», на основе которого выясняются отличия пушкинской сказки от фольклора.

Следует отметить весьма важную при преподавании зарубежной литературы в учебных заведениях проблему выбора переводов. Во Вьетнаме эта проблема и ныне остается актуальной. До сих пор переводы художественных произведений для учения и преподавания в программе зарубежной литературы часто выбираются из многих ранее сделанных знаменитыми писателями, поэтами, исследователями или авторитетными издательствами. Однако составителям учебников по литературе не всегда удалось выбрать наиболее точный перевод для анализа. Примером неудачного выбора перевода служит, по нашему мнению, пушкинская «Сказка о рыбаке и рыбке». Произведение дается полностью в прозаическом переводе, выполненном поэтом Ву Динь Лиеном и профессором Ле Чи Виеном на основе перевода на французском языке. Заметим, что прозаический перевод стихотворного произведения мы можем определить как перевод поэтического текста средствами художественной прозы для ознакомления читателей с содержанием иноязычного оригинала. Прозаический перевод носит вторичный характер и дает о поэтическом оригинале весьма приблизительное представление. Он выполняет лишь ознакомительную функцию и не может, как правило, полновесно заменить собой поэтический перевод. С помощью такого перевода иноязычные ученики не могут чувствовать неповторимость пушкинского таланта, не имеют представления о художественных средствах, использованных автором при написании произведения.

Следующий этап изучения творчества Пушкина осуществляется в одиннадцатом классе. Школьники глубже проникают в художественный мир поэта, пытаются постигать особенности поэзии Пушкина. Изучаются стихотворение «Я вас любил», относящееся к любовной лирике, а также гражданские и философские темы, отражающиеся в стихотворении «Зимняя дорога». Для анализа представлены переводы Тхюи Тоана. Изучение биографии и творчества Пушкина в одиннадцатом классе должно быть проведено так, чтобы школьники мог-

ли самостоятельно составить подробный биографический рассказ о русском поэте. При анализе лирики Пушкина учащиеся пытаются постигнуть дух русской жизни, мир души русского человека, его печаль, любовь, но и стремятся почувствовать мелодику пушкинских стихов. К тому же рассмотрение отдельных творений Пушкина должно способствовать укреплению навыков анализа художественного произведения.

Анализ программ высших учебных заведений по литературе убеждают нас в том, насколько меняются принципы изучения творчества. Исторический принцип осмысления явлений обнаруживает себя при изучении биографии и творческой деятельности поэта: выдвигается требование воссоздать широкую картину исторической эпохи царской России, показать взросление таланта Пушкина, выяснить его художественные открытия во всех жанрах, при этом учитывать те знания, которые получили студенты в школе. Значительно расширен список текстов, рекомендуемых для изучения: лирика, поэмы («Кавказский пленник», «Цыганы»), трагедия «Борис Годунов», роман в стихах «Евгений Онегин», «Повести Белкина», «Капитанская дочка». Отбор произведений для анализа опирается на такие критерии, как:

1. идейно-художественная ценность произведения;
2. историко-политическая проблематика произведения, ее доступность для вьетнамского читателя, наделенного иным историческим, национальным и культурным опытом;
3. способность произведения показать характерные особенности художественного мира поэта;
4. наличие адекватного перевода на вьетнамский язык.

Во многих университетах (Ханойском университете, Институте иностранных языков при Ханойском государственном университете, Хошиминском педагогическом университете и др.) студенты читают Пушкина на языке оригинала. Во Вьетнаме русская литература, и собственно творчество Пушкина не изучается по стандартной государственной програм-

ме. На филологических факультетах университетов Вьетнама преподаватели сами составляют рабочую программу по курсу. Их работа утверждается на заседании факультета и одобряется Ученым советом университета. Студентов рекомендуют изучать курс по пособиям, опубликованным авторитетными издательствами. Назовем наиболее авторитетные курсы лекций по русской литературе во Вьетнаме:

- История русской литературы XIX века / Нгуен Хай Ха, До Суан Ха, Нгуен Нгок Ань... – Ханой: Образование, 1966. – 217 с.

- История русской литературы XIX века / До Хонг Тюнг, Нгуен Хай Ха, Нгуен Чыонг Лить. – Ханой: изд-во Университет и специальные училище, 1982. – 527с.

- История русской литературы / До Хонг Тюнг, Нгуен Ким Динь, Нгуен Хай Ха, и др. – Ханой: Образование, 2009.

- *До Хай Фонг*. Курс по русской литературе. – Ханой: изд-во Педагогический институт, 2011. – 218 с.

- *Фам Тхи Фыонг*. Курс по русской литературе. – Хошимин: Хошиминский педагогический университет, 2013. – 463 с.

Роман «Капитанская дочка» является последним завершенным и опубликованным при жизни прозаическим произведением А. С. Пушкина, итогом его идейных и творческих исканий. С того времени, как этот пушкинский роман был издан в переводе на вьетнамский язык, он привлек к себе внимание не только читательской публики, но и литературоведов. Однако до нашего времени роман Пушкина исследуется лишь в отдельных работах, в определенных параграфах монографий о творчестве великого поэта, или в статьях. Особый интерес представляет изучение «Капитанской дочки» в контексте переводческой деятельности. Необходимостью полного, всестороннего исследования проблем перевода и изучения «Капитанской дочки» в иноязычной среде, которое может существенно дополнить

представления о восприятии романа и художественной прозе Пушкина в целом, обусловлена актуальность и научная новизна нашей диссертации.

В свете сказанного возникла очевидная необходимость появления обобщающей работы, призванной целостно рассмотреть процесс эволюции восприятия произведений Пушкина вьетнамской культурой (филологией) XX – начала XXI в., систематизируя разрозненные факты из работ предшественников и заполняя имеющиеся пробелы собственным исследовательским материалом. Подобное исследование способно не только существенно углубить понимание вьетнамской рецепции прозы Пушкина, но и может использоваться при разработке вопросов поэтики и стиля переводов произведений русского писателя.

Целью настоящей работы является исследование процесса восприятия прозы А. С. Пушкина 1830-х годов, в особенности, романа «Капитанская дочка» вьетнамской культурой XX – начала XXI в.

Для достижения данной цели необходимо решение следующих исследовательских **задач**:

1) установить специфику вьетнамской рецепции прозы Пушкина, обусловленную созвучием ее исторического пафоса событиям общественной и литературной жизни Вьетнама 1960–2000-х гг.; выявить особенности изменения отношения к творчеству Пушкина во вьетнамской культуре.

2) осмыслить вьетнамскую рецепцию наиболее значительного произведения Пушкина 1830-х годов – «Капитанской дочки», анализируя перевод, выполненный профессором Као Суан Хао, как наиболее авторитетный текст во вьетнамском пушкиноведении;

3) выделить и проанализировать трудности, возникающие при передаче романа на вьетнамский язык;

4) в процессе сопоставительного анализа определить степень адекватности перевода романа на вьетнамский язык;

5) сформулировать рекомендации для последующих изданий романа.

Предмет исследования – восприятие творческой деятельности Пушкина-прозаика вьетнамскими поэтами и переводчиками второй половины XX – начала XXI в., а также вопросы изучения прозы Пушкина, возникающие перед вьетнамскими филологами.

Объектом исследования являются проблемы и трудности перевода романа А. С. Пушкина «Капитанская дочка» на вьетнамский язык, научно-критическая и методическая литература на вьетнамском языке, посвященная жизни и творчеству Пушкина.

Материалом для анализа послужили: проза А. С. Пушкина 1830-х годов и ее переводы на вьетнамский язык, выполненные и опубликованные во второй половине XX – начале XXI в.; произведения русской литературной критики и литературоведения, осмысливающие прозаические опыты Пушкина и его влияние на вьетнамскую культуру; исследования вьетнамских филологов отдельных аспектов творчества Пушкина.

Теоретико-методологической базой стали достижения русской литературной науки и критики XX – XX вв., современного отечественного и зарубежного литературоведения. В диссертации использованы подходы и методы, сформулированные в фундаментальных трудах В. М. Жирмунского, М. М. Бахтина, Ю. М. Лотмана. Нами учитывается опыт анализа взаимовлияний русской и инациональной литератур, имеющийся в работах А. А. Соколова, В. Н. Топорова, Н. И. Никулина, А. В. Федорова, В. В. Сдобникова, Г. Г. Почепцова, Као Суан Хао, Тхюи Тоана, Хоанг Ван Кана и др.

В соответствии с предметом исследования закономерно использовались историко-генетический, сравнительно-исторический методы исследования. С помощью историко-генетического метода литературные явления изучаются с точки зрения их происхождения, выясняются жизненные,

социальные истоки литературного творчества, раскрываются связи различных писателей и их творчества с жизнью определенной эпохи или разных исторических периодов. «Историко-генетическое изучение показывает движение литературы, смену одних литературных явлений другими, их взаимодействия и внутренние противоречия, идейную, эстетическую борьбу и историческую преемственность литературного развития»¹⁹.

В процессе анализа были использованы также особенности сравнительно-исторического метода. Сам термин — «сравнительное литературоведение» указывает на «сравнение» как основу метода. В основе всякого «сравнения» и «сопоставления» лежат механизмы «тождества» и «различия» своего и чужого. Современный филолог В. Н. Топоров дает расширительное описание принципа сравнения: «Соотнесение-сравнение того и этого, своего и чужого составляет одну из основных и вековечных работ культуры, ибо сравнение, понимаемое в самом широком плане (как и любой перевод — с языка на язык, с пространства на пространство, с времени на время, с культуры на культуру), самым непосредственным образом связано с бытием человека в знаковом пространстве культуры, которое имеет своей осью проблему тождества и различия, и с функцией культуры»²⁰.

В историографическом плане нам было важно понять, как шло изучение романа Пушкина «Капитанская дочка», этим и обусловлено наше внимание к исследованиям русских литературоведов, чьи работы стали классическими в пушкиноведении. В диссертации мы опираемся на следующие книги: «Заметки о прозе русских классиков» (Шкловский В.),

¹⁹ Храпченко М. Б. Художественное творчество, действительность, человек. — М.: Советский писатель, 1982. — С. 381.

²⁰ См.: Топоров В. Н. Пространство культуры и встречи в нем // Восток — Запад. Переводы. Публикации. — М., 1989. — С. 7.

«А. С. Пушкин» (Страхов Н. Н.), «Проза Пушкина» (Степанов Н. Л.), «“Капитанская дочка” А. С. Пушкина» (Макогоненко Г. П.), «Повесть Пушкина “Капитанская дочка” в школьном изучении» (Деожская А. С.), «Пушкин. Творчество 1830-х годов и вопросы историзма» (Тойбин И. М.), «Русский исторический роман XIX века» (Петров С.), «Повесть А. С. Пушкина «Капитанская дочка». Комментарий.» (Гиллельсон М. И., Мушина И. Б.), «Проза Пушкина (путь эволюции)» (Петрунина Н. Н.) и др. Наряду с этими теоретико-методологическая база исследования сформирована на основе фундаментальных работ вьетнамских пушкинистов в постижении творческой лаборатории А. С. Пушкина: Као Суан Хао, До Хонг Тьонг, Ха Тхи Хоа, Нгуен Чыонг Лить, Хоанг Ван Кан и др.

Новизна работы состоит в том, что в ней впервые осуществлено исследование рецепции прозы Пушкина. Вся совокупность отмеченных нами фактов рассматривается в комплексном единстве с учетом особенностей восприятия пушкинского творчества во Вьетнаме, но при этом сам анализ носит детальный характер, особенно в тех случаях, когда осуществляется сопоставительное рассмотрение русского оригинала и его переводов на вьетнамский язык, осуществленных во второй половине XX – начале XXI в. Впервые исследована деятельность переводчиков, внесших вклад в популяризацию наследия Пушкина во Вьетнаме, – Као Суан Хао, Хоанг Тхюи Тоана, Тху Нгуена, Фыонг Хонга, Нгуен Зюи Биня. В процессе анализа учтены филологические публикации XX – XXI вв., представлявшие вьетнамскому читателю художественное творчество русского писателя, затрагивавшие вопросы восприятия Пушкина во Вьетнаме. Таким образом, проведенное исследование способствует расширению научного знания в области русско-вьетнамских литературных связей, истории вьетнамского художественного перевода, межкультурной коммуникации.

Теоретическая значимость исследования заключается в опыте систематики процесса восприятия творчества инационального писателя

вьетнамской литературой второй половины XX – начала XXI в. Проза Пушкина рассматривается в широком историко-литературном контексте, что позволяет осмыслить обстоятельства, способствовавшие возникновению во Вьетнаме интереса к конкретным его произведениям, увидеть причины их длительного успеха, объяснить проникновение элементов поэтики, духовной ауры русского писателя во вьетнамскую литературную и культурную среду. Материал диссертации вносит вклад в разработку исследования творчества А. С. Пушкина с точки зрения переводческой практики, дает представление о проблемах изучения творчества Пушкина в вузовской и школьной практике.

Практическая значимость диссертации заключается в том, что ее результаты могут найти применения в дальнейшем изучении творческого наследия Пушкина, его прозы, особенно в опытах переводческой практики. Материалы исследования и апробированная в работе методология могут быть использованы в практике преподавания курсов по русской литературе в высших и средних учебных заведениях Вьетнама, общих курсов по истории русской литературе XIX века, в спецкурсах по творчеству А. С. Пушкина, при текстуальном комментировании его произведений.

Положения, выносимые на защиту:

1. Восприятие творчества А. С. Пушкина в культурном пространстве Вьетнама обусловлено всем ходом социально-исторических преобразований страны. Процесс утверждения творчества Пушкина-прозаика в сознании вьетнамской общественности, его вхождение в духовную жизнь вьетнамского народа шел не только через переводы произведения писателя, но и через изучение и освоение его творчества.

2. В атмосфере социальных преобразований во Вьетнаме особый интерес представляла пушкинская историческая диалогия («Дубровский», «Капитанская дочка»). В центре внимания исследователей находится социально-политическая проблематика романа, вопрос об историко-политическом смысле крестьянского восстания. В связи с переоценкой ценностей во вьет-

намской литературе и культуре XX – начала XXI вв. произошло смещение интереса от социальной тематики в творчестве Пушкина к интерпретации им вечных тем: сущности жизни и смерти, добра и зла, что нашло отражение в переводах Као Суан Хао.

3. Вьетнамская рецепция «Капитанской дочки» Пушкина системно исследуется в нашей работе. Последнее завершённое прозаическое произведение А. С. Пушкина «Капитанская дочка» в целом сохраняет свою идейно-смысловую и художественную ценность в переводе на вьетнамский язык, сюжетные линии не упрощаются, образы персонажей не обедняются, полноценное воссоздание пушкинского портрета требует усиленной работы переводчика, серьёзные затруднения вызывают у переводчика воспроизведение душевно-духовного состояния героев романа Пушкина.

4. Сложность перевода пушкинского романа на вьетнамский язык обусловлена расхождениями между флективным (русским) и изолирующим (вьетнамским) языками, проявляющимися как в лексическом составе, грамматическом строе, так и в синтаксисе. Такое множество различий между языками требует, чтобы переводчик нашёл разумные способы преодоления языкового и культурного барьера. Речь идет о передаче средствами вьетнамского языка всей красоты русского языка, простоты пушкинского языка, воссоздании лаконичности повествования «Капитанской дочки».

5. Особые трудности вызывают у переводчика «Капитанской дочки» такие проблемы, как перевод на вьетнамский язык пословиц, эпиграфов, заимствованных автором из народных песен; проблема стилистической адекватности перевода русских личных местоимений на вьетнамский язык.

Соответствие содержания диссертации паспорту специальности, по которой она рекомендуется к защите. Диссертация **соответствует специальности 10.01.01** – Русская литература и выполнена в соответствии со следующими пунктами паспорта специальности: п. 3 – история русской литературы XIX века (1800 – 1830-е годы); п. 17 – взаимодействие русской и

мировой литературы; п. 18 – Россия и Восток: их литературные взаимоотношения.

Достоверность выводов обуславливается привлечением максимально полного объема известных источников и пособий и основывается, прежде всего, на результатах досконального анализа творческой рецепции проблематики и элементов художественной системы прозы Пушкина, ее идейно-эстетических представлений, а также на учете преемственной связи русского автора с вьетнамскими писателями, поэтами и переводчиками. В этой связи особую значимость приобретают рассматриваемые, наряду с переводами, традиции творчества Пушкина во вьетнамской литературе второй половины XX – начала XXI в., литературно-критические отклики на его произведения во вьетнамских изданиях, многолетний опыт вьетнамской пушкинистики.

Апробация работы и публикации. Основные положения диссертации докладывались на научных конференциях: «Молодая наука в классическом университете» (Иваново, 2014, 2015, 2016) и «Мир без границ» (Иваново, 2015) – и были подтверждены авторитетными рецензиями на три статьи, принятые к публикации в журналах, рекомендованных ВАК, а также одобрены ведущими учеными кафедры, выступавшими в качестве рецензентов и экспертов на заключительном обсуждении диссертации. В публикациях раскрываются как поэтапные, так и итоговые результаты исследования.

Структура диссертации включает введение, три главы, заключение и список литературы.

ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРАКТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА

На современном этапе в условиях роста переводческого внимания к творчеству А. С. Пушкина во Вьетнаме наблюдается несомненный интерес и к отдельным его прозаическим произведениям, в особенности, к роману «Капитанская дочка». Примечательным явлением во вьетнамской пушкинистике является статья Хоанг Ван Кана «Роман Пушкина “Капитанская дочка” во вьетнамском переводе» (1997). В этой работе показано, с какими проблемами и трудностями связан перевод на вьетнамский язык «Капитанской дочки» Пушкина – произведения далекой исторической эпохи, далекой культурно-языковой традиции²¹. Данная статья важна для нашего исследования постановкой и решением теоретических вопросов и опытом практического перевода пушкинского произведения.

Теоретические аспекты и практика перевода имеют существенное значение в истории и развитии культуры, как отдельных народов, так и мировой культуры в целом. Переводятся с одного языка на другой произведения величайших писателей мировой литературы, публицистика, научные или общественно-политические работы, тексты официального, религиозного и делового характера, речи ораторов, газетная информация и т.д. Перевод охватывает, действительно, широкий круг деятельности общественной жизни. Перевод издавна привлекал внимание литературоведов и ученых, становится предметом специальной отрасли современной филологии, теоретической науки о переводе – теории перевода, или шире – переводоведения. Основным предметом внимания теории перевода, который освещается в работах исследователей, являются соотношения между оригинальным текстом и переводом,

²¹ Хоанг Ван Кан. Роман Пушкина “Капитанская дочка” во вьетнамском переводе // Известия АН. Серия литературы и языка. – 1997. – Т.56. – №1. – С.42–51.

различие языковых средств, в которых воплощено содержание подлинника в конкретных случаях, требующих объяснения и обобщения.

При изучении теории перевода исследователи приходят к единодушному мнению о том, что одним из самых сложных видов письменного перевода является перевод художественных текстов. Перед переводчиком как создателем художественного текста на переводящем языке стоят важные и особо сложные задачи. Переводчик должен глубоко и всесторонне знать язык оригинала, отраженную в нем историю и культуру народа, создать текст, максимально полно представляющий оригинал в иноязычной среде. Он должен не просто сохранить содержание подлинника, но и его стиль, жанровый характер, эстетику автора, средства художественного выражения.

Следует отметить, что перевод является одним из важнейших средств взаимодействия художественных литератур. Национальные культуры разных стран мира в процессе своего развития неизбежно находятся в отношении взаимовлияния. В этой межкультурной коммуникации, в процессе общения литератур огромную роль выполняют переводные произведения. Письменные переводы открыли людям широкий доступ к культурным достижениям других народов, сделали возможным взаимодействие и взаимообогащение литератур и культур. Именно переводы сделали доступными для всего человечества творения замечательных писателей мировой литературы.

Ученые уделяют большое внимание художественному как особому функциональному виду перевода в связи с его огромной ролью в истории литературы и культуры, его особой сложностью, трудностью его задач и наиболее принципиальным характером вопросов, вызываемых им.

Известный переводчик Р. К. Миньяр-Белоручев, внесший значительный вклад в теорию и практику перевода, считает, что художественным является «перевод текстов, насыщенных образными выражениями, тропами»²².

²² *Миньяр-Белоручев Р. К.* Общая теория перевода и устный перевод. – М.: Воениздат, 1980. – С.152.

Согласно определению Литературного энциклопедического словаря, художественный перевод представляет собой «вид литературного творчества, в процессе которого произведение, существующее на одном языке, пересоздается на другом»²³.

Говоря о характерных чертах художественного перевода, ведущий представитель школы лингвистической теории перевода В. Н. Комиссаров отмечает: «<...> основным отличием художественного перевода от иных видов перевода следует признать принадлежность текста перевода к произведениям переводящего языка (ПЯ), обладающим художественными достоинствами»²⁴. По мнению теоретика, основная задача художественного перевода заключается в порождении на ПЯ речевого произведения, способного оказывать художественно-эстетическое воздействие на рецептора.

Обращает на себя внимание точка зрения Т. А. Казаковой, подчеркивающей строгие требования к художественному переводу. Исследователь пишет: «<...> понятие собственно художественного перевода предполагает творческое преобразование подлинника с использованием всех необходимых выразительных возможностей ПЯ, сопровождаемого возможно более полной передачей литературных особенностей оригинала»²⁵. Согласно взгляду Т. А. Казаковой, художественный перевод является особым жанром литературы со своими структурными, содержательными и эмоционально-оценочными свойствами. Рассматривая художественный перевод как инокультурное подобие исходного художественного текста, отвечающее литературно-коммуникативным требованиям и представлениям общества на определен-

²³ Литературный энциклопедический словарь / Под общ.ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. Редкол.: Л. Г. Андреев, Л. И. Балашов, А. Г. Бочаров и др. – М.: Сов.энциклопедия, 1987. – С. 273.

²⁴ *Комиссаров В. Н.* Теория перевода (лингвистические аспекты). – М.: Высш. шк., 1990. – С. 95.

²⁵ *Казакова Т. А.* Художественный перевод. – СПб.: ИВЭСЭП, Знание, 2002. – С. 6.

ном историческом этапе, теоретик отмечает три важных условия этого типа перевода. Первое объективное условие заключается в том, что переводчик воспроизводит не только и не столько составляющие художественный текст языковые знаки, сколько их отдельные и совокупные художественные функции. Вторым необходимым условием художественного перевода является понимание смысла, то есть системы образов художественного текста в ее единстве со способами выражения. Третьим важным условием является переводческая установка, то есть интерпретационная позиция, которую займет знаковый аналог по отношению к исходному тексту (ИТ) и будущему переводу²⁶.

Таким образом, художественный перевод, как и любой другой, должен воспроизвести средствами ПЯ все то, что сказано на исходном языке (ИЯ). Специфика художественного перевода определяется, с одной стороны, его местом среди других видов перевода, а с другой — его соотношением с оригинальным литературным творчеством. Для современных взглядов на художественный перевод определяющим является требование максимально бережного отношения к объекту перевода и воссоздания его как произведения искусства в единстве содержания и формы, в национальном и индивидуальном своеобразии.

Центральной проблемой переводоведения, в частности, теории художественного перевода является эквивалентность, т.е. специфическое отношение между текстами, позволяющее считать один текст переводом другого. В области теоретической мысли в качестве предпосылки эквивалентности рассматривают переводимость – принципиальную возможность перевести текст. Выдвигается убеждение о принципиальной непереводемости, сторонниками которого выступали В. Гумбольдт, Л. Вайсгербер. Согласно взгляду знаменитого немецкого лингвиста, видного переводчика античной поэзии В. Гумбольдта, полноценный перевод вообще невозможен и состав-

²⁶ Казакова Т. А. Указ. соч. – С. 16.

ляет неразрешимую задачу. А Л. Вайсгербер утверждал, что каждый язык содержит уникальную «картину мира», определяющую мировосприятие говорящих на этом языке. Философия языка эпохи Просвещения (Декарт, Лейбниц, Вольф) выдвигала принцип абсолютной переводимости, согласно которому для перевода важна лишь общность понятий. Мы присоединяемся к мнению А. В. Федорова, И. С. Алексеевой, которые полагают, что оба принципа – и принципиальной непереводаемости, и абсолютной переводимости – недостаточно полно отражают реальную картину взаимопереводаемости языков. Наиболее обоснованным представляется принцип относительной переводимости, предложенный В. Коллером. В основе этого принципа лежит мысль о том, что взаимообусловленная связь: язык (отдельно взятый язык) – мышление – осмысление действительности – представляется динамичной и постоянно меняющейся²⁷. Следовательно, переводимость не только относительна, но и всегда прогрессивна.

На основе принципа переводимости в теории перевода оперируют такими сходными понятиями, как эквивалентность, адекватность. Под эквивалентностью понимают сохранение относительного равенства содержательной, смысловой, семантической, стилистической и функционально-коммуникативной информации, содержащейся в оригинале и переводе. Эквивалентность перевода зависит также от ситуации порождения текста оригинала и его воспроизведения в языке перевода. Такая трактовка эквивалентности отражает полноту и многоуровневость этого понятия, связанного с семантическими, структурными, функциональными, коммуникативными, прагматическими, жанровыми и т. п. характеристиками. Адекватностью называется соответствие выбора языковых знаков на языке перевода тому измерению исходного текста, которое избирается в качестве основного ориентира процесса перевода. Адекватность – это такое соотношение исходного и переведенного текстов, при котором последовательно учитывается цель пе-

²⁷ Алексеева И. С. Введение в переводоведение. – СПб., 2004. – С.134.

ревода. Иначе говоря, адекватность ориентирована на перевод как процесс, а эквивалентность – на результат, на соответствие создаваемого в итоге межъязыковой коммуникации текста определенным параметрам оригинала.

На протяжении XIX–XX веков в теории перевода формировалась концепция полноценности. Эта концепция обрела свое окончательное оформление в середине XX века. Ее авторы были А. В. Федоров и Я. И. Рецкер²⁸. В качестве критериев были выдвинуты: 1) исчерпывающая передача смыслового содержания подлинника; 2) передача содержания равноценными средствами. При этом под равноценностью средств понимается эквивалентность их функций, равноценность выразительных средств в оригинале и переводе. Современная практика перевода художественных текстов в целом ориентируется именно на этой концепции.

К 1950-ым годам формировалась теория реалистического перевода. Этот принцип перевода был разработан русским переводчиком И. А. Кашкиным. Согласно его взгляду, труд переводчика сродни труду писателя, следовательно, заниматься построением теории художественного перевода должна та же наука, которая разрабатывает теорию литературы, то есть литературоведение. Принцип реалистического перевода, по Кашкину, состоит в том, что задача переводчика – разглядеть ту действительность, которая была отражена и запечатлена писателем в художественном произведении, и выразить ее на своем языке. По мнению Кашкина, легкость и доступность, за которой чувствуется глубина подлинника, – это великое достоинство перевода²⁹. Переводчик переходит к формулировке: «Реалистический перевод предполагает тройкую, но единую по существу верность: верность

²⁸ Алексеева И. С. Указ. соч. – С. 143.

²⁹ Кашкин И. А. О реализме в советском художественном переводе // Дружба народов, 1954, № 4. – С. 197.

подлиннику, верность действительности и верность читателю»³⁰. Кашкинскую теорию реалистического перевода впоследствии развивал грузинский переводчик Г. Р. Гачечиладзе. Он указывает на преимущества термина «реалистический перевод» перед термином «адекватный перевод». По мнению Гачечиладзе, поскольку «реалистический» метод перевода заведомо лучше любого нереалистического, то и перевод, адекватный реалистическому методу, будет лучше перевода, адекватного любому другому методу. Реалистический метод, по Кашкину, воссоздает подлинник в единстве его содержания и формы. Этот метод «не только постигает существенное, типичное и характерное для действительности подлинника и репродуцирует его в соответствующей форме, но и придает новому произведению особенности творческой индивидуальности переводчика»³¹. Значит, реалистический перевод превращался у Гачечиладзе в отражение оригинального художественного произведения самым лучшим методом, в самый адекватный из всех адекватных переводов. Таким образом, реалистический принцип перевода требует отражения существенных, типичных и характерных сторон оригинала, его национальной специфики, стиля переводимого автора. В такой перевод органически входит и творчество самого переводчика, который делает свое произведение фактом родной литературы. По принципу реалистического метода, художественный перевод – не мертвая копия оригинала, а творческое воссоздание его. Перевод представляет собой адекватное соответствие оригиналу не в лингвистическом плане, а в эстетическом понимании. Иначе говоря, в художественном переводе языковые соответствия подчиняются задачам художественно-эстетического соответствия. Надо перевести так, чтобы перевод оказывал на читателя такое же эмоциональное воздействие, какое оказывал под-

³⁰ Кашкин И. А. В борьбе за реалистический перевод // Вопросы художественного перевода. – М.: Советский писатель, 1955. – С. 140.

³¹ Гачечиладзе Г. Р. Вопросы теории художественного перевода. – Тбилиси: Литература да хеловнеба, 1964. – С. 110–111.

линник на носителя ИЯ.

Известно, что процесс перевода начинается с анализа текста оригинала, его восприятия и понимания. Поэтому при описании процесса перевода ученые уделяют большое внимание герменевтическому аспекту (слово *герменевтика* – от греч. *germeneo* – *разъясняю*, образованное от имени Гермеса, посланника богов, посредника между богами и людьми, обозначает способность *толковать, интерпретировать, разъяснять*). К герменевтическому аспекту перевода ученые относят вопросы понимания и интерпретации исходного текста переводчиком³². Герменевтическая модель перевода утверждает и реализует в практике принципы и приемы, где перевод подчиняется закону понимания: «перевод начинается с понимания и завершается им»³³.

Данная модель перевода была разработана А. Н. Крюковым. Согласно этой модели переводческая деятельность понимается как единство, в завершённом виде проходящее четыре последовательных герменевтических движения или такта. Первый – такт доверия, благодаря которому оригинал (исходный текст) впервые начинает рассматриваться переводчиком как полноценный, ожидающий и заслуживающий раскрытия символический мир. Вторым тактом начинается агрессивное вторжение переводчика в чужой мир, схватывание конкретного смысла оригинала. Третье движение включает трудные процессы сплавления всего богатства оригинала с отстоявшейся структурой родного языка. Наконец, на четвертом этапе переводчик обязан взять на себя ответственность за локализацию переведенного им автора, т.е. ввести его в свою культуру³⁴. Таким образом, переводчик осуществляет повторное понимание того, что уже было понято, в расчете на иноязычного получателя текста перевода. Герменевтический аспект перевода требует осве-

³² *Сдобников В. В.* Теория перевода. – М.: АСТ: Восток – Запад, 2007. – С. 173.

³³ *Нелюбин Л. Л.* Толковый переводоведческий словарь. – М., 2003. – С.38.

³⁴ *Раренко М. Б.* Основные понятия переводоведения (Отечественный опыт). Терминологический словарь-справочник. – М., 2010. – С. 27.

щения процесса восприятия, интерпретации текста в тесной связи между такими составляющими компонентами, как информация, информационный запас, сообщение, смысл, уровни коммуникативной компетенции участников процесса перевода. В этой связи важно привести мнение Као Суан Хао, переводчика пушкинского романа «Капитанская дочка»: «Простая и ясная пушкинская фраза запечатлевает лишь самое необходимое в жизни и потому глубоко западает в душу читателя, тревожит его творческое воображение. И потому проза Пушкина требует внимательного чтения (курсив наш. – Ву Т. Л.), только тогда из-под бесхитростных слов мелькнет обаятельная улыбка, станет доступной задушевная трогательность пушкинского слова»³⁵.

Восприятие, понимание текста является начальным, но решающим этапом процесса перевода. Теоретик Б. А. Ольховиков подчеркивает значительную роль истолкования оригинального текста в формировании замысла перевода. Исследователь отмечает, что замысел перевода, формируемый как продукт мыслительной деятельности переводчика, неотделим от герменевтического анализа оригинального текста³⁶. А по мнению В. С. Виноградова, восприятие текста как начальный этап процесса перевода представляет собой сложный сенсорно-мыслительный процесс, при котором переводчик стремится как можно полнее понять оригинальный текст, ««прочувствовать» и осознать его эстетическую ценность и характер воздействия на читателя или слушателя»³⁷. При этом ученый выделяет две фазы данного этапа – *допереводное* и *собственно переводное* восприятие. Допереводным восприятием называется фаза, при которой переводчик старается в первых чтениях глубоко осмыслить, «прочувствовать» произведение, осознать его художест-

³⁵ Као Суан Хао. Предисловие // А. С. Пушкин. Дубровский. Капитанская дочка. – Ханой, 1960. – С. 8.

³⁶ Сдобников В. В. Указ. соч. – С. 174.

³⁷ Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). – М.: Изд. института общего среднего образования РАО, 2001. – С. 30.

венную ценность и определить его стилистическое своеобразие. Собственно переводное – это непосредственное восприятие конкретных слов, предложений, фраз, абзацев и т. д. в момент перевода.

Степень понимания текста тесно связана с информационным запасом, сведениями, которые получает переводчик при восприятии текста. Исходя из этого, Р. К. Миньяр-Белоручев выделяет пять степеней информационного запаса³⁸. Информационный запас первой степени – это минимальный объем информации, который дает коммуниканту возможность соотнести предъявленную лексическую единицу с областями жизни. Информационный запас второй степени позволяет связать предъявленные лексические единицы с частью области жизни, распределить их по родам. На третьем уровне коммуникант может владеть лексической единицей, правильно понимать и употреблять ее в речи. Информационный запас четвертой степени можно определить как наличие некоторого объема систематизированных сведений о денотате. Информационный запас пятой степени означает проникновение в сущности предмета, явления, действия, отчетливое понимание границ, несущественных признаков, возможных изменений денотата. Таким образом, для успешного осуществления перевода надо обладать информационным запасом третьей степени, владение информационным запасом четвертой степени является желательным, но не обязательным требованием.

Одной из основных категорий, связанных с процессом восприятия текста, является категория информации. Перевод представляет собой процесс извлечения информации из ИТ и передачи информации в тексте на ПЯ. С. А. Семко считает информацией нечто новое, неизвестное, которое после превращения в знание перестает быть информацией³⁹. Под термином «информация» подразумеваются сведения, которые получает адресат из внешне-

³⁸ Миньяр-Белоручев Р. К. Общая теория перевода и устный перевод. – М.: Воениздат, 1980. – С. 55–57.

³⁹ Сдобников В. В. Указ. соч. – С. 180.

го мира. Р. К. Миньяр-Белоручев предлагает различать два вида информации: семантическую информацию, которая извлекается непосредственно из самого речевого произведения, фактически приравнивающуюся к содержанию произведения, и ситуационную – информацию о той ситуации, в которой было создано речевое произведение⁴⁰. По мнению ученого, к семантической информации относятся и интеллектуальная информация, и информация об эмоциональном состоянии источника сообщения, об его отношении к собственным действиям и к окружающей его среде, к получателю, если такая информация выражается через значение языковых средств. Волевая информация, которая имеет цель побудить получателя к действию, также может рассматриваться как семантическая информация.

Рассматривая категорию информации как важный компонент процесса перевода, В. В. Сдобников и О. В. Петрова считают, что переводчика-интерпретатора интересует прежде всего сообщение – та информация, которая была предназначена к передаче. Исходя из этого, ученые пришли к выводу о том, что задача переводчика – извлечь из текста сообщение и передать его средствами другого языка⁴¹.

Категория информации тесно связана с понятием смысла. По определению Р. К. Миньяр-Белоручева, смысл есть производное от взаимодействия двух основных видов информации: семантической и ситуационной, продукт их преобразования в мозговых механизмах адресата. Проводя мысль об отношении между смыслом и сообщением, Р. К. Миньяр-Белоручев отмечает: «Сообщение может включать в свой состав и информацию о структуре речевого произведения (например, в художественном переводе), и тогда сообщение будет восприниматься адресатом не только как смысл, но и как дополнительный эстетический эффект»⁴². В связи с

⁴⁰ Миньяр-Белоручев Р. К. Указ. соч. – С. 21–22.

⁴¹ Сдобников В. В. Теория перевода. – М.: АСТ: Восток–Запад, 2007. – С. 181.

⁴² Сдобников В. В. Указ. соч. – С.181.

этим В. В. Сдобников подчеркивает, что переводчик должен не просто выделить в высказывании сообщение, но и понять смысл высказывания, что невозможно сделать без учета особенностей самой ситуации общения⁴³.

При исследовании герменевтического аспекта перевода ученые акцентируют внимание на различиях между уровнями коммуникативной компетенции участников процесса перевода – автора оригинала, переводчика-интерпретатора и получателя перевода. Это одна из важных герменевтических проблем. Коммуникативная компетенция является важным моментом герменевтического аспекта перевода. Л. К. Латышев определяет коммуникативную компетенцию адресата как совокупность умений, навыков и знаний, определяющих его способность адекватно воспринимать и интерпретировать текст⁴⁴. Важна также коммуникативная компетенция адресата перевода, который выступает в качестве интерпретатора результирующего текста. Л. К. Латышев считает, что коммуникативные компетенции адресатов, воспринимающих оригинал, и адресатов, воспринимающих перевод, должны быть во многом равноценны. По мнению ученого, они могут существенно различаться только в лингвоэтнической части, в том, что касается языка, культуры и актуальной общественной информации. Разделяя точку зрения Л. К. Латышева, В. В. Сдобников подчеркивает необходимость обратить особое внимание на лингвоэтническую часть коммуникативной компетенции получателя перевода. Ученый отмечает, что переводчик должен учитывать уровень коммуникативной компетенции получателя перевода в целях достижения эффекта. Перевод художественной литературы представляет собой деятельность, которая требует от переводчиков огромных усилий. Особенность осуществления художественного перевода обусловлена спецификой художественного текста, включающего в себя не только вещественно-логическую сто-

⁴³ Сдобников В. В. Указ. соч. – С. 183.

⁴⁴ Сдобников В. В. Указ. соч. – С. 197.

рону высказываний, идейную направленность, но и образную и эмоциональную насыщенность, и находящегося в тесной связи с историческим фоном, закономерностями языка, авторским мировоззрением и эстетическими представлениями.

Одной из специфичных проблем теории художественного перевода является сохранение национального своеобразия подлинника, предполагающее функционально верное восприятие и передачу целого сочетания элементов. Это чрезвычайно сложная задача в плане как практического ее решения, так и теоретического анализа. По мнению сторонника лингвистического пути изучения перевода, российского ученого и педагога, основоположника русской теории перевода А. В. Федорова, возможность решения такой задачи на практике и рассмотрения в теории связаны со степенью реально имеющихся у переводчика и имеющихся либо предполагаемых у читателя фоновых знаний о жизни, изображенной в оригинале. В статье «Проблема сохранения национальной окраски в переводах художественной литературы» теоретик пишет: «Решение проблемы национальной окраски возможно только на основе понятия органического единства, образуемого содержанием и формой литературного произведения в его национальной обусловленности, в его связи с жизнью народа, которую оно отражает в образах, и с языком народа, воплощающим эти образы, придающим им специфические оттенки – при учете, разумеется, и сложившихся у читателей перевода фоновых знаний. При этом нельзя утверждать, что вещественная сторона образов относится только к содержанию произведения, а не к его форме»⁴⁵. Значит, в отношении национальной окраски художественный образ в литературе обусловлен, с одной стороны, содержанием, выражаемым им, и, с другой стороны, в качестве образа языкового, он обусловлен теми языковыми категориями, которые являются его основой. Рассматривая национальную окраску как одной из характерных особенностей литературного произведения, А. В. Федоров выделяет

⁴⁵ Федоров А. В. Указ. соч. – С. 278.

два способа ее выражения – выражение в образах, наиболее непосредственно отражающих материальную обстановку, социальные условия жизни народа, и в идиоматичности текста, сочетающейся с национальной спецификой образов и ситуаций. При этом основоположник теории перевода подчеркивает сложность переводческой задачи, связанной с передачей национальной окраски в тех случаях, когда произведение близко по своей тематике к народной жизни, а по своей стилистике – к фольклору, поскольку национальная окраска оригинала воспринимается как нечто привычное, родное, естественное всеми теми, для которых его язык является родным. Ученый уделяет особое внимание тесной зависимости передачи национальной окраски от полноценности перевода в целом. Он отмечает, что передача национальной окраски подлинника зависит, с одной стороны, от степени верности в передаче художественных образов, которая связана и с вещественным смыслом слов и с их грамматическим оформлением, а с другой стороны, от характера средств общенационального языка, применяемых в переводе и не имеющих специфической местной окраски⁴⁶.

Исходя из позиций, выдвинутых А. В. Федоровым, в статье «Проблемы национально-культурной и хронологической адаптации художественного текста при переводе»⁴⁷ педагог, специалист по теории перевода В. В. Сдобников рассматривает разные подходы к проблеме национально-культурной адаптации художественного текста. Первый подход к этой проблеме заключается в том, что при передаче национальной окраски подлинника переводчик стремится оставить в тексте только то, что, по замыслу автора, должен был воспринимать читатель. В результате перевод должен читаться так, чтобы не чувствовалось, что это перевод⁴⁸. Этот подход нашел отражение в ряде достаточно вольных переводов и пересказов. Одной из

⁴⁶ Федоров А. В. Указ. соч. – С. 280.

⁴⁷ Сдобников В. В. Указ. соч. – С. 391–406.

⁴⁸ Сдобников В. В. Указ. соч. – С. 392.

проблем, вызванных при этом подходе к национально-культурной адаптации, является проблема передача национальной окраской оригинального текста путем замены «чужих» реалий «своими». Эта проблема заключается в том, что в целях достижения переводческой задачи реалии, свойственные национально-культурной среде подлинника, заменяются знакомыми, близкими владельцу переводящим языком реалиями. В результате этого процесса, по мнению ученого, получается не перевод, а уже новое произведение, созданное по мотивам оригинала⁴⁹.

При втором подходе к национально-культурной адаптации переводчик стремится сохранить всю национально-культурную специфику оригинала⁵⁰. В. В. Сдобников считает, что, с одной стороны, в этом случае не только полностью сохраняется вся информация, заложенная в текст автором, но у текста еще появляется и дополнительная, не предусмотренная автором функция, которую можно условно назвать страноведческой. А с другой стороны, сохраненная информация может в действительности оказаться очень малоинформативной для читателя, если он не знаком с культурой страны исходного языка. По мнению ученого, в таком случае текст загромождается непонятными для этого читателя словами, значение которых нуждается в дополнительных объяснениях, и объем комментария начинает приближаться к объему самого текста. Такой перевод нередко разрушает художественную образность текста, поскольку у читателя нет возможности воспринять целостный художественный образ: он занят попытками разобраться в обрушившихся на него чужих реалиях и непонятных словах, постоянно отрывается от текста, обращаясь к комментарию.

В. В. Сдобников наблюдает также другой путь решения проблема национально-культурной адаптации, при котором переводчик стремится сохранить синтаксис оригинала, создает «инокультурность» путем калькирования

⁴⁹ Сдобников В. В. Указ. соч. – С. 396.

⁵⁰ Сдобников В. В. Указ. соч. – С. 397.

фразеологизмов, оживляющем для читателя перевода внутреннюю форму, давно утраченную ими в языке оригинала. При этом ученый отмечает, что такой способ передачи национальной окраски подлинника во многих случаях приводит лишь к усложнению текста, затрудняет его понимание и никак не способствует воссозданию художественного образа.

Кроме отмеченных подходов к проблеме национально-культурной адаптации исследуется также такой случай, когда переводчику приходится искать компромисс между двумя крайностями – «своим» и «чужим». В. В. Сдобников считает, что перевод должен быть осуществлен так, чтобы читатель воспринимал его как «иной», т.е. понятный, но не ассоциирующийся со своей родной национально-культурной средой. Для того, чтобы удовлетворить такому требованию, перевод должен содержать количество страноведческой информации, достаточное для создания национально-культурного колорита, объяснения мотивов действий и переживаний персонажей. В целях удачной передачи национальной окраски В. В. Сдобников выдвигает такое требование: «дозировать реалии и сохранять лексико-грамматический «акцент» нужно так, как это делают лучшие писатели, когда они пишут на родном для них переводящем языке о событиях, происходящих в других странах»⁵¹.

При интерпретации иноязычного художественного текста переводчик пытается не только сохранить национальную окраску ИТ, достигнуть эквивалентности, но и соблюдать индивидуальное своеобразие подлинника. Это один из самых сложных вопросов в теории и практике художественного перевода. Сложность этого вопроса обусловлена тем, что индивидуальное своеобразие авторской манеры, так же как и национальное своеобразие литературы и ее историческая окраска, являются сложной системой взаимосвязанных и переплетенных особенностей. В статье «Общая постановка вопроса о соблюдении индивидуального своеобразия подлинника в перево-

⁵¹ Сдобников В. В. Указ. соч. – С. 403.

де» А. В. Федоров отмечает: «Индивидуальное своеобразие возможно только на основе определенной системы языковых категорий, используемых писателем, на фоне национально-обусловленных средств образности, составляющих национальную специфику данной литературы, и на фоне определенной исторической эпохи, стоящей за произведением»⁵². Это обозначает, что индивидуальное своеобразие творчества находит свое языковое выражение в системе использования языковых категорий, образующих в своей взаимосвязи единое целое с содержанием и являющихся носителями национального своеобразия и исторической окраски. При этом А. В. Федоров подчеркивает, что индивидуальное своеобразие предполагает огромное разнообразие своих проявлений – как в плоскости содержания, так и в плоскости языковой. Следовательно, большим должно оказаться также разнообразие конкретных форм, в которых проявление индивидуального своеобразия различных авторов может отражаться при переводе. Исходя из этого Г. Г. Почепцов в статье «О сохранении индивидуального своеобразия подлинника при переводе»⁵³ проводит мысль о том, что переводчик, прежде чем приступить непосредственно к переводу, на основе анализа подлинника должен определить, в чем заключается своеобразие языка автора или произведения и решить вопрос о способах его передачи. Обобщая тенденции, которые наблюдались и наблюдаются в переводной литературе, А. В. Федоров выделяет следующие случаи соотношения между своеобразием подлинника и формой его передачи:

- сглаживание, обезличивание в угоду неверно понимаемым требованиям литературной нормы переводящего языка или вкусам определенного литературного направления;

- попытки формалистически точного воспроизведения отдельных элементов подлинника вопреки требованиям переводящего языка – явление,

⁵² Федоров А. В. Указ. соч. – С. 293.

⁵³ Почепцов Г. Г. О сохранении индивидуального своеобразия подлинника при переводе // Тетради переводчика. - М., 1967, № 4. – С. 94–101.

имеющее конечным результатом насилие над языком, языковую стилистическую неполноценность;

- искажение индивидуального своеобразия подлинника в результате произвольного истолкования, произвольной замены одних особенностей другими;

- полноценная передача индивидуального своеобразия подлинника с полным учетом всех его существенных особенностей и требований переводящего языка.

Сразу видно, что среди выделенных случаев воспроизведение индивидуального своеобразия подлинника достигается именно при четвертом случае. Индивидуальное своеобразие в этом случае передается только путем воссоздания на функциональной основе той системы, которая господствует в подлиннике и которой определяется отбор языковых средств.

По мнению А. В. Федорова, определение конкретных форм, которые принимают индивидуальное своеобразие в оригинальном произведении, требует глубокого и тонкого анализа его текста и предполагает сопоставление его с произведениями других авторов, относящимися к тому же времени и образующими необходимый для него фон. А для того, чтобы выяснить, воссоздано ли индивидуальное своеобразие в переводе, нужно сопоставить перевод с оригиналом, при этом принимать во внимание связи того и другого с эпохой, национальной средой, литературным окружением, а также с мировоззрением, эстетикой автора и переводчика⁵⁴.

При исследовании проблемы передачи индивидуальных особенностей языка автора подлинника Г. Г. Почепцов отмечает разные способы решения этой задачи в родственных и неродственных языках. Рассматривая возможность передачи индивидуального своеобразия подлинника в родственных языках, исследователь учитывает степени родства языков, отражающегося в сходстве их типологической структуры. При этом он проводит мысль о том,

⁵⁴ Федоров А. В. Указ. соч. – С. 294.

что передача при переводе лексико-семантических и грамматических элементов имеет свои специфические особенности. На основе анализа особенности передачи общего для двух родственных языков грамматического явления, выступающего как стилевая особенность языка подлинника, при переводе романа А. Кронина «Shannon's way» с английского языка на русский исследователь пришел к выводу о том, что даже в родственных языках общие явления грамматического строя не совпадают во всех свойствах⁵⁵. Это приводит к специфическим трудностям при переводе.

При передаче авторской индивидуальности неизбежны утраты, необходимо порождаемые языковыми различиями. Поэтому переводчик должен бережно относиться к своеобразным для того или иного автора языковым особенностям, которые могут быть сохранены и тем самым будут способствовать воссозданию в переводе стиля подлинника.

При исследовании теории художественного перевода важно учитывать мнения вьетнамских лингвистов и переводчиков. Следует отметить неравномерное развитие во Вьетнаме практики и теории перевода. Если практическая переводческая деятельность приобрела значительные достижения с колоссальным количеством произведений, переведенных с разных языков: русского, английского, французского, китайского, немецкого и др., то в области теории отмечены лишь первые шаги развития. Теория перевода как наука начала складываться во Вьетнаме с конца XX века. Вопросы теории перевода исследуются в основном в отдельных статьях лингвистов и переводчиков. Специальные монографии, учебные пособия, посвященные проблемам теории и практики перевода, немногочисленны. Можно назвать следующие работы:

– *Тхюи Тоан*. Русская тройка: сборник статей и записок о русско-вьетнамской культурной коммуникации. – Ханой: изд. Художественная литература, 1994.

⁵⁵ Почетцов Г. Г. Указ. соч. – С. 96–101.

– *Нгуен Хонг Кон*. Об эквивалентности в переводе // Лингвистика. № 11. 2001.

– *Нгуен Хонг Кон*. Лингвистическая основа исследования перевода и переводоведение // Лингвистика. № 11. 2004.

– *Као Суан Хао*. Размышления о переводе // Луч. № 13. 2005.

– *Хоанг Ван Ван*. Исследование перевода. Ханой: изд. Гуманитарные науки. 2005.

– *Ле Хунг Тьен*. Способы перевода с английского языка на вьетнамский // Научный журнал Ханойского государственного университета. Т. XXIII. № 1. 2007. С. 1–14.

– *Тхюи Тоан*. Пути. Перевод художественной литературы и переводная литература: сборник статей и записок. – Ханой: изд. Художественная литература, 2009. 272 с.

– *Динь Хонг Ван*. Основные анализы и постижение исходного текста в переводе // Язык и жизнь. № 5 (175). 2010. С. 9–14.

– *Ле Хунг Тьен*. Переводческая эквивалентность и эквивалентность в переводе с английского языка на вьетнамский // Научный журнал Ханойского государственного университета. Иностранные языки. № 26. 2010. В. 141–150. В этих исследованиях особое внимание уделяется существенным проблемам художественного перевода.

В статье «О переводе художественных произведений» вьетнамский писатель, литературовед, профессор Хюнь Ли выдвигает строгие требования к переводчику художественных произведений. По его мнению, переводчик должен:

- владеть языком оригинала;
- знать литературный язык той эпохи, в которой жил переводимый автор;

– свободно владеть литературным переводящим языком⁵⁶.

С этим мнением нельзя не согласиться. Несомненно, языковая несовместимость, синтаксис, исторические и бытовые реалии, художественная образная система... – это вершины, которые переводчику пришлось преодолеть. При переводе особое значение имеют стилевая и смысловая адекватность, сохранение авторского замысла, мелодики текста, способов и методов выражения.

Тхюи Тоан, один из известных переводчиков русской литературы во Вьетнаме, считает художественный перевод одним из видов художественного творчества. Он признает огромную трудность этого творческого дела, так как художественный перевод и есть воссоздание произведения в другом пространстве и времени⁵⁷. По мнению Тхюи Тоана, переводчик художественных произведений должен «жить творческим процессом» самого переводимого автора, должен чувствовать его вдохновение⁵⁸. Значит, перевод можно считать воссозданным подлинником. Благодаря подобному сотворчеству в переводе воссоздается авторская идеология, и сохраняются художественные особенности.

Вьетнамские лингвисты выбирают и реализуют в практике те принципы, приемы, подходящие для применения в переводах с иностранных языков на вьетнамский, которые были разработаны американскими, английскими, немецкими, русскими лингвистами и учеными Ю. Найдой, В. Коллером, Т. Сейвори, А. В. Федоровым и др. Теория перевода считается одним из раз-

⁵⁶ Тхюи Тоан. Хюнь Ли – переводчик художественной литературы, человек // Пути. Художественный перевод и переводная литература: статьи и записки. – Ханой: Художественная литература, 2009. – С. 251.

⁵⁷ Тхюи Тоан. Он был первым // Пути. Художественный перевод и переводная литература: статьи и записки. – Ханой: Художественная литература, 2009. – С. 212.

⁵⁸ Тхюи Тоан. Оригинал есть оригинал, перевод есть перевод // Пути. Художественный перевод и переводная литература: статьи и записки. – Ханой: Художественная литература, 2009. – С. 136.

делов переводоведения. В статье «Лингвистическая основа исследования перевода и переводоведение» доцент, кандидат лингвистических наук Нгуен Хонг Кон рассматривает переводоведение как лингвистическую дисциплину. Согласно взгляду Нгуен Хонг Кон, языковая характеристика переводческой деятельности проявляется в том, что ее средством является язык как система. Пересоздавая на ПЯ текст (или устное высказывание), существующее на ИЯ, переводчик имеет дело с двумя языками со всеми сложными характерными особенностями: стандартными грамматическими и лексическими правилами, семантическими и стилистическими особенностями. По мнению Нгуен Хонг Кон, переводческая деятельность вполне можно служить предметом исследования лингвистики в двух ее аспектах: переводческом процессе и результате этого процесса, то есть новом речевом произведении. Значит, рассматривая перевод как процесс, лингвисты исследуют процесс анализа и интерпретации языковых единиц ИТ, сопоставления и выбора подходящих эквивалентов в ПЯ. Исследуется также процесс воссоздания ИТ в новом тексте, равноценном ему в содержательном и стилистическом отношении. Рассматривая результат переводческого процесса, лингвисты исследуют переводный текст (ПТ) с его адекватными отношениями к ИТ по форме, содержанию и стилю.

Вьетнамские лингвисты считают эквивалентность центральной проблемой теории перевода. Этой проблеме посвящены статьи профессора Као Суан Хао, доцентов, кандидатов лингвистических наук Нгуен Хонг Кон и Ле Хунг Тьена⁵⁹. В статье «Размышления о переводе» профессор Као Суан Хао рассматривает переводческую деятельность как процесс, состоящий из четырех движений⁶⁰. **При первом движении** – анализе исходного текста, пере-

⁵⁹ См. Нгуен Хонг Кон. Об эквивалентности в переводе // Лингвистика, 2001, № 11.

⁶⁰ Као Суан Хао. Размышления о переводе. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://vietnamnet.vn/vanhua/chuyende/2006/01/533571/> (дата обращения: 09.06.2016).

водчик пытается проникнуть в символический мир оригинала, интерпретирует и понимает то, что изображено в нем. **Второе движение** представляет собой девербализация ИТ, то есть осознание переводчиком того, что хотел сказать автор в анализируемом оригинале. Данный процесс состоит в том, чтобы забыть конкретные слова и высказывания, породившие извлеченный из них смысл. В памяти переводчика сохраняется лишь извлеченный смысл, который он и передает в переводе. **Третьим движением** начинается анализ содержательных и стилистических особенностей ИТ. **На четвертом этапе** – ревербализации – на ПЯ рождается новый текст, адекватный оригиналу. По мнению Као Суан Хао, в связи с различиями между языками, относящимися к разным языковым системам, при переводе с одного языка на другой девербализация ИТ считается важным этапом, поскольку буквальный перевод нередко приводит к искажению авторского смысла. Профессор Као Суан Хао выделяет два вида эквивалентности: когнитивную и эмоциональную. Когнитивная эквивалентность рассматривается как результатом использования в переводе дополнительных средств передачи реалий, трудно воссоздающихся на ПЯ. Одним из проявлений эмоциональной эквивалентности, по Као Суан Хао, является использование в художественных произведениях пословиц, поговорок, иносказаний, которые национально-стилистически окрашены. Рассуждая о проблеме эквивалентности перевода лингвист отмечает случай, при котором от переводчика требуется жертва ради достижения эквивалентности. Примером данного случая служит перевод эпиграфа главы IX романа А. С. Пушкина «Капитанская дочка» вьетнамским национальным размером люкбат. Переводчик стремился передать содержание этого минитекста. Несмотря на то, что русский размер не сохранен в переводе, тем не менее успешно воссоздана национально-стилистическая окрашенность оригинальных стихов.

Доцент, кандидат лингвистических наук Ле Хунг Тьен в статье «Переводческая эквивалентность и эквивалентность в переводе с английского языка

на вьетнамский» (систематизируя разные классификации эквивалентности, существующие в теории перевода) пришел к справедливому выводу о том, что нельзя достигнуть абсолютной эквивалентности в отношении между оригиналом и переводом⁶¹. Безусловно, степень расхождений между языками объясняется тем, какой системе принадлежит тот или другой язык. Успех перевода с одного языка на другой во многом зависит от предпочтения переводчика при выборе и установлении оптимального вида эквивалентности.

В качестве вывода ко всему сказанному выше приводим слова вьетнамского исследователя русской литературы Хоанг Ван Кана: «Перевод, в идеале, – не эхо, которое поневоле скрадывает богатство звуков. Это диалог. Диалог не автора (который уже «не слышит») – переводчика, а двух культур, так как иноязычному читателю «немая» до тех пор культура должна ответить, стать понятной. Однако текстовой мир художественного произведения должен восприниматься все же как иная, хотя и вполне понятная культура»⁶². Диалог в процессе перевода может состояться в том случае, если переводчик находит соответствия в своей и чужой культуре: «Переводчик, не искажая подлинник, обязан найти в своем языке те сигналы, которые будут вняты новому читателю, его культурному кругозору»⁶³. Такие «сигналы» могут быть обнаружены в творчестве писателей, опирающихся в своих исканиях на народные традиции: «В каждой национальной литературе различается особая топика, связанная с природой страны, ее бытом, художественной традицией, уходящей в глубь веков, и с национальными повериями. Наиболее отчетливо

⁶¹ *Ле Хунг Тьен*. Переводческая эквивалентность и эвивалентность в переводе с английского языка на вьетнамский // Научный журнал Ханойского государственного университета. Иностранные языки, 2010, – С. 141–150.

⁶² *Хоанг Ван Кан*. Лирика Пушкина во вьетнамских переводах // Русская литература, 1997, №1. – С. 257.

⁶³ *Хоанг Ван Кан*. Указ. соч. – С. 261.

эти устойчивые мотивы и образы наполняют народную поэзию и возрождаются в творчестве профессиональных поэтов»⁶⁴.

Удачный перевод художественной литературы должен удовлетворить действительно строгим требованиям. У переводчика чувство родного переводящего языка должно сочетаться с пониманием того, какими фоновыми знаниями в отношении описываемой страны обладают читатели и, следовательно, какое количество страноведческой информации будет достаточным для создания колорита и понимания происходящих событий с одной стороны и не будет затмевать собой целостный художественный образ – с другой.

Рассмотренные нами вопросы и проблемы художественного перевода представляются важными, сложными и требуют дальнейшего исследования. В теории художественного перевода существует понятие адекватности. Данное качество подразумевает правильную полную и точную передачу особенностей и содержания подлинника средствами иного языка. Переводчик должен не просто передать содержание и форму оригинала, но и сделать его максимально понятным иноязычному читателю. Применительно к европейским языкам поставленная задача достигается точным подбором лексико-семантических эквивалентов. Совершенно иные задачи приходится решать при переводе романа на вьетнамский язык. В этом случае простого перевода, даже выполненного с высокой языковой точностью, недостаточно, неизбежны грамматические и смысловые трансформации, поскольку вьетнамский и русский языки не имеют общего семантического поля. Речь идет не только о замене одних частей речи и грамматических конструкций другими, но о воссоздании художественного мира произведения в новой языковой среде.

⁶⁴ Хоанг Ван Кан. Указ. соч. – С. 259.

ГЛАВА II. ВОСПРИЯТИЕ ПРОЗЫ А. С. ПУШКИНА ВО ВЬЕТНАМЕ

§1. Судьба пушкинской прозы во Вьетнаме

Важным событием во вьетнамской культуре стало издание исторической дилогии А. С. Пушкина. «Дубровский» и «Капитанская дочка» вышли в Ханое под одной обложкой в 1960 году. Вьетнамский читатель вначале знакомился с предисловием переводчика Као Суан Хао. Оно представляло собой критико-биографический очерк, который содержал краткие сведения о жизни и творчестве Пушкина, отмечались свободололюбивые мотивы его поэзии, гонения властей на поэта, его дружба с декабристами и верность свободололюбивым идеалам после разгрома декабристского восстания. В конце статьи давалась общая характеристика романа «Капитанская дочка» как исторического сочинения. Анализ проблематики «Капитанской дочки» предварялось суждением о другом произведении с исторической тематикой: «Повесть “Дубровский”, – отмечает Као Суан Хао, – привлекла внимание Пушкина к теме крестьянских восстаний»⁶⁵. Таким образом, в сознании вьетнамского читателя формировалась мысль о том, что историческую дилогию «Дубровский» и исторический роман «Капитанская дочка» с их социально-исторической проблематикой объединяет свободололюбивый пафос. В пору войны вьетнамского народа с американскими войсками эту книгу можно представить как опыт «социального заказа». В дальнейшем последнее произведение Пушкина становится наиболее читаемым и изучаемым во Вьетнаме. Процесс восприятия дилогии «Капитанская дочка» и «Дубровский» крестит в другом направлении. особенностями историко-культурного контекста. Ориентация

⁶⁵ Као Суан Хао. Предисловие // А.С. Пушкин. Дубровский. Капитанская дочка. – Ханой, 1960. – С. 8.

прежде всего на китайскую и французскую литературы обуславливалась во Вьетнаме с XI века до Августовской революции 1945 года тысячилетним правлением китайских династий и колониальной зависимостью от Франции. До 1945 года французские войска стремились законсервировать во Вьетнаме феодальные порядки. В связи со строгой французской цензурой интерес к русской культуре во Вьетнаме был слабо развит. Произведения русской литературы в 30-е гг. были малодоступны даже интеллигентному вьетнамскому читателю. Знакомство с русской литературой началось вначале по французским изданиям, а затем через переводы. Известный вьетнамский литератор Ву Нгок Фан (1902—1987), первый переводчик «Анны Карениной» на вьетнамский язык, вспоминал в 1978 году: «Полсотни лет назад очень трудно было достать произведения писателей разных европейских стран в переводе на французский или английский языки, тогда как книгами французских авторов оказались буквально завалены книжные магазины Топэна и Идео на улице Монетного двора (в Ханое. — Ву Т.Л.). Хуже всего обстояло с книгами русских писателей, которые нигде невозможно было купить»⁶⁶. Был переведен сначала роман Л. Толстого «Воскресение». И вместе с сочинениями Толстого до вьетнамских читателей постепенно доходят произведения А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, А. П. Чехова и др., а также и советских писателей – А. М. Горького, А. Н. Толстого, М. Шолохова и др. Только после завершения Августовской революции 1945 года, в результате которой Вьетнам вновь стал независимым и суверенным государством, русская и советская литература получила возможность стать широко известной вьетнамскому читателю.

Сближение двух культур – русской и вьетнамской – было обусловлено сходным историческим развитием (Октябрьской революцией и Великой Оте-

⁶⁶ Цит. по ст.: Н. И. Никулин. Чехов во Вьетнаме. // Чехов и мировая литература: В 3 кн. – М.: Наука, 1997–2005. Кн. 3. 2005. – С. 178.

чественной войной в России, национально-освободительной, демократической революцией во Вьетнаме).

Как было отмечено, творчество Пушкина входило в духовный мир вьетнамских читателей только после установления мира в 1954 году, когда появились условия для систематического знакомства с русской классической литературой: Демократическая Республика Вьетнам вошла в систему социалистических государств. В 1957 году по случаю 40-летия Великой Октябрьской социалистической революции был переведен и издан ряд произведений русской и советской литературы, среди которых были и пушкинские. Вьетнамский читатель получил возможность наслаждаться пушкинскими шедеврами в переводах, напечатанных в некоторых журналах. Повесть «Гробовщик» публиковалась на страницах «Студенческого журнала» (№ 12/ 1957) в переводе Чу Кхака, в журнале «Литература и искусство» (№ 24/ 1957) появился перевод поэмы «Кавказский пленник», осуществленный поэтом Хоанг Чунг Тхонгом, а с китайского языка была переведена на вьетнамский и издана отдельной книжкой «Сказка о царе Салтане...» под названием «Царевна-лебедь». В 1959 году во Вьетнаме торжественно отмечали 160-летие со дня рождения Пушкина. С того времени наряду с переводами и исследованиями, осуществленными на основе языков-посредников, постепенно появлялись переводы с исходного языка и научные работы, написанные по исходным источникам. Усилия переводчиков старшего поколения (Хоанг Чунг Тхонг, Нгуен Суан Шань, Тэ Хань) поддержаны переводчиками последующего поколения – Као Суан Хао, Нгуен Зюи Бишсе, Фасон Тварчедду. Интерес к творчеству Пушкина особенно возрос в то время, когда во Вьетнаме происходили социальные преобразования, поднималась подлинная культурная революция. Во вьетнамской деревне завершилась аграрная революция – земельная реформа ликвидировала феодальное землевладение, помещичий произвол и тиранию. Классовые конфликты, революционные перемены во вьетнамской деревне нашли свое отражение во многих произведе-

ний вьетнамских писателей того времени: сборнике рассказов Нгуен Конг Хоана «Крестьяне и помещики» (1955), романе Нгуен Хюи Тьонга «Жизнь крестьянине Люка» (т. I–II, 1955–1956), диалогии Дао Ву «Мощный дворик» (1959) и «Весенний урожай» (1960) и др. Именно в такой атмосфере на вьетнамском языке издавалась пушкинская диалогия – «Дубровский» и «Капитанская дочка», в которых «выражены свободолюбивые устремления, мотивы протеста против социального гнета и зла, сочувствие угнетенному человеку»⁶⁷. В такую эпоху революционной ломки, которую переживал вьетнамский народ, обращение литераторов к пушкинским произведениям было вполне естественно. Переводы прозы Пушкина выходили в свет одновременно с повестями и романами вьетнамских писателей, творивших после Августовской революции по канонам социалистического реализма. Поэтому актуальными для вьетнамских писателей были не только содержание пушкинской прозы, но и художественное мастерство Пушкина-прозаика, его стилистическая манера. Профессор Као Суан Хао, переводчик «Дубровского» и «Капитанской дочки», подробно анализировал классовый характер коллизий, изображаемых Пушкиным в этих романах. Переводчика поразила простота языка Пушкина, его бесконечная глубина. В предисловии к первому изданию «Дубровского» и «Капитанской дочки», вышедшему в 1960 году, оценивая прозу Пушкина, переводчик отмечает: «Любой, кто читал прозу Пушкина, не мог не почувствовать, как властно увлекает его восхитительная манера повествования. В прозе Пушкина нет ненужных подробностей, он не ищет пустых стилистических украшений. Он достигает той чудесной простоты, которую можно обнаружить лишь у гениев. И каждое ясное и простое пушкинское слово воссоздает яркие черты жизни, оно обладает способностью глубоко западать в душу и разум, пробуждать творческое воображение читателя. Прозу Пушкина нельзя пробегать рассеянным взором, над ней надо со вниманием,

⁶⁷ Никулин Н. И. Произведения Пушкина во Вьетнаме // Пушкин в странах зарубежного Востока. Сб. статей. – М.: Наука, 1979. – С. 115.

истово размышлять, пока не появятся между строк деликатная, но очень милая улыбка, чувство скрытого, но поистине глубокого волнения, передаваемые гениальным писателем»⁶⁸. Это замечание профессора Као Суан Хао, видимо, вытекает из его собственного опыта изучения творчества великого русского писателя, из восхищения от большого пушкинского таланта, а также из практики перевода его произведений.

Следует отметить, что проза Пушкина переводилась во Вьетнаме особенно интенсивно в то время, когда в стране наблюдался повышенный интерес к литературному опыту социалистических стран, к их культуре и искусству, к творчеству зарубежных прогрессивных писателей. Поэтому наряду с крупной формой прозаического пушкинского наследия вьетнамские литераторы проявляли значительный интерес к опыту Пушкина в более малых жанрах. После «Дубровского» и «Капитанской дочки» в 1961 году в Ханое вышел сборник пушкинской прозы, который включил в себя «Арап Петра Великого», «Египетские ночи», «Пиковая дама», «Рославлев» и «Повести Белкина». Над переводами работала группа вьетнамских литераторов: Нгуен Зюи Бинь, Фыонг Хонг, Тху Нгуен, Хоанг Тон.

По выходе переводов из прозаического наследия Пушкина во вьетнамской пушкинистике появлялись исследования, представляющие собой попытки постижения художественного мира Пушкина-прозаика. Проза Пушкина исследовалась сначала лишь в учебных пособиях, монографиях, а позже – в отдельных статьях. Большое внимание вьетнамских исследователей уделяли художественному методу Пушкина-прозаика, его индивидуальному стилю, поэтике произведений.

Примечательно то, что «Дубровский» и «Капитанская дочка» были изданы вместе под одним переплетом на вьетнамском языке в 1960 году. Однако

⁶⁸ Као Суан Хао. Предисловие // *А. С. Пушкин. Дубровский. Капитанская дочка.* – Ханой, 1960. – С.8.

последнее произведение в творчестве Пушкина становится наиболее читаемым и изучаемым во Вьетнаме. В исследованиях вьетнамских литературоведов «Дубровский» лишь упоминается как социально-бытовой роман, в котором звучит тема крестьянского протеста – наиболее острая и волнующая проблема русской социально-общественной действительности. «В “Дубровском”», – пишет автор статьи «Пушкин – романист», опубликованной на страницах газеты «Литература» (№ 141, 1961), – поэт любовной лирики изобразил ненависть крепостных крестьян и пытался объяснить причину этой ненависти. Здесь мы снова видим ту знакомую русскую деревню конца XVIII – начала XIX века, изображенную в произведениях Гоголя, Лермонтова, Толстого, с грубыми, неистовыми помещиками, владельцами “привилегированного дворянского положения”, позволяющего эксплуатировать, притеснять, истерзать, торговать и убивать крепостных крестьян, даже обдирать друг друга. Это серая деревня со следами колес телег на пустой иглистой земле, с разгневанно-красными, но молчаливыми глазами крестьян»⁶⁹. Автор статьи лишь в немногих штрихах описывает образы персонажей романа: «Вокруг Троекурова и компании мелких и больших помещиков собрались пошлые, гадкие угнетатели, живые, будто можно прощупываться. Именно они толкали Дубровского на путь разбойника. Но симпатия Пушкина превратила его в рыцаря, нет, именно любовь превратила его в рыцаря»⁷⁰. Таким образом, исследователь останавливается только на анализе содержания пушкинского произведения, что считается актуальным для Вьетнама в период революционной ломки. В последующие периоды развития вьетнамской пушкинистики историческая диалогия Пушкина исследуется на общем фоне пушкинского прозаического наследия.

Прозе Пушкина посвящен отдельный параграф монографии «Пушкин – великий русский поэт» (1977). Автор монографии – пушкинист До Хонг Тьонг – ведет читателя в художественный мир Пушкина. Исследователь ана-

⁶⁹ *Фан Минь Тхао*. Пушкин – романист // Литература, 1961, № 141. – С. 11.

⁷⁰ *Фан Минь Тхао*. Указ. соч. – С. 11.

лизирует содержание, систему образов, художественное своеобразие таких прозаических произведений Пушкина, как «Арап Петра Великого», «Рославлев», «Пиковая дама», «Повести Белкина» и «Капитанская дочка». Исследователь подчеркивает важную роль Пушкина – «писателя действительности» – в развитии русской прозы. Он пишет: «Пушкин придал русской прозе новые силы, активное социальное значение, сделал ей новым средством изображения искусства того времени»⁷¹. До Хонг Тюнг особенно подробно анализирует «Повести Белкина» и «Капитанскую дочку» Пушкина. В «Повестях Белкина» литературовед отмечает высокую жизненную и художественную правдивость описания явлений русской действительности, которая достиглась у Пушкина простейшими средствами и приемами. Высоко оценивая язык Пушкина, До Хонг Тюнг отмечает: «Язык пушкинской прозы является изумительным, закладывающим фундамент для развития русского языка»⁷². Впоследствии в книге «История русской литературы» (1997), восхищаясь мастерством Пушкина-прозаика, литературовед приходит к выводу: «Именно утонченная наблюдательность Пушкина, его чуткость, человеколюбие определяют свежую, прочную привлекательность его прозы. Перед читателем правда жизни описана конкретно, непринужденно. Читатель имеет возможность познакомиться с самыми различными персонажами: простым ремесленником, мелким чиновником, крепостными крестьянами... – маленькими людьми с униженным положением, со скромным имуществом, которые до Пушкина мало интересовали русских писателей»⁷³.

В конце XX – начале XXI века проза Пушкина привлекает к себе внимание нового поколения вьетнамских исследователей. В целом, усложняется представление о творчестве Пушкина-прозаика. Простота пушкинского языка,

⁷¹ До Хонг Тюнг. Пушкин – великий русский поэт. – Ханой: изд. Институт и техникум, 1977. – С. 174–175.

⁷² До Хонг Тюнг. Указ. соч. – С. 191.

⁷³ До Хонг Тюнг и др. История русской литературы. – Ханой, 1997. – С. 97.

художественное мастерство Пушкина-прозаика, его стилистическая манера внимательно изучаются в отдельных статьях. В статье профессора Нгуен Ким Диня «Пушкин – родоначальник русской реалистической прозы XIX века» (1999) исследуются суждения Пушкина о прозе, осмысливаются первые опыты поэта в эпическом роде. Глубоко анализируются такие характерные черты пушкинского творчества, как краткость и точность в изображении явлений действительности, историзм, народность, проявляющаяся в тесной связи с национальностью. Выясняя характеристику пушкинского реализма, исследователь констатирует: «Хотя количество прозаических произведений Пушкина небольшое, их сюжет не строится на разных сложных перекрещивающихся линиях, читатель вполне может заметить, что пушкинский “прозаический” взор охватывает широкую картину действительности. Это “энциклопедический” взор»⁷⁴. Следует поддержать эту мысль. Действительно, Пушкин рассматривал актуальные проблемы своего времени сквозь призму истории XVIII века, с его событиями, затяжными социальными конфликтами. На основе своих исторических воззрений писатель судит о настоящем, о человеческих судьбах в современном ему обществе. Профессора Нгуен Ким Диня интересует повествовательное мастерство Пушкина. Анализируя образ повествователя в «Повестях Белкина», исследователь отмечает: «Внимательно читая “Повести Белкина”, мы видим, как автор аккуратно “заботился” об образе повествователя и его речи»⁷⁵. Исследователь видит особенность образа повествователя в том, что «Белкин пересказывает то, о чем ему рассказали, и голоса рассказчиков оставили свою печать в его речи»⁷⁶. Вьетнамского литературоведа поражает способность Пушкина с самых первых строк знакомить читателя со своими героями, вводить его в круг событий. Обобщая художественную ма-

⁷⁴ *Нгуен Ким Динь*. Пушкин – родоначальник русской реалистической прозы XIX века // А. Пушкин. Собр. соч. в 5-ти т. – Ханой, 1999. – Т. 5. – С. 49.

⁷⁵ *Нгуен Ким Динь*. Указ. соч. – С. 51.

⁷⁶ *Нгуен Ким Динь*. Указ. соч. – С. 52.

неру Пушкина, Нгуен Ким Динь заключает: «Писатель вступает в разговор со своими современниками о современном обществе и людях. Поворот в близкое или далекое прошлое, в конечном счете, имеет целью обратиться к вопросам современного общества»⁷⁷.

Основополагающее значение Пушкина в развитии русской литературы подчеркивается в статье литературоведа Ха Ван Лыонга «Вклад пушкинской прозы в развитие русской прозы начала XIX века». Автор статьи исследует реформы, сделанные Пушкиным в той области словесного творчества, в которую поэт проник позднее всего – художественной прозе. Исследователь особенно отмечает простоту и краткость языка Пушкина, разнообразие проблематики, обширность круга персонажей, стройность и насыщенность композиции произведений. На примере таких шедевров, как «Арап Петра Великого», «Повести Белкина», «Дубровский», «Капитанская дочка», исследователь подчеркивает особенно великое значение Пушкина в развитии русской художественной прозы первых десятилетий XIX века⁷⁸.

Во вьетнамской пушкинистике появляются исследования в духе сравнительного литературоведения, специальной областью которого является сопоставительное изучение явлений, принадлежащих к разным литературам. В статье Лыу Ван Бонга «Повесть Пушкина “Пиковая дама” (в сравнении с повестью Г. Джеймса “Письма Асперна”))» анализируется сходство и различие между двумя произведениями, которые проявляются в мотивном строе, разработке художественного времени и пространства, системе персонажей, художественных деталях, создании образа повествователя. На основе анализа автор статьи отмечает существенное отличие повести Пушкина, реалистическо-

⁷⁷ Нгуен Ким Динь. Указ. соч. – С. 56.

⁷⁸ Ха Ван Лыонг. Вклад пушкинской прозы в развитие русской прозы начала XIX века. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://tapchisonghuong.com.vn/tapchi/c193/n4323/Nhung-doi-moi-cua-van-xuoi-Puskin-doi-voi-van-xuoi-Nga-dau-the-ky-XIX.html> (дата обращения: 22.06.2015)

го произведения с фантастической окраской, от произведения Г. Джеймса – психологической повести. Исследователь подчеркивает пушкинскую традицию в романах «Мертвые души» Н. В. Гоголя и «Игрок» Ф. М. Достоевского⁷⁹.

Пушкинская повесть «Пиковая дама» также анализируется в сопоставлении с рассказом вьетнамского писателя Нгуен Хюи Тхиепа «Легенда о городской жизни». В статье «Мысли о современной вьетнамской прозе на основе сопоставительного анализа рассказа Нгуен Хюи Тхиепа “Легенда о городской жизни” и повести А.С. Пушкина “Пиковая дама”»⁸⁰ литературовед Фан Хюи Зунг выделяет сходные и отличающие черты двух произведений, проявляющиеся в сюжете, системе характеров и мотивов, тематической системе, индивидуализации языка персонажей. По ходу анализа выясняется то, что вьетнамский писатель творит под влиянием Пушкина, при этом накладывает свою печать в небольшом рассказе о вьетнамском обществе начала 80-х годов XX века. Упадок светского общества, желания человека и ловушки судьбы, личность и общество являются актуальными проблемами для вьетнамского общества того времени с беспорядочностью, разрушением жизненных ценностей. В отличие от Пушкина, использующего язык как средство индивидуализации персонажей, в рассказе Нгуен Хюи Тхиепа язык служит средством об-

⁷⁹ *Льву Ван Бонг*. Повесть Пушкина «Пиковая дама» (в сравнение с повестью Г. Джеймса «Письма Асперна») // А. Пушкин. Собр. соч. в 5-ти т. – Ханой, 1999. – Т. 5. – С. 105–114.

⁸⁰ *Фан Хюи Зунг*. Мысли о современной вьетнамской прозе на основе сопоставительного анализа рассказа Нгуен Хюи Тхиепа «Легенда о городской жизни» и повести А.С. Пушкина «Пиковая дама». [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://vanhoanghean.com.vn/goc-nhin-van-hoa3/nh%E1%BB%AFng-g%C3%B3c-nh%C3%ACn-v%C4%83n-h%C3%B3a/tiep-nhan-anh-huong-de-doi-moi-va-sang-taonghi-ve-mot-van-de-cua-van-xuoi-viet-nam-duong-dai-qua-nghien-cuu-so-sanh-huyen-thoai-pho-phuong-cua-nguyen-huy-thiep-voi-con-dam-pich-cua-aspushkin> (дата обращения: 08.01.2015)

личения сущности предметов и явлений. Персонажи нередко транслируют авторские идеи. Итак, на основе анализа влияния Пушкина на творчество вьетнамского писателя исследователь подчеркивает художественную ценность каждого произведения, выявляет отличительные особенности стиля двух писателей.

Изучение прозы Пушкина с точки зрения современной нарратологии является новым подходом во вьетнамской пушкинистике. Такой подход к творчеству русского писателя осуществляется во многих работах вьетнамских пушкинистов. В статье «Элементы фантастики в прозе Пушкина» литературовед Тхань Дык Хонг Ха анализирует эстетические функции сна в пушкинских прозаических шедеврах. На примере таких повестей, как «Метель», «Гробовщик», «Пиковая дама», исследователь доказывает, что сны являются в повестях Пушкина важными эпизодами. К тому же сны служат самым разнообразным целям построения и художественной композиции всего произведения и его составных частей, а также идеологической и психологической характеристики действующих лиц и, наконец, изложения взглядов самого писателя. Автор статьи отмечает также структурообразующую функцию снов, которые «создают сюжетную линию, параллельную с событиями реальной жизни, дополняют и освещают то, что было скрыто от простого взгляда разумного мышления»⁸¹.

В другой статье «Монолог в прозе Пушкина» Тхань Дык Хонг Ха выявляет роль монолога как средство характеристики персонажей. На примере таких произведений, как «Пиковая дама», «Метель», «Выстрел», «Барышня-крестьянка», «Станционный смотритель», «Капитанская дочка», исследователь показывает, что монологи отражают мысли персонажей, связанные с определенными ситуациями, отрезками психологической цепи. Автор статьи отмечает: «Повествователь будто проникает во внутренний мир персонажей и

⁸¹ Тхань Дык Хонг Ха. Элементы фантастики в прозе Пушкина // Научный журнал Ханойского университета, 2009, № 2. – С. 55.

описывает все стороны их душевного состояния»⁸². Поэтому, монолог приносит читателю всесторонний взгляд о внутреннем мире персонажей.

Самым новым глубоким исследованием прозы Пушкина во вьетнамской филологии является диссертация Тхань Дык Хонг Ха «Повествовательное мастерство в прозе А. С. Пушкина» (2010). Эту работу можно считать первой монографией, посвященной творчеству Пушкина-прозаика. Вводная часть диссертации представляет собой обзор об изучении прозаического наследия Пушкина в русской и вьетнамской филологии. Основная часть исследования посвящена анализу прозаических шедевров Пушкина «Пиковая дама», «Повести Белкина», романа «Капитанская дочка» с точки зрения современной нарратологии. По ходу анализа исследователь глубоко проникает в художественный мир Пушкина, раскрывает его мастерство, проявляющееся как в построении образа повествователя, в разработке художественного пространства и времени, в искусном использовании языковых средств характеристики персонажей, так и в разработке композиции произведения. Выводы, сделанные исследователем, действительно служат для нас ориентировочными суждениями при изучении прозы Пушкина. Творчество вьетнамского художника занимает особое место в культурном пространстве Вьетнама. Это обусловлено тем, что пушкинское наследие, отличающееся многообразием тем и жанров, является в пушкинском наследии, является совершенным отражением русского духа и русской истории. Во вьетнамском литературоведении и истории литературы сложилось отдельное направление, которое вполне можно назвать – вьетнамская пушкинистика, цель которой – перевод произведений, биографических материалов А. С. Пушкина, а также изучение его творчества. Сделаны важные шаги по пути ознакомления с творчеством Пушкина-прозаика, а то, что сделано,

⁸² Тхань Дык Хонг Ха. Монолог в прозе Пушкина // Научный журнал Ханойского университета, 2010, № 2. – С. 72.

тесно связано с общим подъемом культуры страны, процессом укрепления взаимосвязей литератур стран социалистического содружества.

§2. Специфика восприятия «Капитанской дочки» А. С. Пушкина как крупной эпической формы

Наше исследовательское внимание к итоговому прозаическому произведению Пушкина «Капитанская дочка» обусловлено двумя собственно филологическими обстоятельствами. Одно обстоятельство – методологического свойства. Выдающийся филолог нашего времени В. Е. Хализев отмечал, что «в составе науки о литературе правомерно выделить два ее равнозначные и активно взаимодействующие пласта. Это изучение, во-первых, единичных литературных фактов, т.е. самих словесно-художественных произведений или их групп в рамках творчества одного писателя, и, во-вторых, неких надындивидуальных общностей, каковы литературные эпохи, направления <...> При этом фундамент литературоведения, можно сказать, его сущностный центр составляют единичные словесно-художественные произведения»⁸³.

Второе обстоятельство проистекает из особенностей нашей вьетнамской литературы, которые заключаются в том, что в ней отсутствовали до определенного времени произведения крупной эпической формы. Во вьетнамской литературе описание значительных событий осуществлялось в форме новелл, в которых повествование об исторических лицах вытесняется интересом к таинственному. Романное мышление (и формирование соответствующей жанровой системы) осуществлялось лишь во второй половине XX века. Думается, на этот процесс повлияло чтение русских произведений крупной эпической формы.

⁸³ Хализев В. Е. О стратегиях анализа литературного произведения // Известия РАН. Серия литературы и языка, 2007, том 66. – № 6. – С. 16.

В 1830-х годах Пушкин делал ряд попыток от малых прозаических жанров перейти к созданию большого художественного прозаического произведения с широкой картиной действительности, с постановкой важнейших исторических и социально-политических проблем. Наибольшей высоты творчество Пушкина-прозаика достигло в его последнем большом законченном произведении – «Капитанской дочке». Феномен «Капитанской дочки» заключался, по мысли Гоголя, в том, что Пушкин «поведал простую, безыскусственную повесть пряморусской жизни <...>, и самую прозу упростил он до того, что даже не нашли никакого достоинства в первых повестях его. Пушкин был этому рад и написал “Капитанскую дочь”, решительно лучшее русское произведение в повествовательном роде. Сравнительно с “Капитанской дочкой” все наши романы и повести кажутся приторной размазней. Чистота и безыскусственность вошли в ней на такую высокую степень, что сама действительность кажется перед нею искусственной и карикатурной».⁸⁴ Гоголя, повторим, поразили предмет изображения, манера повествования и художественная форма произведения.

С того времени, как читатели познакомились с «Капитанской дочкой» на страницах журнала «Современник», это «духовное дитя» Пушкина привлекало и привлекает внимание критиков и историков литературы. Одной из актуальных проблем до сего времени является проблема жанровой специфики «Капитанской дочки». Эта проблема занимает значительное место и в критике, и в работах литературоведов разных поколений.

В критике и литературоведении существуют противоречивые взгляды на пушкинское определение жанра «Капитанской дочки». Одни называют произведение Пушкина «семейной хроникой», другие определяют его как повесть, третьи считают его романом и т. д. Многие писатели и критики

⁸⁴Гоголь Н. В. В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: [В 14 т.] / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). — [М.; Л.]: Изд-во АН СССР, 1937—1952. — Т. 8. — 1952 — С. 384.

(П. А. Вяземский, А. И. Тургенев, В. Г. Белинский) именуют произведение Пушкина повестью, но не дают определенное обоснование своим взглядам на его жанр.

Н. Н. Страхов считает, что произведение Пушкина – «семейная хроника» семейств Гриневых и Мироновых, видя в ней совершенно особый жанр. В статье, посвященной роману Л. Н. Толстого «Война и мир» и напечатанной в 1869 году, ученый сопоставляет произведение Толстого с «Капитанской дочкой»: «“Капитанская дочка” тоже не исторический роман, т. е. вовсе не имеет в виду в форме романа рисовать жизнь и нравы, уже ставшие для нас чуждыми, и лица, игравшие главную роль в истории того времени. Исторические лица – Пугачев, Екатерина – являются у Пушкина мельком, в немногих сценах, совершенно так, как в “Войне и мире” являются Кутузов, Наполеон и пр. Главное же внимание сосредоточено на событиях частной жизни Гриневых и Мироновых, и исторические события описаны лишь в той мере, в какой они прикасались к жизни этих простых людей. “Капитанская дочка”, собственно говоря, есть хроника семейства Гриневых; это тот рассказ, о котором Пушкин мечтал еще в третьей главе “Онегина”, – рассказ, изображающий “преданья русского семейства”. “Капитанская дочка” есть рассказ о том, как Петр Гринев женился на дочке капитана Миронова»⁸⁵. Эта точка зрения вызывает категорическое возражение в литературоведении. Н. Л. Степанов замечает: «Н. Страхову нельзя отказать в том, что он подметить многие особенности жанра “Капитанской дочки”, но сделал он ошибочные выводы»⁸⁶. Г. П. Макогоненко также не разделяет точку зрения Страхова. Он пишет: «<...> критик не только замалчивает важнейшие в романе кар-

⁸⁵ *Страхов Н. Н.* Война и мир. Сочинение графа Л. Н. Толстого // Страхов Н. Н. Литературная критика. – М., 1984. – С. 290.

⁸⁶ *Степанов Н. Л.* Проза Пушкина. – М., 1962. – С. 132.

тины крестьянского восстания, но объявляет Пугачева эпизодическим лицом, утверждая, что Пушкин изобразил Пугачева “мелком”»⁸⁷.

А. С. Дегожская, автор книги «Повесть Пушкина “Капитанская дочка” в школьном изучении», считает произведение Пушкина повестью в связи с небольшим его объемом⁸⁸. Исследователь объясняет свой взгляд на жанровую принадлежность произведения тем, что повесть посвящена небольшому эпизоду в большой, полной бурных событий жизни предводителя народного восстания: несколькими встречами его с Гринёвым.

И. М. Тойбин в книге «Пушкин. Творчество 1830-х годов и вопросы историзма» на основе тщательного анализа пришел к выводу о жанровой принадлежности “Капитанской дочки”: «Необычайная ясность нравственных категорий, сплетение эпоса с внутренним лиризмом, песенностью, отличающие “Капитанскую дочку”, питаются вековыми традициями, уходят корнями в глубь русской истории и русской письменности. Вот эти доминирующие качества и особенности стиля “Капитанской дочки”, противостоявшие духу тогдашней романистики, придали пушкинскому произведению черты повести – уже не в узкожанровом, формальном смысле, а в особом, более глубоком значении, связанном с продолжением и обновлением старой национальной эпической повествовательной традиции (“Повесть в своем развитии”)⁸⁹ исследования жанровой природы «Капитанской дочки» направлено на выявление жанровых признаков исторического романа. Анализ «Капитанской дочки» как исторического романа производится в сравнении с традициями данного жанра в литературе пушкинского времени. Исследователи сравнивают роман Пушкина с историческими романами

⁸⁷Макогоненко Г. П. «Капитанская дочка» А.С. Пушкина. – Л., 1977. – С. 25.

⁸⁸Дегожская А. С. Повесть Пушкина «Капитанская дочка» в школьном изучении. – Л., 1971.

⁸⁹Тойбин И. М. Пушкин. Творчество 1830-х годов и вопросы историзма. – Воронеж., 1976. – С. 279.

Вальтера Скотта. Поскольку «Капитанская дочка» напечатана в то время, когда Вальтер Скотт – создатель жанра исторического романа – был хорошо известен в России и упоминался в статьях самого Пушкина, нередко говорили о зависимости пушкинского произведения от романов шотландского писателя. Примером служит мнение Д. П. Якубовича: «“Капитанская дочка” – последнее звено длительного и упорного процесса, условно могущего быть названным вальтер-скоттовским периодом Пушкина».⁹⁰ Это мнение не принимается в пушкиноведении. При конкретном сопоставлении литературоведы показывают четкое отличие произведения Пушкина от романов Вальтера Скотта. Так, В. Б. Шкловский считает, что в отличие от романов В. Скотта, сюжет которых, главным образом, основан на любви героев, основу сюжета «Капитанской дочки» составляет не любовь. Ученый пишет: «Любовь является только одной из черт, характеризующих героев, причем она развернута в событиях не столько как любовь, а как верность»⁹¹. Именуя «Капитанскую дочку» историческим романом, Н. Л. Степанов видит особенность этого произведения в удивительной свободе владения историческим материалом. Исследователь отмечает: «Жанровая новизна, новаторство пушкинского романа именно в подходе к историческому материалу как к материалу, “современному” автору, что достигается и ведением рассказа от лица участника событий. Пушкин нигде не подчеркивает историческую архаику, не стилизует языка своих героев, хотя необычайно тонко передает его исторический колорит»⁹². Сопоставляя «Капитанскую дочку» Пушкина с романами В. Скотта, Г. П. Макогоненко отмечает, что не любовь, а народная борьба стала «двигательницей событий» произведения русского поэта⁹³. При анализе любовного сюжета «Капитанской дочки», ученый уделяет внимание приему обманного

⁹⁰Цит. по кн.: *Макогоненко Г. П.* «Капитанская дочка» А.С. Пушкина. – Л., 1977. – С. 26.

⁹¹*Шкловский В.* Заметки о прозе русских классиков. – М., 1955. – С. 47.

⁹²*Степанов Н. Л.* Указ. соч. – С. 136–137.

⁹³*Макогоненко Г. П.* “Капитанская дочка” А.С. Пушкина. – Л., 1977. – С. 31.

использования традиционных форм повествования, «игры» с привычными сюжетами, заключающемуся в непредвиденном развитии любовной коллизии под влиянием объективного воздействия. Любовный сюжет пушкинского романа не развивается в духе традиции. Он сначала обрывается по родительской воле, а его дальнейшее развитие и судьбы героев определяет объективная сила – пугачевщина, которая обуславливала благоприятное разрешение любовной коллизии⁹⁴. По мнению С. Петрова, четкое отличие «Капитанской дочки» Пушкина от романов Вальтера Скотта заключается в глубине реализма русского поэта. Обосновывая свой взгляд на произведение Пушкина как исторический роман, исследователь отмечает: «Несмотря на небольшой объем, “Капитанская дочка” – исторический роман широкого тематического плана. В нем нашли правдивое отражение жизнь народа, крестьянское восстание, поместное захолустье и губернское дворянское общество, облик затерянной в степях крепости и двор Екатерины II. В романе выведены лица, представляющие разные слои русского общества, обрисованы нравы и быт того времени. «Капитанская дочка» дает широкую историческую картину русской действительности эпохи Пугачевского восстания»⁹⁵.

Г. П. Макогоненко в книге «“Капитанская дочка” А.С. Пушкина» подробно исследовал мемуарную природу пушкинского произведения. По мнению исследователя, стремление вести автобиографические записки, писать мемуары было характерной особенностью духовной жизни людей в XVIII веке, т.е. в эпоху, которую Пушкин избрал предметом повествования. Мемуарная форма позволила Пушкину изобразить исторические события «домашним образом», сочетать историческую точность, конкретность в воссоздании быта, нравов, обычае эпохи и личный взгляд на историю. Макогоненко пишет: «Запись воспоминаний о прожитом и увиденном с необыкновенной выразительностью и безыскусственностью передавала самосознание пишущего,

⁹⁴ Макогоненко Г. П. Указ. соч. – С. 31–32.

⁹⁵ Петров С. Русский исторический роман XIX века. – М., 1984. – С. 174.

его размышления не только о своей личной жизни, но и о ее связях со своим временем, с историей»⁹⁶. В связи с этим исследователь отмечает особенности построения образа рассказчика, в восприятии которого даются исторические события. Макогоненко обращает внимание на два временных измерения изображения этого образа, подчеркивая при этом нравственную дистанцию между семнадцатилетним и пятидесятилетним Гриневым.

Итак, одной из важных проблем изучения «Капитанской дочки» является проблема жанра. Небольшой объём и внешняя простота сюжета дают повод назвать «Капитанскую дочку» повестью. Дальнейшие исследования жанровой природы «Капитанской дочки» направлено на выявление жанровых признаков исторического романа и мемуаров. Внимание к проблеме жанровой специфики «Капитанской дочки» является в современном пушкиноведении важным вопросом, который дает ключ к пониманию произведения в целом.

В диссертации мы учитываем опыт русских и вьетнамских филологов и называем «Капитанскую дочку» романом. Однако методологически актуальной представляется нам мысль Н. Н. Страхова, высказанная им в книге о Пушкине: «Нужно уметь идти за писателем, и художником всюду, куда он нас ведет, и видеть все, что он нам показывает».⁹⁷ В этой связи следует рассматривать проблему жанра «Капитанской дочки» прежде всего так, как понимал ее сам автор. Пушкин не сразу определился с жанром «Капитанской дочки». Роман как художественная форма занимал поэта давно. Еще в 1830 году, размышляя об этом жанре, он писал: «В наше время под словом роман разумею историческую эпоху, развитую в вымышленном повествовании». А 25 октября 1836 года Пушкин писал цензору: «Имя девицы Мироновой вымышлено. Роман мой основан на предании...»⁹⁸. Второе суждение Примеча-

⁹⁶ Макогоненко Г. П. Указ. соч. – С. 37.

⁹⁷ Страхов Н. Н. А. С. Пушкин // Страхов Н. Н. Литературная критика. – М., 1984. – С. 124.

⁹⁸ А. С. Пушкин. Собр. соч.: в 10-ти т. – М.: ГИХЛ, 1959–1962. Т. 10. – С. 312.

тельно тем, что Пушкин пытается теоретически обосновать национальное своеобразие прозаической крупной формы, соединив европейский «эпос частной жизни», выросший на почве романтической поэмы. Форму европейского романа с его апологией личного, индивидуального следовало бы преобразовать в семейный роман. А для этого необходимо было наполнить его иным содержанием, событиями, сюжетами, типами устной прозы, богатство которой только стало осваивать русская литература.

«Капитанская дочка» посвящена реальному важному событию в истории России XVIII века – крестьянскому восстанию под руководством казака Емельяна Пугачева 1773–1775 годов. Одна из особенностей произведения заключается в том, что событие рассказывается в «семейственных записках» русского дворянина Петра Гринева, служившего в армии Екатерины II, бывшего свидетелем пугачевского восстания в период его подъема. Записки, по мнению ивановского ученого П. М. Тамаева, представляет собой «жанр объединяющий»⁹⁹, включающий в себя «первичные формы, которые могут жить своей собственной жизнью, вне подчиняющего жанра, могут занимать определенное (автономное) место в литературном наследии писателя, в литературной эпохе»¹⁰⁰. Созданное Гриневым сочинение в форме «семейственных записок» включает в себя такие первичные жанры, как пословица, песня, сказка, письмо.

В своем творчестве Пушкин – основоположник современного русского литературного языка – широко опирался на литературную, а также народную

⁹⁹ Взаимосвязанность двух типов художественных форм – «объединяющих и «первичных» жанров – разработана в трудах: Д. С. Лихачева. Мы соглашались с мыслью о том, что жанры обуславливались в первую очередь предметом изображения и назначением. См: *Лихачев Д. С. Отношения литературных жанров между собой // Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы.* – М., 1979.

¹⁰⁰ *Тамаев П. М. «Записки...» С. Т. Аксакова как художественное целое // Жизнь и судьба малых литературных жанров. Материалы межвузовской научной конференции.* – Иваново, 1995. – С. 77–78.

речевую культуру. Он записывал многие народные выражения, сказки, поговорки, услышанные от своей няни Арины Родионовны. В годы ссылки, когда Пушкин побывал в Михайловском и в Болдине, оказавшись в тесном общении с простым народом, поэт открыл себе чудесное сокровище народного творчества. Пушкин собрал и записал образцы русского фольклора: сказки, народные песни, и попытался творчески использовать этот материал. Это проявляется и в произведении 1830-х годов его творчества – «Капитанской дочке». Пушкин обратился к памятникам фольклора, нашел в них народную точку зрения, отношение народа к жизни и историческим событиям. Так, к каждой главе и всему произведению приложены эпиграфы, взятые из пословиц, песен. Эпиграф в произведениях Пушкина, несомненно, всегда имеет глубокий смысл. Эпиграфы являются смысловым ключом произведений, дают представление об авторском отношении к вопросам, поднятым в произведениях. Осмысливая стилевые особенности «семейственных записок», необходимо попытаться понять художественную функцию и семантику эпиграфов-пословиц в «Капитанской дочке», которые в афористически-краткой форме часто выражают основную коллизию, тему, идею или настроение произведения, способствуя его восприятию читателем. Эпиграф обладает всеми свойствами цитаты, создает сложный образ, рассчитанный на восприятие также и того контекста, из которого эпиграф извлечен. Эпиграф может выполнять и роль «экспозиции», вводя действие, давая предварительные разъяснения к пониманию содержания каждой главы, а также и всего произведения в целом, определяет сюжет глав, способствует пониманию поступков героев и повествуемых событий. Общий эпиграф к «Капитанской дочке» представляет собой часть пословицы «Береги платье снову, а честь смолоду». Эти содержательные слова выражают основную мысль и настроение «записок Гринева». Мысль о необходимости с молодости беречь честь как самое благородное качество дворянина подчеркивается еще раз в лаконичном прощальном напутствии Андрея Гринева, обращенном к сыну перед

отправлением на военную службу. Эти слова запоминаются Петром Гриневым на всю жизнь. Именно честь укрепила в Гриневе верность своему долгу, присяге, помогла ему быть искренним в симпатиях к своему «странному приятелю» Пугачеву, быть благодарным за его добро и позволила Гриневу быть благородным в описании всего виденного. В эпитафии к восьмой и четырнадцатой главам Пушкин также вынес пословицы, дающие ключ к восприятию повествуемых в этих главах событий. Пословицы слышим и в речи героев «Капитанской дочки»: Пугачева, Савельича, капитанши Василисы Егоровной, кривого старичка в поношенном мундире Ивана Игнатьича. Краткие, простые выражения представителей народа содержат в себе многовековой опыт и мудрость русских простолюдинов. Они придают речи героев проникновенность и глубокомыслие.

Герои Пушкина говорят поговорками, пословицами и рассказывают сказки. В «Капитанской дочке» из уст Пугачева мы слышим калмыцкую сказку об орле и вороне. Пугачев рассказывает Гриневу эту сказку в разговоре между ними, когда они ехали в Белогорскую крепость освободить Машу Миронову от притязаний и плена Швабрина. В этой откровенной, душевной беседе Пугачев делится с Гриневым своими мыслями. Сказка об орле и вороне выполняет особую роль в раскрытии образа Пугачева. В этой сцене Пушкин создает поэтический портрет Пугачева – смелого вождя крестьянского восстания. Образ рассказчика сказки сливается с образом гордого орла – царя птиц. Пугачев хочет жить как орел, стремительным и беспощадным в борьбе. Однако он не рассчитывает, что его ждет впереди: «... лучше раз напиться живой кровью, а там бог даст!»¹⁰¹. В этой сказке в образной форме отражается стихийность природы Пугачева и руководимого им восстания.

¹⁰¹ А. С. Пушкин. Собр. соч.: в 10-ти т. – М.: ГИХЛ, 1959–1962. Т. 5. – С. 375. Далее ссылки на это издание в тексте с указанием страницы.

Наряду с пословицами и сказкой значительное место в «Капитанской дочке» занимают песни. Песни, к которым Пушкин обращается в своем произведении, разные по содержанию: свадебные, солдатские, народные. Многие из них вынесены в эпиграфы, поэтому выполняют важную роль в композиции произведения, помогают читателю понять повествуемые события. Так, эпиграф седьмой главы взят из народной песни, рассказывающей о печальной судьбе человека, который «ровно тридцать лет и три года» не получил ни чинов, ни благополучия, и кончился на виселице. Слова песни звучат как рыдание, причитание о печальной судьбе человека. Эти слова как бы предсказывают судьбу капитана Миронова, мужественного солдата, верного своему долгу и присяге, всю жизнь отдавшего себя службе, но не получившего ничего личного для себя и кончившего жизнь на виселице. Эпиграфы глав, повествующих о судьбе Маши Мироновой, о ее любви к Петру Гриневу и замужестве с ним, взяты из народных или свадебных песен. Содержание этих песен имеет непосредственное отношение к сюжету сопровождаемых ими глав. Песни распевают и персонажи произведения. В сцене «военного совета», собравшегося в занятой повстанцами Белогорской крепости, повествуется о том, как потрясло Гринева исполнение пугачевцами бурлацкой песни про виселицу. В этой песне отражается бесстрашие перед лицом смерти, духовная свобода и смелость людей, обреченных виселице. Песни, видимо, так же как и пословицы, способствуют восприятию героев и событий, одновременно и придают произведению поэтичность. Фольклорные жанры (пословицы, поговорки, сказки, песни) привлекали Пушкина возможностью создать национальный колорит, придать «семейственным запискам» образность и самобытные черты русского характера. Литературные жанры (письмо, портрет, анекдот, беседа-разговор) позволили передать специфику современной героям действительности, при этом не через прямое авторское суждение, но через слово героя о мире и человеке.

Одним из первичных жанров, который также входит в состав «семейственных записок» и занимает важное место в «Капитанской дочке», является письмо. Эпистолярный, как известно, является особый жанр, который писатели нередко вносят в художественные произведения. Письмо представляет собой бытовой документ, но также может стать особой художественной формой. Письмо является эффективным средством создания образа художественного героя, ключом к пониманию его внутреннего мира. Каждое слово, каждая строка письма способствует созданию представления о том, кто его написал, кому оно адресовано, а более широко – представления об исторической и социальной обстановке автора письма. В «Капитанской дочке» «семейственные записки» Петра Гринева насыщено большим количеством писем. Письма Андрея Гринева, его сына Петра, Марьи Ивановны, императрицы Екатерины II донесены до потомков Гриневых и Мироновых, дают им представление об их предках и о времени, когда жили их дедушки, прадедушки, о событиях жизни далекого прошлого. Каждое письмо представляет собой живое речевое произведение, свидетельствующее об одном из переломных периодах в истории России. Эти документальные источники становятся значительной частью семейного архива Гриневых и определяют сюжет пушкинского произведения.

Итак, Пушкин неслучайно включает в свое произведение первичные жанры художественного творчества. Именно эти жанры в соединении между собой придают «Капитанской дочке» фольклорный, национально-культурный колорит и способствуют созданию жанровой специфики произведения.

Как было отмечено, события, прожитые Петром Гриневым, рассказываются им в «семейственных записках». Пушкин строит свое произведение как воспоминания, написанные Гриневым на склоне жизни, спустя много лет после описываемых событий. Введение рассказа от лица участника событий является жанровой новизной произведения Пушкина. Самым важным из

структурных элементов «Капитанской дочки» является образ повествователя, автора «семейственных записок». Через его восприятие и самосознание воспроизводятся события далекого прошлого, свидетелем которых был он. Гринев являлся свидетелем событий пугачевского восстания, в то же время выступал главным героем описываемых событий, неразрывно связанным с сюжетом повествования, тесно связанным со всеми героями. Правда о крестьянском восстании, о которой он раскрывает в «семейственных записках», поэтому оказывается более убедительной.

Важно отметить, что в «Капитанской дочке» восстановлена реальная историческая картина, широко охватывающая русскую действительность эпохи Екатерины II. На фоне такой широкой исторической картины раскрывается также личность самого повествователя. При этом следует отметить, что его характер показывается в становлении, движении и развитии. В первой главе «Капитанской дочки» повествуется о детстве и воспитании Петруши Гринёва в родительском доме. Далее, именно военная служба, события крестьянского восстания под руководством Пугачёва становятся школой, воспитывающей Гринёва из недоросля, не имеющего ни какого жизненного опыта, в настоящего дворянина-офицера, верного долгу и присяге. Личная судьба Гринёва, история его любви к Марье Мироновой, также и судьба других персонажей показаны в водовороте крестьянского восстания. Именно личная судьба конкретных простых людей становится важной частью истории. События переломного периода в истории России прожиты ими как часть своей собственной жизни. В этом мы разделяем мнение Н.Л. Степанова, который пишет в работе «Проза Пушкина»: «Новаторство Пушкина заключалось в том, что события частной жизни и события исторические не противостояли друг другу, а органически соединялись. История приобретала “домашний”, конкретно-индивидуализированный характер, а события, связанные с частной жизнью героев, “семейная хроника” становились частью исто-

рии»¹⁰². Весь исторический период вошел в «семейственные записки» Петра Гринева, записан, восстановлен им правдиво и проникновенно. Драгоценные страницы «семейственных записок», которые были адресованы потомкам, становились сокровищем семейного архива.

Таким образом, «Капитанская дочка» представляет собой «жанр объединяющий». Это определение вполне соотносимо с суждением мемуариста Гринева – «семейственные записки». Романное начало («эпос частной жизни»), которое усматривают исследователи, явлено в гриневском сюжете, поскольку его основные события связаны с становлением и развитием личности главного героя на фоне исторических событий. Однако этот процесс в «Капитанской дочке» представлен, скорее как семейное предание. Показательны в этом плане начало повествования: «Отец мой Андрей Петрович Гринев в молодости своей служил при графе Минихе и вышел в отставку премьер-майором в 17.. году. С тех пор жил он в своей Симбирской деревне, где и женился на девице Авдотье Васильевне Ю., дочери бедного тамошнего дворянина. Нас было девять человек детей. Все мои братья и сестры умерли во младенчестве. Матушка была еще мною брюхата, как уже я был записан в Семеновский полк сержантом, по милости майора гвардии князя Б., близкого нашего родственника» (с. 286). Стиль зачина этой пушкинской вещи, нам представляется, не совсем романский, а, скорее, напоминает манеру повествований жанров устной народной прозы. Примечателен эпилог-комментарий, который написан издателем рукописи Гринева, человеком, думается, воспитанном на книжной традиции. Нас, читателей, не может не удивить та чуткость к произведению, созданным человеком далеким от литературы: «Из семейственных преданий (курсив наш. – Ву Т.Л.) известно, что он был освобожден от заключения в конце 1774 года, по именному повелению; что он присутствовал при казни Пугачева, который узнал его в толпе и кивнул ему головою, которая через минуту, мертвая и окровавленная, показана была на-

¹⁰² Степанов Н. Л. Указ. соч. – С. 222.

роду. Вскоре потом Петр Андреевич женился на Марье Ивановне» (с. 400). Дух и стиль «семейственных преданий» продолжает жить и в эпилоге, что соответствовало зрелому Пушкину, который теперь занимал не «гордый девы идеал», но иные картины – преданья русского семейства. Поэтому в «Капитанской дочке» воспроизведено богатство русской жизни эпохи XVIII века, что потребовало от писателя пересмотреть весь свой сочинительский опыт и найти соответствующую форму. Мемуарная форма повествования об исторических событиях придает всему произведению особый колорит. Первичные жанры, входящие в состав «семейственных преданий, записок» способствуют тому, что удивляют читателя правдивостью, простодушием авторов писем. Удивляют простота и искренность поведения Гринева, Маши, их родителей. «Прямодушие» (определение Н. Н. Страхова. – *Ву Т. Л.*) Пушкина сказалось в этом произведении в образности и проникновенности повествования.

Таким образом, пушкинское произведение воссоздает особую картину мира. Его жанр можно оценивать по объему (правильнее оценивать не объем текста, а объем сюжета; на этом основании можно дифференцировать роман и повесть), композиционному строю произведения. К тому же, должны учитываться также тематика, вид наррации («семейственные записки»), свойства образности текста.

§3. Уровни восприятия романа «Капитанская дочка»

Роман А. С. Пушкина «Капитанская дочка», как отмечалось во время юбилейных торжеств по случаю 175-летия со дня рождения великого писателя, стал его самым популярным произведением среди зарубежных читателей¹⁰³. До того времени, как вьетнамский читатель ознакомился с этим романом, он был переведен более двухсот раз на 37 языков мира. Уже в 1841 году,

¹⁰³ *Мамонов А. И.* «Капитанская дочка», или «Дневник бабочки, размышляющей о душе цветка» // Серия литературы и языка, 1979, Т.38. №3. – С. 197

через пять лет после выхода в России, роман вышел отдельным изданием в переводе на шведский язык. За ним следовали издания на многих других европейских языках: датском (1843 г.), английском и французском (1846 г.), чешском (1847 г.), немецком (1848 г.), сербскохорватском (1849 г.), нидерландском (1853 г.), испанском (1855 г.), венгерском (1864 г.), румынском (1866 г.), польском (1871 г.), финском (1876 г.). Пушкинский роман пришел к восточным читателям лишь в конце XIX – начале XX веков. Так, первый перевод «Капитанской дочки» на японский язык под заголовком «Дневник бабочки, размышляющей о душе цветка» датируется 1883 год. С помощью этого перевода в 1903 году был сделан перевод на китайский язык под заголовком «Русская любовная история, или жизнеописание капитанской дочки Марри». По словам профессора Гэ Баоцюаня, известного переводчика пушкинских стихов, это первый перевод русской прозы, причем прозы Пушкина, в Китае. Именно с Пушкина начинается восприятие русской прозы в Китае¹⁰⁴. Судьба сочинений Пушкина, в том числе «Капитанской дочки», в странах зарубежного Востока очень ярко и наглядно отражает динамику исторического и общественного развития этих стран, характер их взаимоотношений с Россией. Появление «Капитанской дочки» в большинстве восточно-азиатских стран приходится в основном на период после второй мировой войны. В начале 30-х годов роман издали на персидском и турецком языках, в 50-х гг. – на хинди, урду, маратхи, бенгали, тамильском, корейском, индонезийском и других языках¹⁰⁵. Вероятно, это не было случайным. Как только в той или другой стране пробуждался интерес к России, прежде всего был затребован исторический роман, русский по событиям и характерам, но таящий в себе большую общечеловеческую коллизию: в данном случае – лю-

¹⁰⁴ Белкин Д. И. Творчество Пушкина и зарубежный Восток: сборник статей. – М., 1991. – С.104.

¹⁰⁵ Хоанг Ван Кан. Роман Пушкина «Капитанская дочка» во вьетнамском переводе // Известия АН. Серия литературы и языка. 1997, Т.56, №1. – С. 42.

бовь, торжествующую над разрывом социальной смутой, войной («Война и любовь» – именно так в 1956 г. озаглавил свой перевод романа на бирманский язык Боу Ей Муан)¹⁰⁶.

Перевод «Капитанской дочки» на вьетнамский язык вышел в Ханое в 1960 году под заголовком «Капитанская дочь». Следует отметить при этом, что правильный перевод заглавия произведения не только позволяет читателя открыть дверь в художественный мир произведения, но и способствует глубокому пониманию его идеи, тематики, постижению смыслового содержания произведения, восприятию важной роли того или иного героя в сюжете. В исследованиях о прозе А. С. Пушкина сложилась мысль о том, что, остановившись на названии «Капитанская дочка», писатель тем самым утверждал в общей концепции романа роль Марьи Ивановны Мироновой как положительной его героини. Этим названием подчеркивался в «Капитанской дочке» и жанр семейной хроники. «Семейная» природа произведения здесь обозначает и тематические его особенности, и круг событий, приуроченных к определенному участнику его и, конечно же, способ изображения истории «домашним образом». Думается, Пушкин, «держал в уме» народное представление о том, что дочь, дочка – это «материна, отцова дочка, которая вышла в отца, в мать» (Даль В. И.). Гриневу же еще только предстояло доказать, что он – сын своих родителей, поэтому и поставлен в эпиграфе к первой главе вопрос: «Так кто ж его отец?» Внимательное прочтение «семейственных записок» Гринева приводит нас к такому наблюдению: словосочетание «капитанская дочка» употреблено в произведении лишь один раз. Так называет Машу Андрей Карлович, командант Оренбургской крепости. Чаще всего Мария Ивановна именуется как «дочь капитана Миронова», «капитанская дочь», «дочь заслуженного воина».

¹⁰⁶ Западова Е. А. «Повести Белкина» на бирманском языке // Пушкин в странах зарубежного Востока. – М., 1979. – С.45.

Заметим, что переводчик Као Суан Хао пытается сохранить пушкинское заглавие романа, однако слово «дочка» теряет свой суффикс *-к-*, придающий слову уменьшительно-ласкательный оттенок. В данном случае отклонение от оригинала объясняется недостатком вьетнамского запаса лексики: во вьетнамском языке отсутствуют словообразовательные морфемы, как суффиксы. Несмотря на то, что переводное заглавие романа все же указывает на важную роль образа Маши Мироновой – любимой дочери своего отца – в сюжете произведения, стилистическая манера Пушкина, проявляющаяся в подборе и употреблении слов, не передана полностью в переводе.

Профессор Као Суан Хао перевел пушкинский роман сначала с помощью французского текста, позже обратился непосредственно к оригиналу. С русских текстов были осуществлены другие переводы Као Суан Хао: «Хождения по мукам» А. Н. Толстого (1967), «Преступления и наказания» Ф. М. Достоевского (1968), рассказов и повести «Степь» А. П. Чехова, рассказов С. П. Антонова (1969). Кроме того, профессор редактировал переводы «Повестей Белкина» Пушкина и романа «Война и мир» Л. Н. Толстого. Эти примеры свидетельствуют о том, что Као Суан Хао накопил солидный опыт переводчика русской литературы. Методология и методика перевода была выработана в ходе работы над пушкинской диалогией – «Капитанская дочка» и «Дубровский». В предисловии к изданию «А. С. Пушкин. Дубровский. Капитанская дочка», вышедшему в 1960 году, дается характеристика пушкинских произведений, выражаются установки переводчика, его восприятие шедевров Пушкина. «<...> “Капитанская дочка”, – Као Суан Хао пишет –, это историческое повествование об ушедшей эпохе, и каждая подробность здесь достоверна, а герои жизненны, нисколько не похожи на актеров, живые черты которых неразличимы под слоем румян и пудры»¹⁰⁷. Важно также отметить тонкость переводчика в характеристике гуманистического пафоса и бла-

¹⁰⁷ Као Суан Хао. Предисловие // А. С. Пушкин. Дубровский. Капитанская дочка. Ханой, 1960. – С. 8.

городно-простого стиля пушкинского романа. Именно это и определило успех перевода Као Суан Хао. Перевод пушкинского романа «Капитанская дочка» 1960 года долгое время оставался во Вьетнаме образцовым текстом.

В 1977 году в монографии До Хонг Тюнга «Пушкин – великий русский поэт» был представлен неполный вариант перевода «Капитанской дочки», изданного в 1960 году. Среди четырнадцати глав полностью давалось семь (VI – XI), из остальных глав – I – V, XIII и XIV – представлены только основные эпизоды, помогающие читателю понять сюжет произведения. События первых пяти глав давались следующим образом: «Гринев родился в дворянской семье в симбирской деревне. Как только прошла шаловливая юность недоросля, Гринев по распоряжению отца отправился в Оренбург на военную службу. Дядьке Савельичу было поручено заботиться о Гриневе. В симбирском трактире Гринев научился играть в бильярд, проиграл сто рублей, при этом познакомился с Зуриным. По дороге в Оренбург Гринев заблудился в буряне. К счастью, ему удалось добраться до постоянного двора благодаря казаку, которому Гринев подарил заячий тулуп в знак признательности. Далее Гринев послан в команду капитана Миронова в Белогорскую крепость, находящуюся в сорока верстах от Оренбурга. Капитан Миронов со своей супругой и дочкой Машей приветливо встретил Гринева. Здесь Гринев подружился с офицером Швабриным, которого выслали из гвардии в гарнизон. По поводу ссора Швабрин вызвал Гринева на дуэль. Гринев был ранен. Маша самоотверженно ухаживала за ним. Они влюбились. Гринев написал письмо родителям, попросил их о родительском благословении и согласии на брак с капитанской дочкой, но его отец не согласился. Маша знала свою судьбу бесприданницы, поэтому старалась избегать Гринева. Гринев испытал одиночество и огорчение. В то время он стал свидетелем неожиданных происшествий, которые имели важные влияния на всю его жизнь: Пугачев с его шайкой

нападал на Белогорскую крепость»¹⁰⁸. Две последние главы также коротко представлены в немногих штрихах: «Выехав из Белогорской крепости, Гринев с Машей столкнулся с отрядом императорского войска. Гринев отправил Машу с Савельичем в Симбирск к своим родителям, а сам остался в отряде Зурина. Война была кончена. Гринев собрался уехать в отпуск. Но приступил секретный приказ арестовать Гринева и немедленно отправить под караулом в Казань в Следственную комиссию, учрежденную по делу Пугачева, в связи с тем, что Гринев был обвинен Швабриным в шпионаже бунтовщиков. Слух о ссылке Гринева в Сибирь на вечное поселение из-за предательства государству поразил и мучил все его семейство. Маша поехала в Петербург искать помощи для восстановления в правах Гринева. Маше удалось увидеться с государыней Екатериной II, она рассказала государыне все. Гринев был освобожден от заключения. Он присутствовал при казни Пугачева. Пугачев узнал Гринева и кивнул ему головой. Вскоре потом Гринев женился на Маше. Их потомство до сих пор живет в Симбирской губернии»¹⁰⁹. Такое изложение сюжета показывает восприятие исследователем пушкинского произведения. В своей работе До Хонг Тюннг отстаивает мысль о том что «Капитанская дочка» – исторический роман. Исследователь убежден в том, что Пушкину важно показать ту правду о крестьянском восстании, о самом его предводителе Пугачеве, ту широкую историческую картину русской действительности, которая была изображена автором в своем произведении. В целях показать стремление Пушкина быть верным «истине исторической» при изображении русской действительности времени пугачевского восстания вьетнамский литературовед представил читателю полностью именно главы, повествующие о событиях пугачевщины с ее подъема до самого окончания и последствия.

¹⁰⁸ До Хонг Тюннг. Пушкин – великий русский поэт. – Ханой: изд. Институт и техникум, 1977. – С. 472.

¹⁰⁹ До Хонг Тюннг. Указ. соч. – С. 555.

В 1985 году в Москве вышло второе издание полного перевода «Капитанская дочь», выполненного Као Суан Хао. Этот перевод был включен в сборник избранной пушкинской прозы на вьетнамском языке, который выпустило издательство «Радуга». В этот сборник вошли такие повести и романы, как: «Арап Петра Великого», «Повести покойного Ивана Петровича Белкина», «Рославлев», «Дубровский», «Пиковая дама», «Египетские ночи» и «Капитанская дочь». Переводы сделаны по изданию: А.С. Пушкин. Собрание сочинений в 10-ти томах. – М.: «Правда». Т.5. 1981. Что касается перевода романа «Капитанская дочка», отмечаем, что профессор Као Суан Хао обратился непосредственно к оригинальному тексту и отредактировал перевод 1960 года. Поэтому второе издание пушкинского романа на вьетнамском языке отличается большей точностью по сравнению с переводом 1960 года, сделанным с французского текста. Некоторые слова, понятия, конструкции переведены иначе, более точно. Приведем примеры:

Оригинал	Первое издание	Второе издание
прованское масло	dầu trộn xà-lách (масло для салата)	dầu ôliu (оливковое масло)
Батюшка у окна читал Придворный календарь, ежегодно им получаемый.	Cha tôi ngồi bên cạnh cửa sổ đọc quyển Niên lịch Triều đình cứ hàng năm lại gửi về cho người. (Мой отец, сидев у окна, читал Придворный календарь, ежегодно ему послали.)	Cha tôi ngồi cạnh cửa sổ đọc quyển “Niên lịch Triều đình” mà hàng năm người vẫn nhận được. (Мой отец, сидев у окна, читал Придворный календарь, ежегодно он получал.)
огуречный рассол с медом	nước dưa gang pha với mật (длинноплодноогуречный рассол с медом)	nước dưa chuột pha với mật (огуречный рассол с медом)

сено	ạ (стернь)	cỏ khô (высушенная трава)
воззвание	tờ bá cáo (объявление)	tờ hiệu triệu (воззвание)
соболья шапка	mũ lông cáo (лисыя шапка)	mũ lông chồn (соболья шапка)
горшок	củi (дрова)	chõ nồi (горшок)
свекор	ông nhạc (тесть)	ông bố chồng (свекор)

Однако, некоторые изменения во втором издании оказываются нецелесообразными. Это касается перевода личных имен персонажей. Так, в издании 1960 года профессор Као Суан Хао точно перевел уменьшительно-ласкательные имена Петра Гринева и Марьи Мироновой способом транскрипции, то есть передача звуковой формы иностранных имен, максимально придлинненной к форме языка оригинала. А в издании 1985 года герои теряют свои уменьшительно-ласкательные имена. Во вьетнамском тексте героя называют не Петруша, а Петр, героиня названа не Маша, а Марья. Столь же значимо мысленное ласковое обращение Гринева к Пугачеву при известии о его пленении: «Эх, Емеля, Емеля...». В издании 1960 года имя персонажа точно воспроизведен переводчиком, а во втором издании Гринева зовут вождем народного восстания не Емеля, а Пугачев. Значит, переводчик допускает ошибку, при которой теряется вся тонкость русского этикета общения, отраженная в пушкинском романе.

Что касается примечаний к переводу, в издании 1960 года они представляются в форме постраничных комментариев, а во втором издании объединяются в единый текст. Количество примечаний к переводу убавлено, если в первом издании их было 65, то во втором осталось 50. Тем более что во втором издании примечания отредактированы на основе комментариев, сделанных профессором Као Суан Хао к переводу 1960 года. Однако по сравнению с первым изданием многие важные примечания были сняты, к примеру,

дословный перевод оригинальных пословиц и поговорок, служащих эпиграфами к главам романа или употребляющихся в речи персонажей, пояснение таких бытовых реалий, как «тулуп», «сарафан», «светлица», «ухват», «самовар» и т.д. Добавлены информации об источниках пословиц и цитат, выставленных Пушкиным в качестве эпиграфов. Исторические пояснения в целом дополнены. К этой группе относятся имена исторических лиц и литераторов: граф Миних Б. К., Андрей Карлович Р., Анна Иоановна, Тредьяковский В. К., Чумаков Федор, Гришка Отрепьев, Белобородов Иван Наумович, Соколов Афанасий (Хлопуша), И. И. Михельсон и др. Все добавления и дополнения к примечаниям оказываются нужными, поскольку облегчают читателю восприятие текста перевода и обеспечивают его адекватность. Однако, по нашему мнению, реальный комментарий в переводе Као Суан Хао недостаточен, так как многие понятия и слова, относящиеся к безэквивалентной лексике, требуют подробного пояснения, к примеру, «казак», «татарин», «почтовый двор» и пр.

Вслед за томом пушкинской прозы 1985 года появились другие издания пушкинской прозы на вьетнамском языке, в состав которых был включен и перевод романа «Капитанская дочка»:

1) Александр Пушкин. Избранное. Проза. – Ханой: Художественная литература, 1996. – 632 с.;

2) А. Пушкин. Собрание сочинений: в 5-ти томах – Т.1: Проза. – Ханой: Художественная литература, Центр Культуры и языка Восток–Запад, 1999. – 600 с.;

3) Александр Пушкин. Избранное. – Ханой: Художественная литература, 2001. – 611 с.

Перевод «Капитанской дочки» в этих изданиях представляет собой дубликатом второго издания 1985 года. Следует признать, что названные нами недостатки перевода пушкинского романа остаются неизменными от издания к изданию и требуют дальнейших редактирований.

Появление во Вьетнаме перевода пушкинского романа «Капитанская дочка» с его сложной социально-исторической проблематикой нельзя считать случайным. Важно отметить, что в истории Вьетнама были мощные крестьянские войны против французских колонизаторов. Униженное состояние вьетнамского народа передал Константин Михайлович Станюкович в очерках о Вьетнаме «Французы в Кохинхине» (1864). «Пройдет ли аннамит, – пишет Станюкович, – смотришь, какой-нибудь забияка сульетенант (младший лейтенант. — Ву Т. Л.) так и норовит дать ему щелчка под нос или ударить кулаком в зубы. На каждом шагу желание унижить и оскорбить бедняка, а проделки с женщинами до того грязно возмутительны, что и в печать не идут»¹¹⁰. Еще более выразительную картину колониального разбоя писатель-гуманист нарисовал в повести «Вокруг света на “Коршуне”» (1895). «Победители (колонизаторы. — Ву Т. Л.) после битв добивали раненых, а Ашанину во время его пребывания в Кохинхине не раз приходилось слышать в кафе, как какой-нибудь офицер за стаканом вермута хвастал, что когда-то повесил пятерых *ses chiens annamites*, как его товарищ находил, что пять – это пустяки: во время войны десятка два вздернул ... И все это рассказывалось шутя, при общем смехе, точно ~~Социальный пафос~~ пушкинского романа был созвучен чаяниям вьетнамского народа. Сложная картина, представленная в пушкинском романе, была сущностно понятна вьетнамскому читателю. Важнее все же отметить другое: особенность перевода Као Суан Хао, с его вниманием к нравственной проблематике романа Пушкина, гуманистическому пафосу и пушкинской простоте стиля определили не только успех перевода, но и обусловили расцвет вьетнамской пушкинистики.

¹¹⁰ Станюкович К. М. Французы в Кохинхине., Морской сборник, 1864. – № 3. – С. 149.

¹¹¹ Станюкович К. М. Собрание сочинений: в 10т. – М., 1977. – Т. 6. – С. 355.

Роман «Капитанская дочка» с момента его появления во Вьетнаме привлекал внимание разных поколений литературоведов. В исследованиях вьетнамских ученых, посвященных пушкинскому роману, мы выделяем следующие проблемы:

- **История создания «Капитанской дочки»**

История создания «Капитанской дочки» изучена вьетнамскими литераторами первого поколения пушкинистов.

Профессор Као Суан Хао, переводчик «Капитанской дочки», в предисловии к изданию 1960 года попытался воссоздать творческую историю романа, раскрыть атмосферу работы писателя, что и предопределило появления историко-литературных заключений. По его мнению, роману «Капитанская дочка» предшествовала повесть «Дубровский». «Повесть “Дубровский”, – пишет Као Суан Хао, – привлекла внимание Пушкина к теме крестьянских восстаний. Он глубоко изучил документальные источники и свидетельства о восстании Пугачева, предпринял поездку туда, где происходили события, чтобы ознакомиться с местностью и услышать рассказы о былом, которые хранились в памяти народной. После этого Пушкин приступил к работе над “Капитанской дочкой”»¹¹². Таким образом, в сознании вьетнамского читателя формировалась мысль о том, что историческую дилогию «Дубровский» и исторический роман «Капитанская дочка» с их социально-исторической проблематикой объединяет свободолюбивый пафос.

В монографии «Пушкин – великий русский поэт» доцент, кандидат филологических наук До Хонг Тюннг более подробно прослеживает процесс возникновения замысла романа о восстании Пугачева. Литературовед выделяет два вида документов, к которым обратился Пушкин при изучении темы

¹¹² Цит. по ст.: Хоанг Ван Кан. Роман Пушкина “Капитанская дочка” во вьетнамском переводе // Известия АН. Серия Литературы и языка. 1997, Т.56, № 1. – С.42.

крестьянских восстаний – архивные документы и произведения писателей конца XVIII века¹¹³.

В работах вьетнамских пушкинистов исследуется лишь процесс изучения Пушкиным темы крестьянских восстаний. Так как исследователи не имели возможность обратиться к рукописным планам пушкинского романа, не прослеживалось движение пушкинского замысла, а также основные этапы создания романа.

В исследовании истории создания «Капитанской дочки» отмечается вопрос о «Пропущенной главе» и причинах, по которым она не вошла в окончательный текст романа. Это объяснялось преимущественно цензурными соображениями, а также «острой социальной проблематикой». Переводчик Као Суан Хао отмечает: «Возможно, предвидя цензурные затруднения, Пушкин исключил из окончательного текста романа главу о бунте, происходившем в симбирской деревне Гринева, и о том, как крестьяне присоединялись к этому событию»¹¹⁴.

- **Жанровая природа**

Во вьетнамской пушкинистике «Капитанская дочка» воспринимается многими исследователями как исторический роман с центральным событием – крестьянским восстанием в истории России XVIII века под руководством Пугачева. Этой точки зрения придерживаются До Хонг Тьонг, Ха Тхи Хоа, Нгуен Чьонг Лить. Исследователи обращают внимание на обширный исторический материал, который лег в основу произведения, на глубину проблематики.

В книге «Пушкин – великий русский поэт» пушкинист До Хонг Тьонг предлагает, что судьба вымышленных персонажей романа тесно связана с

¹¹³ До Хонг Тьонг. Пушкин – великий русский поэт. – Ханой: изд. Институт и техникум, 1977. – С. 207 – 210.

¹¹⁴ А. С. Пушкин. Избранное. Проза. На вьетнамском языке. – М.: Радуга, 1985. – С. 364. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы.

важными историческими событиями, действиями исторических деятелей и определена ими. Исследователь пишет: «Молодой дворянин Гринев уехал от своей спокойной семьи из Симбирска в отдаленную Белогорскую крепость к сплоченной семье капитанской дочери и вместе с Машей проходил удивительный, незабываемый обратный путь из Белогорской крепости в родной край, их судьба не отклонялась от исторического потока бурных лет. Они познакомились, разлучали, вилелись друг с другом, все специально определено исторической обстановкой»¹¹⁵.

Профессор Нгуен Чыонг Лить в статье «От “Капитанской дочери” Пушкина до “Тараса Бульбы” Гоголя – мысли об историзме и актуальности исторического романа» исследует пушкинское произведение как исторический роман с двумя параллельными сюжетными линиями: историей о крестьянском восстании под руководством Пугачева и любовной историей Гринева и Маши, при этом любовная история развивается на фоне событий крестьянского восстания. Литературовед выделяет в романе два противоположных мира: мир знатных людей – императорского двора, помещного и дворянского круга людей, и мир подчиняющихся – массу крепостных крестьян, представителем которых является Пугачев¹¹⁶.

В книге «Русская литература в школе» доцент, кандидат филологических наук Ха Тхи Хоа, выявляя жанровые признаки исторического романа «Капитанской дочери», отмечает: «В “Капитанской дочке” Пушкин описал

¹¹⁵ До Хонг Тюнг. Пушкин – великий русский поэт. – Ханой: изд. Институт и техникум, 1977. – С. 210.

¹¹⁶ Нгуен Чыонг Лить. От «Капитанской дочери» Пушкина до «Тараса Бульбы» Гоголя – мысли об историзме и актуальности исторического романа. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://khoavanhcongngu.edu.vn/home/index.php?option=com_content&view=article&id=1535:t-qngi-con-gai-vien-i-uyq-ca-puskin-n-qtarax-bunbaq-ca-gogon-ban-v-tinh-lch-s-va-tinh-thi-s-ca-tiu-thuyt-lch-s&catid=64:vn-hc-nc-ngoai-va-vn-hc-so-sanh&Itemid=108&lang=en (дата обращения: 25.10.2014)

широкую, правдивую историческую картину крестьянского восстания под предводительством Пугачева в русской истории XVIII века»¹¹⁷.

Анализ «Капитанской дочки» как исторического романа осуществлен и в сравнении с произведениями других русских писателей. В 1961 году в газете «Литература» опубликована статья Фан Минь Тхао «Пушкин – романист», где дается анализ двух романов Пушкина – «Дубровского» и «Капитанской дочки». Сопоставляя пушкинскую «Капитанскую дочку» с романом Л. Н. Толстого «Война и мир», автор статьи отметил их сходство, проявляющееся в чередовании описания семейной жизни и важных исторических событий, в создании образов таких «великих людей», как Наполеон, Кутузов, Екатерина II, Пугачев, среди других простых людей. Литературовед пишет: «В рамках лишь более ста страниц Пушкин представляет перед нами столько персонажей. Выходя из самых разных сословий, эти люди описываются автором с разными чувственными состояниями. Автор пишет лишь некоторые слова, дает своим персонажам лишь одно предложение, описывает лишь один взгляд, одно платье, читатель уже имеет ощущение, что эти люди ему давно знакомы»¹¹⁸.

Вьетнамские пушкинисты глубоко исследуют мемуарную природу «Капитанской дочки». Так, в статье «Пушкин-гений и исторический роман “Капитанская дочка”» доцент, кандидат филологических наук Лыу Ван Бонг считает, что Пушкин сочетал эпический рассказ об исторических событиях с семейственными записками. Исследователь пишет: «Судьба персонажей, их семейная жизнь совместились с важным историческим событием – крестьянским восстанием 1773–1775 годов под руководством Пугачева»¹¹⁹.

¹¹⁷ Ха Тхи Хоа. Русская литература в школе. – Ханой: Образование, 2011. – С. 23.

¹¹⁸ Фан Минь Тхао. Пушкин – романист // Литература, 1961, № 141. – С. 11.

¹¹⁹ Лыу Ван Бонг. Пушкин-гений и исторический роман «Капитанская дочка» // Размышляем о далекой красоте: сб. статей о зарубежной литературе. – Ханой: изд. Молодежь, 1997. – С.143–144.

Выбор формы мемуаров предполагает особую роль рассказчика, в восприятии которого даются исторические события. В работе «Повествовательное мастерство в прозе А. С. Пушкина» кандидат филологических наук Тхань Дык Хонг Ха подробно анализирует образ рассказчика – главного героя в романе «Капитанская дочка». По мнению исследователя, в записках Гринева о становлении своей личности от маленького мальчика до юного парня – участника императорского войска, свидетеля восстания русского народа под руководством Пугачева – нашли отражение самосознание пишущего, его размышления о жизни, особенно о восстании, названном дворянством кровавым погромом. Литературовед полагает, что выбор рассказчика – молодого дворянина – позволил Пушкину правдиво изобразить русскую действительность времени пугачевского восстания. Исследователь обращает внимание на тесную связь рассказчика и читателя, проявляющуюся в средствах обращения к читателю. Автор диссертации пишет: «Рассказчик всегда воображает себе, как читатель следит за свою историю. <...> Рассказчик всегда пытается привлечь читателя к участию в своей истории»¹²⁰.

При исследовании жанровой специфики «Капитанской дочки» вьетнамские пушкинисты обращают внимание на авторскую позицию в произведении. По мнению литературоведа Лыу Ван Бонга, наиболее отчетливо позиция автора проявляется в подборе эпиграфов к главам романа, что подчеркивается в эпилоге от издателя. Исследователь пишет: «<...> в “Капитанской дочке” Пушкин совсем прятал себя. Он подчеркивал свою позицию “стороннего” в целях укрепления субъективности описания и правдивости исторических событий»¹²¹. Функции эпиграфов в композиции романа рассматриваются в работе Тхань Дык Хонг Ха «Повествовательное мастерство в прозе А. С. Пушкина». Автор диссертации показывает, что эпиграфы дают

¹²⁰ Тхань Дык Хонг Ха. Повествовательное мастерство в прозе А.С. Пушкина: дис....канд. филолог. наук. – Ханой, 2010. – С. 71.

¹²¹ Лыу Ван Бонг. Указ. соч. – С. 148.

предварительные разъяснения к пониманию содержания каждой главы, объясняют взаимоотношение повествователя и тех персонажей, о ком речь идет в соответствующей главе¹²².

Во вьетнамской пушкинистике существует взгляд на «Капитанскую дочку» как роман. Такая точка зрения выражена в статье Ле Тхой Тана «Роман А. С. Пушкина “Капитанская дочка” – проблема восприятия литературы с исторической точки зрения и использования литературы при записывании исторических событий». «Капитанская дочка» воспринимается исследователем как роман с центральным героем Гриневым. Кандидат филологических наук Ле Тхой Тан отмечает: «Историческая правда о крестьянском восстании 1773–1775 под руководством Е. Пугачева была рассказана Пушкиным в “Истории Пугачева”. Эта историческая правда стала художественным материалом и для романа “Капитанская дочка”. История Пушкина-историка стала художественным материалом для Пушкина-романиста. <...> В “Капитанской дочке” Пушкин рассказал о другой исторической правде – правде о личности, душе Гринева, Пугачева, кого не найдем в исторических сочинениях»¹²³. Автор статьи пришел к выводу о том, что в своем романе Пушкин обратил внимание на простые судьбы в смутное военное время. К тому же «Капитанская дочка» представляет собой историю романиста о конкретных судьбах, а не произведение писателя, использующего жанр романа в целях иллюстрирования той былой истории, которую он изучал в государственных архивных документах. Выводы, сделанные Ле Тхой Тана по ходу анализа, становятся для нас важным ориентиром в проблематике романа «Капитанская дочка».

¹²² *Тхань Дык Хонг Ха*. Указ. соч. – С. 173–178.

¹²³ *Ле Тхой Тан*. Роман А.С. Пушкина «Капитанская дочка» – проблема восприятия литературы с исторической точки зрения и использование литературы при записывании исторических событий // Научный журнал Педагогического института им. Хошимина, 2014, № 60 (94). – С. 119.

При изучении романа «Капитанская дочка» вьетнамские литературоведы обращают преимущественное внимание на социально-политическую проблематику произведения. В связи с этим анализируется вопрос об историко-политическом смысле крестьянского восстания.

Литературовед До Хонг Тюннг отмечает, что в романе «Капитанская дочка» Пушкин всесторонне описал восстание Пугачева, изобразил внешние проявления и выяснил глубокую сущность событий¹²⁴.

В книге «Русская литература в школе» доцент, кандидат филологических наук Ха Тхи Хоа, толкуя об историко-политическом смысле крестьянского восстания в «Капитанской дочке», полагает, что Пушкин обнаружил в этом восстании большую силу народного протеста. Исследователь пишет: «Несмотря на то, что восстание потерпело поражение из-за его стихийности, оно потрясло все основание социального устройства того времени, неоднократно мучило императорскую армию»¹²⁵.

В работе «Повествовательное мастерство в прозе А. С. Пушкина» литературовед Тхань Дык Хонг Ха выясняет различие во взглядах Пушкина и русского дворянства на пугачевское восстание. По мнению исследователя, это различие существенно заключается в том, что дворянство считает восстание Пугачева жестоким, кровавым бунтом, а восстание для Пушкина является непрямым следствием возмущения крепостных крестьян. Анализируя взгляд Пушкина на историю и российскую действительность, Тхань Дык Хонг Ха пишет: «Пушкин видел историю в ее движении и перемене. <...> В “Капитанской дочке” Пушкин не отстранялся от действительности, а отражал действительность по своему историческому взгляду»¹²⁶.

¹²⁴ До Хонг Тюннг [и др.]. История русской литературы: учеб. пособие. – Ханой: изд. Институт и техникум, 1982, Т.1. – С. 317.

¹²⁵ Ха Тхи Хоа. Русская литература в школе. – Ханой: Образование, 2011. – С. 24.

¹²⁶ Тхань Дык Хонг Ха. Повествовательное мастерство в прозе А.С. Пушкина: дис....канд. филолог. наук. – Ханой.: 2010. – С. 69.

- **Образы персонажей**

Система персонажей «Капитанской дочки» подвергается подробному исследованию вьетнамских литературоведов.

Автор статьи «Пушкин – романист» Фан Минь Тхао считает роман «Капитанская дочка» «не только удачным произведением Пушкина, но и большим созданием его времени»¹²⁷. По мнению исследователя, успех этого романа состоит в том, что Пушкин вводит в художественное произведение самых простых людей: простого офицера, коменданта небольшой крепости, не очень красивую и умную девушку сироту, толстую бабу, старого слуги.

Особое внимание исследователей сосредоточивает на образе Пугачева, которого Пушкин показывает с разных сторон: Пугачев то вожатый, которому Гринёв дарит заячий тулупчик, то самозванец, выдающий себя за императора Петра III, то преступник, посаженный в тюрьму. В статье «Пушкин – романист» Фан Минь Тхао отмечает подлинность образа Пугачева: «Пугачев у Пушкина – подлинный образ, так как поэт описывает его с точки зрения простых людей. Пугачев под пушкинской рукой не так одинок, как в исторических документах. Наоборот, он живет среди народа своей эпохи»¹²⁸. Характеризуя образ Пугачева, пушкинист До Хонг Тюннг пишет: «Пушкин показал Пугачева с разных сторон, в разных отношениях: Пугачева – простого казака, Пугачева – руководителя восстания, Пугачева – государя народа, Пугачева в отношениях к братьям, к народу, к врагу»¹²⁹. По мнению профессора Нгуен Чыонг Лить, Пушкин показывает Пугачева с точки зрения народа. Это образ скромного, откровенного человека, близкого к широкой народной массе, любящего народа, человека с волей героя, с обыкновенными чувства-

¹²⁷ Фан Минь Тхао. Пушкин – романист // Литература, 1961, № 141. – С. 11.

¹²⁸ Фан Минь Тхао. Указ. соч. – С. 11.

¹²⁹ До Хонг Тюннг. Пушкин – великий русский поэт. - Ханой, 1977. – С. 231.

ми радости и грусти, гнева и любви¹³⁰. Эту точку зрения поддерживает литературовед Ха Тхи Хоа. В работе «Александр Пушкин и “Я вас любил”» исследователь отмечает: «Воспроизводя картину общественной действительности, Пушкин сосредоточивал особое внимание на образ Пугачева – руководителя крестьянского восстания. Он оказался совсем не страшным человеком, злодеем или кровопийцем, как о нем фальсифицировал, искажал господствующий класс. Наоборот, под честным пером Пушкина в образе Пугачева чувствуются положительные черты народного героя».¹³¹

Исследователи характеризуют Пугачева как великого государя народа. Профессор Као Суан Хао пишет: «<...> за спиной Пугачева – огромная масса крестьянства, которая любит своего “царя”; величавая фигура крестьянского предводителя постепенно в произведении приобретает эпические черты»¹³². По мнению литературоведа До Хонг Тьунга, Пушкин описал самый важный период в жизни Пугачева, в котором «проявились блестящие качества Пугачева, представителя великой борьбы массового народа»¹³³. Пугачев является представителем народа, ненавидящего господствующих, жаждущего свободы, раскрепощения, и он «отлично выполнил свою историческую задачу»¹³⁴.

¹³⁰ *Нгуен Чьонг Лить*. От «Капитанской дочки» Пушкина до «Тараса Бульбы» Гоголя – мысли об историзме и актуальности исторического романа. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://khoavanhoc-ngonngu.edu.vn/home/index.php?option=com_content&view=article&id=1535:t-qngi-con-gai-vien-i-uyq-ca-puskin-n-qtarax-bunbaq-ca-gogon-ban-v-tinh-lch-s-va-tinh-thi-s-ca-tiu-thuyt-lch-s&catid=64:vn-hc-nc-ngoai-va-vn-hc-so-sanh&Itemid=108&lang=en (дата обращения: 25.10.2014)

¹³¹ *Ха Тхи Хоа*. Александр Пушкин и “Я вас любил”. – Ханой, 2008. – С. 69.

¹³² Цит. По ст. Хоанг Ван Кан. Роман Пушкина “Капитанская дочка” во вьетнамском переводе // Известия АН. Серия Литературы и языка. 1997, Т.56, № 1. – С.43.

¹³³ *До Хонг Тьунг*. Пушкин – великий русский поэт. – Ханой, 1977. – С. 232.

¹³⁴ *До Хонг Тьунг*. Указ. соч. – С.232.

«Пугачев является предводителем народа, обладающим талантом, храбростью, великодушием и благодушием»¹³⁵.

Вьетнамские литераторы представляют противоположные точки зрения на вопрос о роли образа Пугачева в сюжете «Капитанской дочки». Исследователь Лыу Ван Бонг в статье «Пушкин-гений и исторический роман “Капитанская дочка”» считает, что характер Пугачева является центром сюжета “Капитанской дочки”. С подобным мнением вступает в спор кандидат филологических наук Ле Тхой Тан. Литератор утверждает, что центральной фигурой в романе является не Пугачев, а Гринев. Доказательством этого мнения служит то, что на протяжении всего романа главным является голос Гринева, который рассказал, как он показал себя в жизненных происшествиях.

Истолковывая образ Гринева, вьетнамские пушкинисты подчеркивают его высокие нравственные качества, которыми наделён персонаж. Профессор Као Суан Хао в предисловии к изданию 1960 года отмечает: «Предвидя цензурные затруднения, писатель уступил право рассказать о восстании вымышленному герою, Петру Гриневу, молодому дворянину, который при всех своих классовых предубеждениях имел, однако, чистую душу, чуткость к прекрасному и благородному в жизни»¹³⁶. По замечанию литератора До Хонг Тюнга, в романе Пушкин показал процесс становления и развития личности Гринева. Исследователь характеризует Гринева как дворянина, преданного подчиненного императрицы. Он пишет: «Образ Гринева создается Пушкиным в роли повествователя, свидетеля и участника событий. Произведение поэтому оказывается более привлекательным и убедительным»¹³⁷. Литератор

¹³⁵ До Хонг Тюнг [и др.]. История русской литературы: учеб. пособие. – Ханой: изд. Институт и техникум, 1982. – Т.1. – С. 318.

¹³⁶ Цит. по ст. : Хоанг Ван Кан. Роман Пушкина «Капитанская дочка» во вьетнамском переводе // Известия АН. Серия Литературы и языка. 1997, Т.56, № 1. – С.42.

¹³⁷ До Хонг Тюнг. Пушкин – великий русский поэт. – Ханой, 1977. – С. 228.

Лыу Ван Бонг характеризует Гринева как благородного человека, смелого офицера и поэта¹³⁸. Анализируя образ Гринева, литератор Ха Тхи Хоа считает его успехом Пушкина. По мнению исследователя, Гринева выступал в романе в роли объективного, честного свидетеля событий крестьянского восстания. С помощью этого образа Пушкин выразил свою точку зрения на многие социально-исторические проблемы того времени.

Помимо двух ярких фигур Гринева и Пугачева образы остальных персонажей романа не подвергаются подробному анализу. Исследователи выражают лишь основные оценки. Так, характеризуя образы эпизодических персонажей, профессор Као Суан Хао, переводчик “Капитанской дочки”, отмечает: «Глубокая любовь Пушкина к русскому народу позволила ему вылепить полнокровные образы своих героев. <...> Дядька Савельич не просто слуга барчука Гринева, он его ангел-хранитель, больше того – его совесть. Преданный до самозабвения, он неоднократно спасал своего любимца, и Гринева не мог этого не оценить. Старый служивый капитан Миронов в семье часто бывал под каблуком у властной супруги, но в роковые минуты он – мужественный солдат, верный присяге; повинувшись судьбе, он кончает жизнь на пугачевской виселице “без славы и богатства”. Этот мужественный человек внушает даже Пугачеву большее уважение, нежели бывший гвардейский офицер Швабрин, бесчестный интриган и развращенный аристократ. Во имя личных выгод Швабрин готов предать все и всех. Однако не таковы простые люди, жертвы царской власти, которой они преданы, и только потому казнены Пугачевым. Их искренне любит писатель, иногда он иронизирует над ними, но пишет о них с трогательной нежностью»¹³⁹. Характеристика эпизодических персонажей “Капитанской дочки” также дается в лаконичной оценке пушкиниста До Хонг Тюнга: «Бедный, искренний, самоотверженный капи-

¹³⁸ Лыу Ван Бонг. Указ. соч. – С. 146.

¹³⁹ Цит. по ст.: Хоанг Ван Кан. Роман Пушкина «Капитанская дочка» во вьетнамском переводе // Известия АН. Серия Литературы и языка. 1997, Т.56, № 1. – С.43.

тан, верный присяге, кончающий жизнь ради долга; его супруга, правящая военными делами как домашним хозяйством; кроткая, скромная Мария, разумно и решительно поступающая в испытаниях, являющая верной, добродетельной женщиной; подлый офицер Швабрин – обманщик, предатель; строгий отец Гринёва; Савьелич – простосердечный, честный слуга – у каждого свой характер. Все они создали картину русского общества конца XVIII века»¹⁴⁰.

Мы видим, что в исследованиях образной системы «Капитанской дочери» вьетнамские пушкинисты выявляют свойства характера персонажей романа, демонстрируют сложность их изображения.

- **Художественное пространство и время**

Особенности художественного пространства и времени «Капитанской дочери» изучаются в немногих работах вьетнамских литературоведов. Литературовед Лыу Ван Бонг отмечает проблему соответствия художественного времени «Капитанской дочери» реальному времени. Исследователь показывает, что время и пространство в романе организованы в строгом соответствии с идейной структурой романа. Он выделяет в романе два ряда событий в зависимости от времени года: осенние и зимние. «Мир дворян изображается на фоне осени, мир бунтовщиков описывается на фоне зимы»¹⁴¹. Лыу Ван Бонг делит время и пространство романа на историческое и психологическое. Речь идет о времени и пространстве в восприятии Гринёва. «Время для Гринёва – не осень, не зима. Он ни на какой определенной стороне не стоит»¹⁴². Время в романе, по замечанию исследователя, дано через призму психологического состояния героя, которое переносится на окружающее пространство.

¹⁴⁰ До Хонг Тьонг [и др.]. История русской литературы: учеб. пособие. – Ханой: изд. Институт и техникум, 1982. – Т.1. – С. 320.

¹⁴¹ Лыу Ван Бонг. Указ. соч. – С. 148.

¹⁴² Лыу Ван Бонг. Указ. соч. – С. 150.

Литературовед Тхань Дык Хонг Ха, анализируя особенности организации художественного пространства и времени в «Капитанской дочке», подчеркивает символическое значение пейзажа. Исследователь считает, что буря, описанный во второй главе романа, не только является проявлением стихии природы, но и выражает глубокий смысл могучей стихии народного мятежа¹⁴³. По мнению Тхань Дык Хонг Ха, линейное время в романе дано в соотношении с потоком воспоминаний Гринева. Наряду с линейным временем литературовед выделяет в романе ирреальное время, проявляющееся в форме сна. Речь идет о сне Гринева, который он видел сразу же после первой встречи с Пугачевым. При этом исследователь отмечает особую роль сна в романе: сон предсказывает будущую судьбу Гринева¹⁴⁴.

Исследования вьетнамских пушкинистов, таким образом, добавляя друг другу, свидетельствуют о сложности организации художественного пространства и времени в «Капитанской дочке».

- **Язык и стиль «Капитанской дочки»**

Особенности структуры повествования романа «Капитанская дочка» подробно анализируется в работе Тхань Дык Хонг Ха «Повествовательное мастерство в прозе А. С. Пушкина». Автор диссертации выявляет в языке «Капитанской дочки» несколько пластов, соотносимых с разными культурно-идеологическими группами: живую разговорную речь, официальный стиль, военную лексику...¹⁴⁵ Исследуя язык персонажей, литературовед выделяет три вида речи: диалог, монолог и внутренний монолог. Особое внимание исследователя обращается на важную роль писем как формы диалога. В «Капитанской дочке» письма, согласно наблюдениям Тхань Дык Хонг Ха, раскры-

¹⁴³ Тхань Дык Хонг Ха. Повествовательное мастерство в прозе А.С. Пушкина: дис....канд. филолог. наук. – Ханой, 2010. – С. 160.

¹⁴⁴ Тхань Дык Хонг Ха. Указ. соч. – С. 156.

¹⁴⁵ Тхань Дык Хонг Ха. Указ. соч. – С. 70.

вают бытовые конфликты, выявляют характер персонажей, способствуют пониманию их внутреннего мира¹⁴⁶. Анализируя монологи и внутренние монологи, исследователь приходит к выводу о том, что Пушкин воспроизводил процесс развитие мыслей, чувств, настроений, ощущений персонажей в конкретных ситуациях, связанных с переломными моментами их судьбы¹⁴⁷.

- **Проблема перевода романа на вьетнамский язык**

Проблемам восприятия пушкинского романа в иноязычной среде посвящена лишь отдельная статья доцента, кандидата филологических наук Хоанг Ван Кана «Роман Пушкина “Капитанская дочка” во вьетнамском переводе» (1997). Исследователь отмечает ключевые проблемы и трудности перевода пушкинской «Капитанской дочки» на вьетнамский язык. При переводе, комментировании текста и анализе возникает задача подбора семантических аналогов. Они должны не только давать верное представление о предметах и вещах национального быта. Важно также достигнуть стилистической адекватности при переводе русской ономастики и шире – воссоздания привычных в беседе обращений¹⁴⁸. Исследование Хоанг Ван Кана важно для нас теми методологическими принципами и методическими приемами художественного перевода, которые он не только сформулировал, но и продемонстрировал в своей работе.

Подводя итог всему сказанному, отметим, что процесс утверждения творчества Пушкина-прозаика в сознании вьетнамской общественности, его вхождение в духовную жизнь вьетнамского народа шел через переводы, изучение и освоение его творчества. Возникновение и развитие вьетнамской научно-критической литературы о Пушкине-прозаике обусловлено появлением переводов его произведений. Первые исследования, посвященные творчеству Пушкина-прозаика, ограничивались задачами популяризации его наследия,

¹⁴⁶ *Тхань Дык Хонг Ха*. Указ. соч. – С. 106.

¹⁴⁷ *Тхань Дык Хонг Ха*. Указ. соч. – С. 127.

¹⁴⁸ *Хоанг Ван Кан*. Указ. соч. – С. 42–51.

поэтому останавливались на анализе содержания произведений, вопросы поэтики, художественного мастерства писателя не получали в них должного освещения. В атмосфере социальных преобразований во Вьетнаме в 60-ые гг. XX века особый интерес представляла пушкинская историческая диалогия («Дубровский», «Капитанская дочка»). Однако роман Пушкина «Капитанская дочка» по мере развития филологической науки Вьетнама начинает занимать доминирующее внимание, как переводчиков, так и литературоведов. Усилия Као Суан Као –переводчика и исследователя способствовали выработке принципов и приемов адаптации иноязычного текста, позволяющих не только воспринимать (понимать) произведение Пушкина непрофессиональным читателем, но подготовили основание для анализа этого литературного произведения. Примечательно, что книга избранной прозы Пушкина в переводе Као Суан Као была издана и во Вьетнаме, и в СССР.

Анализ рассмотренного материала убеждает нас в том, что во вьетнамской филологии (пушкинистике) обозначились несколько направлений адаптации и интерпретации романа Пушкина. Во-первых, чтобы добиться адекватного восприятия иноязычным читателем «Капитанской дочки», исследователи сосредоточены не только на осмыслении социально-политического плана произведения, историко-политического смысла крестьянского восстания, но и на постижении нравственной проблематики. Во-вторых, подробно исследуется система образов «Капитанской дочки». Основное внимание исследователей сосредоточено на постижении и осмыслении образов Пугачева и Гринева История их отношений является смыслообразующей для всего произведения. Все фигуры романа на ее фоне оказываются как бы на периферии, исключение составляет Маша Миронова. Диалоги Гринева и Пугачева развиваются в особом пространстве. Оно (пространство) странным образом отделено от обыденной жизни, от той сцены, на которой разыгрываются исторические события повести. Хотя все содержание диалогов прямо связано с этой общечеловеческой исторической действительностью, однако, парадок-

сальным образом наши герои в своих диалогах как бы занимают определенную дистанцию по отношению к этой действительности.

В-третьих, в исследованиях вьетнамских литературоведов разных поколений, посвященных анализу «Капитанской дочки», можно выделить и ряд собственно филологических проблем. Важное место в научных разысканиях занимает вопрос жанровой природы «Капитанской дочки». Вьетнамские исследователи придерживаются противоположных точек зрения, считая произведение то историческим романом, то романом. Мемуарная природа произведения осмысливается в связи с образом Гринев-повествователя. Немудреная, на первый взгляд, история русского дворянина возникала прямо из жизни и сохранялась как «семейственное предание», «записки». «Безыскусственная простота» ее заключалась в том, что она была записана самим героем этой истории уже в конце своего жизненного пути, когда вполне отчетливо предстали значимость и ценность совершенных поступков и сказанных слов. Особая роль повествователя ставит проблему воплощения авторского голоса, наиболее отчетливо проявляющегося в системе эпиграфов.

ГЛАВА III. ПРОБЛЕМА ПЕРЕВОДА РОМАНА А. С. ПУШКИНА «КАПИТАНСКАЯ ДОЧКА» НА ВЬЕТНАМСКИЙ ЯЗЫК

§1. Особенности адаптации образной системы романа в инокультурной сфере

Переводная литература, несомненно, играет важную роль в межкультурной коммуникации. Благодаря переводным произведениям становится доступным читателю культурное наследие мировой литературы. Перед переводчиком художественной литературы стоят особенно трудные задачи: сохранить смысловую емкость, не утратить национально-культурной специфики оригинала и т.п. В этом плане оказывается важной проблема воссоздания в переводе образной системы исходного произведения. В данной диссертации нас интересует степень адекватности, достигнутая при воссоздании в переводе образов персонажей романа Пушкина «Капитанская дочка». Наше внимание уделено двум сюжетным линиям: исторической линии «Петр Гринев – Емельян Пугачев» и любовной линии «Петр Гринев – Маша Миронова». Мы осмысливаем функции и приемы создания отдельных образов, чтобы выявить наиболее оптимальные подходы к их адаптации в инокультурной среде. Поскольку вьетнамскому читателю незнакомы реалии русского быта и особенности менталитета героев Пушкина, при переводе, комментировании текста и анализе возникает задача подбора семантических аналогов. Они должны не только давать верное представление о предмете, но и создавать необходимый круг ассоциаций. Выбор названных сюжетных линий объясняется тем, что точное их воссоздание способствует правильному пониманию сюжета романа, и в целом восприятию смыслового содержания произведения иноязычным читателем. Нам важно также показать, в какой мере вьетнамским переводчикам удалось передать лаконизм изложения Пушкина, просто-

ту стилия и бесконечную глубину его прозы, способность русского писателя постигать жизненную сущность явлений.

- **Историческая линия «Петр Гринев – Емельян Пугачев»**

Роман «Капитанская дочка» воссоздает яркую страницу русской истории, которую невозможно глубоко понять без представления о социальных причинах самого мощного крестьянского восстания в России. Известно, что в творчестве Пушкина роману предшествовала профессиональная работа историка, вылившаяся в двухтомный труд «История Пугачева» (1834), вторая часть которого была собранием документов, обосновавших общую концепцию исторического сочинения.

При издании романа для иноязычного читателя необходимы были некоторые предварительные исторические пояснения об эпохе, об условиях и ходе крестьянской войны под предводительством Емельяна Пугачева. Социальный пафос пушкинского романа был созвучен чаяниям вьетнамского народа. На протяжении всей истории вьетнамский народ вел борьбу против могущественных северных соседей, а в новое время – против французских и американских войск. Одновременно Вьетнам потрясали мощные крестьянские войны, самой крупной из которых было восстание Тэйшонов 1771-1802 гг. (то есть отчасти одновременно с пугачевщиной в России), которое изначально протекало под лозунгом возвращения династии Ли и постоянно сочеталось с борьбой за национальную независимость. Именно в такой близости по исторической обстановке и заключилась причина того, что сложная картина, представленная в пушкинском романе, была сущностно понятна вьетнамскому читателю. Что же касается ее яркого национального своеобразия, то при удачном переводе оно не могло служить преградой для восприятия, а наоборот, должно было способствовать возбуждению дополнительного интереса, так как человеческое любопытство (инстинкт познания) питается ярко-необычным.

Пушкин, художественно осмысливая русскую историю и судьбу человека, открывает читателю некую странность национального бытия и призывает его вместе со своим героем поразмышлять над главными русскими вопросами: что я значу? где я? зачем я? Каждая человеческая судьба предстает в виде неожиданных, подчас необъяснимых жизненных поворотов.

Андрей Петрович Гринев, по видимому, герой труднейших южных походов русских войск и взятия Очакова в 1738 году, занят только тем, что листает Придворный календарь, по которому он узнает передвижение по служебной лестнице своих сослуживцев, что подогревает его честолюбие и побуждает отчасти реализовать несостоявшиеся устремления службой сына.

Его сын, Петр, записанный своим благодетелем, а может быть, и восприемником князем Б. в гвардию, будет служить вместо столицы на далекой окраине Российского государства. В интерьере дома капитана Миронова Гринев нашел странное соседство – офицерский диплом, дающий право на дворянство, и лубочные картинки исторического содержания взятие Кистрина (точнее Кюстрина), Очакова и быль/небылицу «Мыши погребают кота», а также выбор невесты. Незначительные, на первый взгляд, предметы убранства вдруг обнаруживают в себе поразительные смыслы. Появление картинок на историческую тему можно объяснить, наверное, тем, что, вполне вероятно, Иван Кузьмич Миронов был участником Семилетней войны и взятия немецкой крепости Кюстрин. Однако и Пугачев прошел дорогами той же войны, недаром в одиннадцатой главе возникает фигура прусского короля Фридриха или Федора Федоровича. Эти солдаты русской армии, успешно штурмовавшие непреступные заграничные крепости, на родной земле окажутся врагами.

Тема Семилетней войны возникает в записках Гринева не в виде картин походов русских войск и грома пушек, а самым обыденным и в то же время курьезным образом: его учитель, француз Бопре, был «в Пруссии солдатом». «Небылица в лицах найдена в старых Светлицах, завернута в черных тряпи-

цах» или «Мыши кота погребают», фарсовая по своей природе, оборачивается в пушкинском тексте страшной трагической картиной русского бунта, страшной смертью капитана Миронова и Василисы Егоровны. Емеля или казак Пугачев становится государем Петром Федоровичем. По-видимому, стиль убранства определил и особый домашний дух жизни не только дома Мироновых, но и всей Белогорской крепости, которая и крепостью не является, в отличие от грозного непреступного Очакова. Служба в ней представляется не собственно исполнением государственного долга, сколько домашними буднями и исполнением воли властной Василисы Егоровны, поэтому провинциальная жизнь представляется Гриневу как ожившая лубочная картинка. Одним словом, тема или мысль «странного сцепления обстоятельств» будет одной из определяющих в судьбах главных героев произведения и в развитии сюжета.

Завершая роман «Капитанская дочка», Пушкин пишет: *«Здесь прекращаются записки Петра Гринёва <...> Рукопись Петра Андреевича Гринева доставлена была нам от одного из его внуков, который узнал, что мы заняты были трудом, относящимся ко временам, описанным его дедом. Мы решились, с разрешения родственников, издать её особо, приискав к каждой главе приличный эпиграф и дозволив себе переменить некоторые собственные имена»* (с. 400). Итак, Пушкин отводит себе место издателя записок семейства Гриневых. Он дает своему герою возможность рассказать о своей молодости, о «неожиданных происшествиях», повлиявших на всю его жизнь. Петр Гринев становится главным действующим лицом, автором записок и повествователем в пушкинском романе. На страницах записок представлены основные события судьбы русского дворянина – пора его становления как личности, душевно-духовное состояние передается через действия, поступки и их осмысление. Прожитое представлено в произведении как бы в двух временных планах: перед читателем разворачивается вся картина «преданий русского семейства» в настоящем и в уже прошедшем. Важные каче-

ства характера молодого Гринева раскрываются в истории его отношений с Пугачевым и в событиях бунта под предводительством Пугачева. Пушкин сближает жизнь и литературу, предоставляя слово самому герою, невымысленность, достоверность его повествования, что даёт возможность убедить читателя в правдивости жизненных перипетий Гринева и близких ему людей. Зоркость и правдивость повествования не исключали его поучительного пафоса: не случайно герой адресует свое слово своим детям и внукам. Так нам, читателям, предстает страница за страницей своеобразная хроника, семейная летопись.

Первая встреча Гринева с Пугачевым состоялась в степи во время бурана. Знаменательна картина бурана, дающаяся в описании повествователя: *«Ветер между тем час от часу становился сильнее. Облачко обратилось в белую тучу, которая тяжело подымалась, росла, и постепенно облегла небо. Пошел мелкий снег – и вдруг повалил хлопьями. Ветер завыл; сделалась метель. В одно мгновение темное небо смешалось со снежным морем. Всё исчезло»* (с. 295–296). Эта картина дается в переводе следующим образом: *«Trong khi đó, gió thổi mỗi lúc một thêm mạnh. Đám mây con con bây giờ đã thành một đám mây trắng rất lớn, nặng nề ùn lên cao, to dần lên mãi và dần dần che kín cả bầu trời. Tuyết bắt đầu rơi từng bông nhỏ, rồi bỗng nhiên đổ xuống từng mảng lớn. Gió rít lên từng hồi. Trận bão tuyết đã đến. Chỉ trong khoảnh khắc bầu trời tối mịt đã hoà lẫn với bề tuyết cuồn cuộn. Mọi vật đều chìm trong bóng tối»* (с. 250). Представляем обратный перевод: *«В то время ветер дул все сильнее и сильнее. Маленькое облако теперь обратилось в очень большую белую тучу, которая тяжело подымалась ввысь, становилась все больше и постепенно застилала небо. Снег пошел мелкими пушинками, и вдруг повалил большими хлопьями. Ветер выл свистами. Метель наступила. Лишь в одно мгновение темное небо смешалось с кипучим снежным морем. Все тонуло в темноте».* Картина страшного стихийного бедствия эмоционально понятна вьетнамскому читателю, оно подобно тайфуну. Нехарактерны для вьетнамского климата

только два природных явления «снег» и «метель». Однако переводчику трудно найти во вьетнамском языке эквиваленты этих слов, так как в китайской литературе, с которой была тесно связана вьетнамская письменная литература, такие понятия существуют. По сравнению с оригиналом картина стихийного бедствия в переводе не уменьшает свое воздействие на читателя. Мы считаем, что переводчику удалось воссоздать атмосферу природной стихии, степного бурана. Поэтому читатель смог почувствовать при этом соотношение между чудесной силой природы с могучей стихией народного мятежа, крестьянской войны за волю.

Имеет смысл сопоставить с оригиналом перевод сцены сна Гринева, который герой видит сразу после первой встречи с вожатым, так как эта сцена играет особую роль в композиции романа. Сон – это как бы текст в тексте, имеющий такие отличительные особенности, как максимальную сжатость, обилие символики, концентрацию на небольшом участке текста основных смысловых нитей и мотивов. Роль сна как композиционного элемента представляется нам в следующем виде: комментирование и оценка изображенных событий, психологическая характеристика персонажа, осмысление идейного содержания произведения: *«Я находился в том состоянии чувств и души, когда сущность, уступая мечтаньям, сливается с ними в неясных видениях первосония. Мне казалось, буран еще свирепствовал, и мы еще блуждали по снежной пустыне... Вдруг увидел я ворота и въехал на барской двор нашей усадьбы. Первою мыслию моею было опасение, чтобы батюшка не прогневался на меня за невольное возвращение под кровлю родительскую и не почел бы его умышленным ослушанием. С беспокойством я выпрыгнул из кибитки и вижу: матушка встречает меня на крыльце с видом глубокого огорчения. «Тише, – говорит она мне, – отец болен при смерти и желает с тобою проститься». Пораженный страхом, я иду за нею в спальню. Вижу, комната слабо освещена; у постели стоят люди с печальными лицами. Я тихонько подхожу к постеле; матушка при-*

подымает полог и говорит: «Андрей Петрович, Петруша приехал; он воротился, узнав о твоей болезни; благослови его». Я стал на колени и устремил глаза мои на больного. Что ж?... Вместо отца моего, вижу в постеле лежит мужик с черной бородою, весело на меня поглядывая. Я в недоумении оборотился к матушке, говоря ей: «Что это значит? Это не батюшка. И к какой мне стати просить благословения у мужика?» – «Все равно, Петруша», – отвечала мне матушка - это твой посаженный отец; поцелуй у него ручку, и пусть он тебя благословит...» Я не соглашался. Тогда мужик вскочил с постели, выхватил топор из-за спины, и стал махать во все стороны. Я хотел бежать... и не мог; комната наполнилась мертвыми телами; я спотыкался о тела и скользил в кровавых лужах... Страшный мужик ласково меня кликал, говоря: «Не бойсь, подойди под мое благословение...» Ужас и недоумение овладели мною...» (с. 297-298).

Этот важный сюжетный эпизод был переведен так: «Tôi đang ở trong cái trạng thái mà sự thật dần dần nhường bước cho cõi mộng và pha lẫn với nó thành những hình ảnh mơ hồ khi ta bắt đầu chiêm thiếp. Tôi có cảm giác là trận bão hãy còn dữ dội và chúng tôi vẫn còn đi vu vơ trên cánh đồng hoang phủ tuyết... Bỗng tôi thấy một cái cổng và thấy xe đi vào sân dinh thự nhà tôi. Ý nghĩ đầu tiên của tôi là sợ rằng cha tôi sẽ nổi giận vì tôi đã vô tình trở lại nhà và tưởng rằng tôi đã cố ý trái lệnh người. Tôi lo lắng nhảy xuống xe và thấy mẹ tôi đang đứng đón tôi ở trước thềm, vẻ buồn rầu vô hạn. Người bảo tôi: “Khẽ chứ, cha con ốm sắp qua đời rồi, đang mong được gặp lại con lần cuối cùng đấy”. Tôi hốt hoảng theo mẹ tôi vào phòng ngủ. Tôi thấy gian phòng tối mờ mờ, bên cạnh giường có nhiều người đứng, vẻ mặt buồn rầu. Tôi rón rén bước lại phía giường. Mẹ tôi vén màn lên và nói: “Ông Andrây Pêtorôvích, thằng Piôt đã về đây rồi: nó biết ông ốm nên quay trở lại đây; ông làm dấu ban phước cho nó đi”. Tôi quỳ xuống và ngược mắt nhìn người bệnh. Ô, sao thế này?.. Hoá ra đây không phải là cha tôi: người nằm trên giường là một người nông dân để bộ râu đen, đang vui vẻ đưa mắt nhìn tôi. Tôi bàng hoàng quay lại phía mẹ tôi, nói: “Như thế nghĩa là thế nào? Đây có phải cha con đâu? Tại

sao con lại phải đến cho một lão nông dân ban phúc?” Mẹ tôi đáp: “Cũng thế thôi con ạ, đây là cha chủ hôn của con đấy, con đến hôn tay người đi, để người làm dấu ban phúc cho con...” Tôi một mực không chịu. Lúc đó người nông dân từ trong giường chồm dậy, với tay rút một cái rìu ở sau lưng ra và bắt đầu vung lên tứ phía. Tôi muốn bỏ chạy, nhưng không sao chạy được; gian phòng đã đầy những xác chết; tôi cứ vấp vào các thân ma và trượt chân trên những vũng máu nhầy nhụa... Người nông dân kinh khủng kia ôn tồn gọi tôi lại nói: “Đừng sợ, lại đây ta ban phúc cho..” Tôi sợ hãi và bàng hoàng không sao tả xiết...» (с. 252–253).

Воссоздадим эту часть текста на русском языке, отметим то, что удалось переводчику и что было утрачено в процессе перевода: «Я находился в том состоянии, когда сущность постепенно уступает территорию сну и сливается с ним в неясных видениях дремоты. Мне казалось, что буран еще свирепствовал и мы еще бесцельно ехали по снежной пустыне... Вдруг я увидел ворота и увидел, что кибитка вошла на двор нашей усадьбы. Первой моей мыслью было опасение, чтобы батюшка не прогневался на меня за невольное возвращение домой и не полагал бы, что я умышленно ослушал его приказание. С беспокойством я выпрыгнул из кибитки и вижу: матушка встречает меня на крыльце с видом безмерного огорчения. Она говорит мне: “Тише, твой отец болен при смерти, желает увидеться с тобой в последний раз”. Я, пугаясь, иду за моей матушкой в спальню. Я вижу, что комната слабо темна, у постели стоят люди с печальными лицами. Я тихо подхожу к постели. Моя матушка поднимает полог и говорит: “Андрей Петрович, наш ребенок Петр приехал: он узнал о твоей болезни, поэтому вернулся; благослови его”. Я стал на колени, и, подняв свои глаза, посмотрел на больного. О, что ж?... Оказалось, что это не мой отец: в постеле лежит мужик с черной бородой, весело поглядывая на меня. Я в ошеломлении обернулся к матушке, говоря ей: “Что это значит? Это не мой батюшка? И почему мне надо просить благословения у мужика?” Моя матушка отвечала: “Все равно, это твой посаженный отец; подойди поцелуй у него руку, и пусть он тебя

благословит...” Я упрямо не соглашался. Тогда мужик вскочил с постели, выхватил топор из-за спины и стал махать во все стороны. Я хотел бежать, но не мог; комната наполнилась мертвыми телами; я спотыкался о тела и скользил в вязких кровавых лужах... Страшный мужик ласково кликал меня, говоря: “Не бойся, подойди под мое благословение...” Я неописуемо напуган и ошеломлен...».

Отметим некоторое отклонение от оригинала. Слово «блуждать» заменено на словосочетание «бесцельно ехать». По нашему мнению эта замена неудачна, так как названные слова не имеют одинаковое значение. В словаре Даля дается следующее толкование глагола «блуждать» – «бродить или ездить, сбившись с дороги и не опознаваясь в местности, сбиться с пути, блукать, плутать, путать»¹⁴⁹. Здесь Гринев описывает такую ситуацию, когда он со своими попутчиками заблудились в степи во время бурана. Словосочетание «бесцельно ехать», употребленное переводчиком, неправильно выражает суть действия и состояние персонажей. Неудачным выбором эквивалента также является замена существительного «недоумение» наречием «ошеломленно». Слово «недоумение» приобретает значение «сомнение, колебание или раздумье» [II, 516]. А слово «ошеломление», употребленное переводчиком, обозначает состояние крайнего удивления и озадаченности. Мы считаем, что переводчик неточно воспроизводит психологическое состояние героя. В данной ситуации молодой Гринев не понял того, что он увидел, и не знал, как поступать дальше.

Следует отметить, что в данном эпизоде наблюдается один из случаев неточного перевода личных имен персонажей, о которых речь идет во второй главе нашей диссертации. В романе Пушкина родители зовут Гринева ласково «Петруша», а в переводе это имя заменяется сочетанием «ребенок Петр».

¹⁴⁹ *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: Т. 1-4. – М.: Рус.яз., 1989–1991. Т. 1. – С. 99. В дальнейшем ссылки на это издание в тексте с указанием тома и страницы.

Такая замена, думается, неудачна, так как не отражает специфику и богатства русской ономастики¹⁵⁰.

Таким образом, исключая отмеченные недостатки, переводчик Као Суан Хао воспроизвел полностью сцену сна Гринева, не пропуская малейших деталей. Самое главное – этот эпизод в переводе играет такую же важную композиционную роль, как в оригинальном тексте. Н. И. Толстой отмечает несколько основных положений о снах: «1) сон противопоставляется не сну, яви, обычной жизни; 2) сон – перевернутая явь, явь наизнанку, обратная, повседневно незримая сторона жизни; 3) сон как смерть; по народным преданиям не является концом жизни, а лишь переходом в другое состояние, в «параллельную жизнь»¹⁵¹. В пушкинском произведении сон предвещает дальнейшие необычайные события в жизни Гринева, его отношения с Пугачевым. С точки зрения «отцов» (Андрея Петровича, князя Б. и других) никаких отношений между бунтовщиком и дворянином, государственным человеком, быть не должно, кроме противоборства. Однако Пушкин в своем произведении открыл русскому читателю то, что в жизни и, естественно, «литературе наряду с ее социально-критическим, а порой и обличительным «настроением», оказывалось неопределимо важным мироприемлющее начало. Нашим писателям-классикам было присуще уважительно-бережное отношение к живым человеческим душам, к тем феноменам национального бытия, которые обладают неоспоримой ценностью»¹⁵².

Литературный персонаж – это обобщение и в то же время конкретная личность. Он свободно движется в мире художественного произведения и

¹⁵⁰ Проблема стилистической адекватности становится особо острой при переводе русской ономастики (системы имен) и шире – воссоздания привычных в беседе обращений.

¹⁵¹ Толстой Н. И. Славянские народные толкования снов и их мифологическая основа // Сон – семиотическое окно. Сон и событие. Сновидение и текст: XXVI Випперовские чтения; под ред. И. Е. Даниловой. – М., 1993. – С.91.

¹⁵² Хализев В. Е. Ценностные ориентации русской классики. – М., 2005. – С.6.

органично входит в него. Поэтому создать образ персонажа – это значит не только наделить его чертами характера и сообщить ему определённый строй мыслей и чувств, но и заставить нас увидеть его, услышать, заинтересоваться его судьбой и окружающей его обстановкой. Пушкин, создавая образ Петра Гринева, как бы устранился, предоставил слово самому герою о себе и о происходящих событиях русской жизни, отсюда все внимание читателя сосредоточено не столько на внешнем облике героя, сколько на его размышлениях о своих чувствах, поступках, на его нравственных качествах. Однако в силу расхождений между русским и вьетнамским языками, принадлежащими разным культурам, несходства в менталитете двух народов переводчик не всегда может точно воспроизвести духовный облик героя, сложный процесс его психологического развития.

На первых страницах семейственных записок Петр Гринев описывает свою случайную встречу с Пугачевым во время метели. Именно незнакомый мужик вывел молодого Гринева из метели к жилью, помог Гриневу найти выход, когда он был осажден метельной тьмой. При расставании с вожатым Гринев хотел выразить свою благодарность за оказанную Пугачевым помощь «полтиной на водку», однако он столкнулся с возражением верного дядьки. Повествователь описывает тогдашнее чувственное состояние молодого Гринева: *«Я не мог спорить с Савельичем. Деньги, по моему обещанию, находились в полном его распоряжении. Мне было досадно, однако ж, что не мог отблагодарить человека, выручившего меня если не из беды, то по крайней мере из очень неприятного положения»* (с. 300). В переводе дается так: *«Tôi không thể cãi lại Xavêlich được. Cứ như lời tôi đã hứa thì tiền bạc hoàn toàn thuộc quyền sử dụng của bác ta. Song tôi rất lầy làm ân hận là không trả ơn được người đã giúp tôi thoát ra khỏi một tình cảnh nếu không phải là nguy hiểm thì ít ra cũng rất bực mình»* (с. 255). В нашем переводе эта часть текста выглядит так: *«Я не мог спорить с Савельичем. По моему обещанию деньги находились в полном его распоряжении. Однако, я жалел, что не мог*

отблагодарить человека, который помог мне избавиться от положения, если не опасного, то по крайней мере очень неприятного». В целом этот эпизод переведен удачно. Однако и здесь мы находим некоторые неточности. Наречие «досадно» выражает особое состояние человека – чувство раздражения, неудовольствия вследствие неудачи, обиды. В переводе слова «досадно» опущено. Переводчик упростил текст: молодой барин раздражен неуступчивостью слуги, тогда как он хочет быть великодушным, а ему препятствует Савельич. Савельич не поддержал его желания отблагодарить вожатого материальным способом. Переводчик сосредоточил все внимание на глаголе «жалеть», что значит «скорбеть, сожалеть, болеть сердцем, сокрушаться, печалиться» [I, 525]. Редукция (сокращение) перевода в данном случае мешает иноязычному читателю понять благородство характера пушкинского героя. Несмотря на это, перевод в целом оказался близок к оригиналу. Гринев-младший предстает перед русским и вьетнамским читателем положительным героем. Русский дворянин, вчерашний недоросль, не примечательный в обыденной обстановке, оказывается фигурой динамичной, рыцарски-героической в тех ситуациях, когда привычный ход жизни нарушается, терпит катастрофу. Герой действует открыто, не лукавит, не маскируется, силу ему придает вера, а также убеждение исполнить свое сословное и человеческое назначение – честно служить. Он чтит патриархальные обычаи, поэтому привязан и уважителен к своему крепостному дядьке. По-рыцарски благороден, а также и признателен к человеку, оказавшему помощь – Пугачеву, вожатому.

При других встречах между Гриневым и Пугачевым, с которым начинающий офицер «таинственно» связан «по странному стечению обстоятельств», более глубоко раскрывается личность героя. Рассмотрим, насколько точно уловил эволюцию образа Гринева переводчик Као Суан Хао. Так, в Белогорской крепости, занятой повстанцами, Гринев снова встречался с вожатым, который вывел его из страшной метели к жилью. Од-

нако их положение изменилось: они оказались в разных станах. Гринев – офицер, он присягал императрице. Пугачев оказался предводителем крестьянского восстания, разбойник, душегуб, по определению защитников Белогорской крепости. Они – представители двух враждующих сторон. Следует обратить внимание на эпизод из сцены казни, когда Гринев, узанный Пугачевым, был пощажён и отпущен: *«Пугачев дал знак, и меня тотчас развязали и оставили. “Батюшка наш тебя милует”, – говорили мне. В эту минуту не могу сказать, чтоб я обрадовался своему избавлению, не скажу, однако ж, чтоб я о нем и сожалел. Чувствования мои были слишком смутны. Меня снова привели к самозванцу и поставили перед ним на колени. Пугачев протянул мне жилистую свою руку. “Целуй руку, целуй руку!” – говорили около меня. Но я предпочел бы самую лютую казнь такому подлому унижению»* (с. 342).

Этот эпизод вьетнамскому читателю предстал в таком виде: «Pugatsóp vẫy tay ra hiệu một cái, và họ lập tức cởi trói thả tôi ra. Họ nói: “Cha chúng tao tha cho mày đấy!”»

Lúc đó không thể nói rằng tôi vui mừng vì đã được thoát chết, nhưng cũng không hẳn là tôi lấy làm tiếc. Những cảm giác của tôi lúc bấy giờ quá mờ mịt. Họ dẫn tôi đến trước mặt Pugatsóp và ẩy tôi quỳ xuống. Pugatsóp đưa bàn tay gân guốc ra trước mặt tôi.

– Hôn tay đi, hôn tay đi! – chung quanh tôi có tiếng giục.

Nhưng tôi thà bị hành hình một cách thảm khốc còn hơn là chịu làm một việc ô nhục như vậy» (с. 295).

Представляем обратный перевод:

«Пугачев сделал знак рукой, и они тотчас развязали и освободили меня. Они говорили мне: “Наш батюшка тебя милует”. В эту минуту не могу сказать, чтоб я обрадовался своему избавлению от смерти, однако я не совсем сожалел о нем. Тогдашние мои чувствования были слишком смутны. Они привели меня к Пугачеву и столкнули, заставили меня стоять на колени.

Пугачев протянул мне жилистую свою руку. “Целуй руку, целуй руку!” – торопили меня. Но я предпочел бы самую гибельную казнь такому позорному поступку».

Сразу бросается в глаза тот факт, что в переводе опущено слово «самозванец». Важно для нас пояснить это явление ссылкой на словарную статью Даля: «самозванец, подыменщик, принявший чужое имя или звание, утаившийся под видом иного человека, выдающий себя за кого-либо иного. Все бывшие на Руси возмущения происходили от самозванцев, которым часть народа верила, или от заступничества народа за мнимо истинного и законного государя» [IV, 133]. Вместо этого слова переводчик называет героя по его подлинной фамилии Пугачев. Заметим, в тексте перевода «Капитанская дочь» профессор Као Суан Хао удачно подбирает к слову «самозванец» аналогичное русскому определение – «*mao danh*», имеющее то же значение. Однако этот лексический аналог появляется лишь один раз в главе VI в секретном письме генерала, присланном капитану Миронову, а на последующих страницах перевода определение «самозванец» – «*mao danh*» не употребляется. Хотя суть сюжета героя обусловлен именно этой метаморфозой, когда беглый острожник присвоил себе имя покойного императора Петра III, и самозванством своим «вдохновил» массу народа на борьбу против господ-угнетателей. По нашему мнению, пропуск слова «самозванец» обедняет семантику образа, лишает его исторического и эпического масштаба. Что касается образа Гринева, по нашему мнению, положительные качества героя, проявленные через его поступки во время казни, точно воссозданы в переводе. Здесь вьетнамский читатель увидел юного Гринева, стоявшего перед выбором между честью и бесчестием.

Сюжет «Капитанской дочки» можно представить в виде цепи испытаний героя, поэтому мы останавливаем внимание на тех эпизодах, которые во многом обуславливают динамику образа. Далее возьмем для анализа описание впечатления Гринева от сцены страшной казни: «*Площадь опустела. Я*

все стоял на одном месте и не мог привести в порядок мысли, смущенные столь ужасными впечатлениями» (с. 344). Этот отрывок переводится следующим образом: «Trên quảng trường không còn lấu một bóng người. Tôi vẫn đứng nguyên ở chỗ cũ và không thể sắp lại những ý nghĩ đang rối bung lên trong đầu sau những ấn tượng khủng khiếp ấy» (с.296). Переведем обратно: «На площади не было видно ни одного человека. Я все стоял на одном месте и не мог привести в порядок мысли, спутанные в голове после таких ужасных впечатлений». Следует отметить, что профессор Као Суан Хао достаточно верно передал состояние героя, ощутившего близко дыхание смерти и ставшего свидетелем событий русского беспощадного бунта. Однако первое предложение, в котором ключевым является слово «опустела», в переводе обрело книжный вид: «На площади не было видно ни одного человека». Оказалась утрачена пушкинская метафора бунт/волна. Думается, такие, на первый взгляд, «мелочи» не должны оставаться без внимания последующих переводчиков.

Феноменальность Пушкина-писателя состоит в том, он в «семейственных записках» показывает процесс превращения дворянского недоросля во взрослого человека. Поэтому для нас важно остановить внимание на выразительном описании глубоких впечатлений, которые произвела на Гринева песня, распеваемая Пугачевым и его сподвижниками после их «странного военного совета»: *«Невозможно рассказать, какое действие произвела на меня эта простонародная песня про виселицу, распеваемая людьми, обреченными виселице. Их грозные лица, стройные голоса, унылое выражение, которое придавали они словам и без того выразительным, – всё потрясло меня каким-то пиитическим ужасом» (с.349).* Его перевод: «Tôi không sao tả nổi cái ấn tượng mà bài dân ca này đã gây nên trong lòng tôi. Những lời ca về cái giá treo cổ đó lại là do những người sẽ làm mồi cho giá treo cổ hát lên. Những khuôn mặt dữ tợn, những giọng hát hài hoà của họ, cái điệu nhạc buồn man mác khiến cho lời ca đã có sức gợi cảm lại càng thêm có sức gợi cảm mạnh hơn, tất cả những cái đó

truyện cho tôi một cảm giác kinh hoàng thật huyền bí» (с. 301). В обратном переводе этот отрывок звучит так: «Я не могу описать то впечатление, которое эта простонародная песня произвела на меня. Слова песни выражали тему казни, ее распевали люди, которые вскоре станут приманками виселицы. Их грозные лица, стройные голоса, унылая мелодия, которая придавала выразительным словам больше силы выражения, всё это возбуждало у меня чувство таинственного ужаса». Видно, что при передаче фразы *«всё потрясало меня каким-то пиитическим ужасом»* переводчик прибегает к другой конструкции *«всё это производило на меня чувство таинственного ужаса»*. Глагол «потрясать», приобретающий значение «сотрясти, потряхнуть, встрясти сильно» [Ш, 359], заменяется сочетанием «возбуждать чувство». Заметно, что по эмоциональному воздействию и силе изображения слово, употребленное переводчиком, неравносильно пушкинскому. Вместо прилагательного «пиитический» переводчик употребляет «таинственный». Это далеко не пушкинское слово, причем при переводе пропадает то, что слово это взято из церковнославянского лексикона, поэтому утрачивается историческая и высокая семантика, содержащаяся в слове «пиитический». К сожалению, переводчик не передает тонкость пушкинского стиля, он сохраняет лишь «канву» оригинального отрывка.

Тема, заявленная в эпиграфе («Да кто его отец?»), получает особое развитие в сюжете и диалогах Петра Гринева с Пугачевым. История их отношений является смыслообразующей для всего произведения. Диалоги Гринева и Пугачева развиваются в особом пространстве. С точки зрения переводческой практики важно проследить, как передан смысл их бытийных разговоров/раздумий. Рассмотрим, как Гринева воспринимает предложение Пугачева служить ему «с усердием»: *«Я смутился: признать бродягу государем – был я не в состоянии: это казалось мне малодушием непростительным. Назвать его в глаза обманщиком – было подвергнуть себя погибели; и то, на что был я готов под виселицею в глазах всего народа и в первом пылу негодования,*

теперь казалось мне бесполезной хвастливостью. Я колебался. Пугачев мрачно ждал моего ответа. Наконец (и еще ныне с самодовольствием поминаю эту минуту) чувство долга восторжествовало во мне над слабостью человеческою» (с.350). Данный эпизод звучит в обратном переводе так: «Я смутился: признать бродягу государем – я не мог, это казалось мне непростибельным малодушием. А прямо назвать его обманщиком – было не что иное, как подвергнуть себя погибели. Утром, когда стоял под виселицей в глазах толпы народа и был в предельном негодовании, я был готов на смерть. А теперь такой поступок казался мне лишь бесполезно отчаянным. Я колебался. Пугачев ждал моего ответа с мрачным выражением лица. Наконец (и еще до сих пор я с самодовольствием поминаю эту минуту) чувство долга восторжествовало во мне над обыденной человеческой слабостью». Здесь мемуарист воспроизвел на страницах записок один случай из непрерывной цепи испытаний чести и совести юного Гринева. Рассказчик запечатлел в словах напряженную, непримиримую борьбу, происшедшую в душе Гринева. Именно честь, верность присяге потомственного дворянина помогли Гриневу восторжествовать над «слабостью человеческою». В выборе между долгом и предательством он руководствуется содержательным напутствием отца: «Береги честь смолоду». Мы считаем, что по эстетическому впечатлению перевод анализируемого отрывка соответствует оригиналу, несмотря на то, что в связи с индивидуальными характеристиками двух языков вьетнамскому языковеду приходится изменять те или иные словосочетания, переделывать синтаксические конструкции. Здесь тема чести пушкинского романа звучит в переводе с такой же силой, что и в оригинале.

Нужно отметить, что понятия «честь», «долг», «верность», которые связывают персонажей пушкинского романа «Капитанская дочка» тесными сложными взаимоотношениями, как правило, должны стать культурными кодами, требующими расшифровки при адаптации романа в иноязычной среде. Однако для вьетнамского читателя эти понятия нетрудно воспринимать, так

как они существуют во вьетнамском конфуцианстве. Каждый читатель, размышляя о моральных категориях чести, долга и верности, представленных в пушкинском романе как меры человечности и порядочности персонажей, ощущает близость и отличие по отношению к идеям вьетнамского конфуцианства. Для Пушкина честь есть основа нравственной стойкости, самая высокая, абсолютная ценность человека, в то время как вьетнамский конфуцианец в иерархии добродетелей на первое место ставит чувство долга. «Гуманность – долг» в этических представлениях вьетнамцев наполнена таким содержанием: государь – подданный, отец – сын, муж – жена, старший брат – младший брат, друзья), этими качествами определяется отношение гражданина к своей стране и народу. В пушкинском романе понятие «верность» рассматривается в отношении человека к своему долгу, присяге, к возлюбленному и супругу. Тогда как понятие «верность» (вьет. «Trung» – Чунг) развивается в средневековом Вьетнаме не только как «преданность королю», но и преданность стране. И это рассматривается как высшее проявление верности. В понимании почти всех вьетнамских конфуцианцев эпохи феодализма верность государю связана с патриотизмом¹⁵³.

Немудреная, на первый взгляд, история русского дворянина возникла прямо из жизни и сохранялась как «семейственное предание», «записки». «Безыскусственная простота» ее заключалась в том, что она была записана самим героем этой истории уже в конце своего жизненного пути, когда вполне отчетливо предстали значимость и ценность совершенных поступков и сказанных слов. Бесхитрость рассказа, характерная для устной несказоч-

¹⁵³ Отмеченные положения вьетнамского конфуцианства исследуются в работах: *Зыонг Куок Куан*. Конфуцианство в средневековом Вьетнаме: автореф. дисс...канд. филос. наук. – М., 2013. – 24 с.; *Зыонг Куок Куан*. Понятие «верность» во вьетнамском конфуцианстве // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена, 2014, № 166. – С. 35–41.

ной прозы, подкупала своей искренностью и правдивостью, сосредоточенностью опять же не на сюжете своей персоны, а на смиренной покорности русского человека воле Божьей, на подвижничестве, что и создавало семью, дом и рождало семейные предания.

В понимании образа Гринева, его судьбы, многое проясняют вьетнамскому читателю идеи конфуцианства. Русский поэт Н. Гумилев сумел тонко передать мирообраз традиционного Вьетнама:

Месяц стоит посредине
Дивно огромного неба,
Ветер в бамбуковой чаще,
Благоухающий воздух,
Благословенна семья.
Старшие в роще за чаем,
Пьют и стихи повторяют,
Из дому слышно гуденье,
Там занимаются дети,
Новорожденный кричит.
Тот, кто живет этой жизнью,
Полное знает блаженство.
Если он верит, что детям
Должно его пережить?¹⁵⁴

Стихотворение Н. С. Гумилева как раз и передает дух конфуцианского отношения к ценностям человеческого бытия и быта, их гармонии в сочетании с возвышенной праздностью за традиционным занятием — сочинением стихов. Эта опозитизированная праздность как бы прозревает будущее. «Семейственные записки» Гринева, повествуя о прошлом, так же адресованы будущим поколениям.

¹⁵⁴ Гумилев Н. С. Стихотворения и поэмы. – Л.: Советский писатель, 1988. – С.278–279.

Как было замечено выше, диалоги Гринева и Пугачева происходят в особом пространстве, когда открывается возможность взглянуть на свою собственную жизнь и на жизнь вообще с точки зрения вечности. Остановим наше внимание на последнем эпизоде этого сюжета – на сцене расставания героев: *«Не могу изъяснить то, что я чувствовал, расставаясь с этим ужасным человеком, извергом, злодеем для всех, кроме одного меня. Зачем не сказать истины? В эту минуту сильное сочувствие влекло меня к нему. Я пламенно желал вырвать его из среды злодеев, которыми он предводительствовал, и спасти его голову, пока еще было время»* (с. 381). В переводе дается так: «Tôi không sao phân tích nổi những cảm xúc của tôi khi chia tay với con người đáng sợ này, một tên cướp, một quái vật đối với mọi người, trừ mỗi mình tôi. Việc gì không nói thật? Lúc ấy lòng tôi sao quyến luyến con người ấy một cách sâu sắc lạ thường. Tôi thiết tha muốn lôi Pugatsốp ra khỏi đám trộm cướp mà hấn cầm đầu, và cố cứu lấy tính mạng hấn trong khi hấn còn chưa muộn» (с. 331). Этот отрывок звучит в обратном переводе несколько иначе: «Я никак не могу проанализировать свои чувства при расставании с этим ужасным человеком, грабителем, чудовищем для всех, кроме одного меня. Зачем не сказать истины? В эту минуту мое сердце особенно глубоко привязано к этому человеку. Я страстно желал вырвать Пугачева из среды похитителей, которыми он предводительствовал, и спасти ему жизнь, пока еще непоздно». Сразу отметим неудачу переводчика при замене глагола «изъяснить», что обозначает «изъявить, сообщить ясно, передать вразумительно словами, письмом или знаками; изложить понятно» [II, 39], на «анализировать», имеющий значение «разлагать, разбирать целое на начала, основы, на составные части его» [I, 15]. В результате стилистическая окрашенность пушкинского слова пропадает.

Не считаем удачной также замену слова «злодей» на «грабитель». По словарю Даля, существительное «злодей» имеет значение «кто деет, творит зло; враг или враг, супостат, недруг, предавшийся злу, ожесточенный пре-

ступник, закоснелый противник божеских и людских законов» [I, 684], а «грабитель – обирающий людей силою, разбойник, хищник» [I, 388]. Действительно, слова «злодей» и «грабитель», хотя и близки по своему содержанию, можно сказать, синонимы, однако Пушкин, по-видимому, прекрасно понимал, что злодей, злой человек в народном представлении хуже беса. «Самозванец», «злодей» – вот те определения, которые достаточно полно представляют характер Пугачева. У Пушкина – это не просто отдельные «разовые» эпитеты, органично слитые, создающие в глазах читателя фигуру эпическую. Внимательно читать безыскусную прозу Пушкина, значит принимать во внимание пристальный интерес писателя к «человеческой личности, к ситуациям выбора людьми жизненно-практических позиций, к их духовному самоопределению и инициативно совершаемым поступкам»¹⁵⁵.

При сопоставлении с оригиналом заслуживают внимания некоторые неточности в переводе фразы «*В эту минуту сильное сочувствие влекло меня к нему*». Переводчик употребляет другую конструкцию: «В эту минуту мое сердце особенно глубоко привязано к этому человеку». На наш взгляд, в переводе неточно воспроизведено чувство Гринева к предводителю крестьянского бунта. Существительное «сочувствие» приобретает следующие значения: «взаимная дружба, приязнь, любовь, расположение, влечение, сострастье, симпатия; незримая, духовная, нравственная связь, которая сказывается неволью чувством» [IV, 285]. А прилагательное «привязанный» обозначает «соединенный духовно, нравственно» [III, 406]. В оригинале подчеркивается именно «сильное сочувствие» Гринева к Пугачеву, его вожатому, как в природном вихре, так и в грозной метели крестьянского бунта, здесь наблюдается недостаток лексического запаса переводящего языка. Названные неточности мешают глубокому пониманию оригинала, искажают эстетического впечатления читателя от пушкинского

¹⁵⁵ Хализев В. Е. Ценностные ориентации русской классики. – М., 2005. – С.7.

текста. Особенности пушкинского стиля в каком-то мере в переводе затмеваются.

Осмысленная адекватность транслирования сюжетной линии «Петр Гринев – Емельян Пугачев» в переводе на вьетнамский язык, важно проследить, насколько точно воссоздается образ Пугачева, с которым связана судьба молодого Гринева.

Пугачев появляется на страницах романа, когда его жизнь пересекается с жизнью Гринева. Гринев-мемуарист не сразу дает полный портрет Пугачева. В потоке воспоминаний мемуариста тот же портрет постепенно дорисовывается. В картине страшного природного бедствия чертятся первые штрихи портрета вожатого: «Его хладнокровие ободрило меня» (с. 297). В переводе дается так: «Giọng nói bình tĩnh của người lạ mặt làm tôi yên lòng» (с.251). Обратный перевод: «Хладнокровный голос незнакомого успокоило меня». Сразу отметим разницу между оригинальным предложением и его переводом: слово «хладнокровие» заменяется словосочетанием «хладнокровный голос». В результате получаются разные объекты описания: у Пушкина – ясное спокойствие и выдержка явлены в голосе вожатого, а у переводчика – голос, выражающий хладнокровие. Здесь наблюдается лишь относительная адекватность перевода.

Простодушные характера юного Гринева позволяет безошибочно определить некоторые черты незнакомца, оказывающего ему услугу: «Сметливость его и тонкость чутья меня изумили» (с. 297). Это предложение переводится на вьетнамский язык таким образом: «Trí thông minh và cái khứu giác phi thường của người lạ mặt khiến tôi rất đỗi kinh ngạc» (с.252). Его обратный перевод: «Сметливость и исключительное обоняние незнакомца меня изумили». Сразу видим одну неточность: словосочетание «тонкость чутья» заменено на «исключительное обоняние». Существительное «чутье» имеет следующие значения: «1. Способность чутить; бол. относится к общему, неопределенному чувству, ко вкусу; осязанию и обонянию, но бол. к последнему.

2. Инстинкт животных, побудка; обонянье, назыв. поиск» [IV, 616]. По нашему мнению, Пушкин подчеркивает не только особое обоняние вожатого, но и его интуицию, опыт человека, скитавшегося по многим краям. Словосочетание «исключительное обоняние», употребленное переводчиком, не приобретает такую выразительность, как слово «чутье».

Молодой Гринев имел возможность увидеть своего вожатого в более близком расстоянии не в степи, а на постоялом дворе. Сначала через восприятие Гринева даются лишь немногие, но очевидные черты внешности незнакомого: «Я взглянул на полати, и увидел черную бороду и два сверкающие глаза» (с. 299). Профессор Као Суан Хао переводит это предложение таким образом: «Tôi ngược mắt nhìn lên giàn gác thì thấy một bộ râu đen và hai con mắt sáng quắc» (с. 254). Представляем наш обратный перевод: «Я взглянул на настил под потолком и увидел черную бороду и два сверкающие глаза». Мы считаем, что в данном случае профессору Као Суан Хао удалось передать в переводе яркие черты портрета Пугачева. Обратим внимание лишь на одну деталь. Слово «полати» из оригинального предложения относится к реалиям, то есть словам, называющим «объекты, характерные для жизни (быта, культуры, социального и исторического развития) одного народа и чуждые другому; будучи носителями национального и/или исторического колорита, они, как правило, не имеют точных соответствий (эквивалентов) в других языках, а следовательно, не поддаются переводу «на общих основаниях», требуя особого подхода»¹⁵⁶. Вьетнамский языковед переводит это слово как «настил под потолком». По нашему мнению, этот перевод не дает читателю полное представление об объекте русского быта «полати». В словаре Даля дается следующее объяснение этого слова: «помост или подмост, настилка, поднятая выше пола и головы; помост в крестьянской избе, от печи до противной стены (над дверьми, и к койнику, либо в другую сторону, к кути); три угла

¹⁵⁶ Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе – М.: Международные отношения, 1980. – С. 47.

палатей примыкают к стенами, четвертый к голбцу или палатному столбу, а настилка лежит, в одну сторону от столба, на палатном бруске, в другую же – на воронце; это род полуэтажа, анресолей, полезных ради тесноты в избе и для тепла; общая спальня. Встарь, полаты бывали и в боярских хоромаш» [III, 11]. К тому же при переводе слово потеряет свою стилистическую окраску и ярко выраженный национальный колорит. Думается, лучше было бы дать в комментариях подробное изъяснение к названному слову.

Пушкинский Пугачев, «великий государь», Петр Федорович, многогранен. Он то великодушен, то хвастлив, то мудр, то отвратителен, то всевластен, то зависим от окружения. Пушкин последовательно соотносит образ народного вождя с образами дворянских генералов, с образами своих сподвижников, с образом Екатерины II, но главное сопоставление – все-таки с образом Петруши Гринева, обычного человека, действующего в великой истории. Поэтому более полный набросок незнакомого вожатого дается через восприятие Гринева: *«Наружность его показалась мне замечательна: он был лет сорока, росту среднего, худощав и широкоплеч. В черной бороде его показывалась проседь; живые большие глаза так и бегали. Лицо его имело выражение довольно приятное, но плутовское. Волоса были обстрижены в кружок; на нем был оборванный армяк и татарские шаровары»* (с. 299). Этот отрывок переведен так: *«Dung mạo của hắn khiến tôi chú ý: hắn trạc độ bốn mươi, người tầm thước, dáng xương xương, vai rộng. Bộ râu đen có điểm mấy đường hoa râm; đôi mắt to và linh hoạt luôn đưa đi đưa lại. Vẻ mặt hắn cũng dễ ưa, nhưng có một cái gì hơi quỷ quyệt. Tóc hắn húi thành một vòng tròn quanh đầu theo kiểu của người Cô-dắc, hắn mặc một cái áo dạ thô đã sờn rách và một cái quần thụng kiểu Tác-ta»* (с. 254). Представляем обратный перевод: *«Наружность его привлекла мое внимание: он был лет сорока, среднего роста, худощав, широкоплеч. В черной бороде его показывалась проседь; большие и живые глаза всегда двигались взад и вперед. Его выражение лица довольно приятное, но что-то плутовское. Волоса были обстрижены в кружок*

по стилю казака, он надевал оборванный кафтан из необработанного сукна и татарские шаровары».

Как видно из обратного перевода, в описании глаз вожатого вместо глагола «бегать», что значит «быстро переноситься с одного места на другое» [I, 150], употребляется словосочетание «двигаться взад и вперед». По нашему мнению, переводчик правильно поступает, так как вьетнамскому языку непривычно такое выражение, как «глаза бегали». Хотя переводчик прибегает к другой конструкции, чем у Пушкина, оживление портрета Пугачева, проявляющееся в выражении лица и глаз, удачно передано в переводе. И все же, на наш взгляд, необходимо заметить, что динамика пушкинского портрета не исчерпывается лишь характерологической чертой «бегающие глаза», которые характерны для непостоянных натур. Повествователь также замечает в лице Пугачева нечто плутовское. Плутует, в народном представлении, ловкий обманщик, мошенник, бездельник, нечестный человек. Хотелось бы уделить внимание деталям, относящимся к внешности вожатого: его форме прически («волоса были обстрижены в кружок») и костюму («армяк»). Они представляют собой реалии и требуют особого способа перевода. Вьетнамский языковед прибегает к помощи описательного перевода. Описание формы прически вожатого «волоса были обстрижены в кружок» переводится «волоса были обстрижены в кружок по стилю казака», а «армяк» – «кафтан из необработанного сукна и татарские шаровары». Мы считаем, что такой перевод не дает вьетнамскому читателю полное представление о реалиях, характерных только для русского быта, русской одежды. Возможно, при последующих изданиях «Капитанской дочки» следовало бы представить подробный и обстоятельный бытовой комментарий, который призван объяснить реальное содержание многих бытовых явлений того времени.

Важно заметить, что, рисуя портрет вожатого, повествователь особенно обращает внимание на меняющиеся экспрессивные оттенки выражения его

глаз и лица. Впечатляет читателя описание мимики вожатого во время ино-сказательного разговора с хозяином постоялого двора: «*Вожатый мой мигнул значительно и отвечал поговоркою <...>*» (с. 299). В переводе дается так: «*Người dẫn đường của tôi nháy mắt một cái, vẻ hóm hỉnh, rồi trả lời bằng một câu tục ngữ <...>*». В обратном переводе это предложение звучит несколько иначе: «Вожатый мой мигнул остроумно и отвечал пословицей». На наш взгляд переводное предложение не вполне равноценно его оригиналу. Во-первых, вместо наречия «значительно» – «многозначный» [I, 689] переводчик употребляет наречие «остроумно» – отличающий остроумием, обладающий остроумием. На наш взгляд, эти слова нельзя считать синонимами. Возможно, переводчик пытается донести до читателя то, что персонажи Пушкина говорят на особом, им понятном, языке. По нашему мнению, в данной ситуации мимический жест (движение век – «мигнул»), неоднократно повторяющееся в последующих описаниях Пугачева, перекликается по смыслу с поговоркой, так как эта пара (жест и слово) представляют собой тайный язык, своеобразный обиняк, иносказание. На нем-то и изъясняются Пугачев, предводитель крестьянского восстания и хозяин постоялого двора. Во-вторых, слово «поговорка» переводится как «пословица». Это совсем разные жанры фольклора. Мы считаем, что причиной неточности в данном случае является невнимательность переводчика. Хотелось бы выделить также детали портрета Пугачева, о которых постоянно говорится в тексте романа. Это касается описания разных выражений глаз предводителя повстанцев. Примечателен эпизод встречи Пугачева и «военного собрания»: «*Пугачев смотрел на меня пристально, изредко прищуривая левый глаз с удивительным выражением плутовства и насмешливости*» (с. 349). Это предложение переводится следующим: «*Pugatsóp chăm chăm nhìn tôi, chốc chốc lại nheo con mắt bên trái, có vẻ giễu cợt và ranh mãnh lạ lùng*» (с. 301). Его обратный перевод: «Пугачев смотрел на меня пристально, иногда прищуривал левый глаз с удивительным выражением насмешливости и плутовства». Мы считаем, что здесь портрет Пу-

гачева в переводе не теряет пушкинской экспрессии и производит такое же эстетическое впечатление, которое дал ему Пушкин. Меняющиеся выражения глаз самозванца в разных описаниях его портрета отражают противоречивую сущность его характера. Думается, все это удачно передано в переводе. В той же встрече с Гриневым в Бердской слободе Пугачев описан в задушевной беседе с молодым офицером. Обратим внимание на описание мимики Пугачева: «<...> сказал он, мигая и прищуриваясь» (с. 371). В обратном переводе эта фраза звучит несколько иначе: «<...> он мигал остроумно и сказал». Сразу видно, что в переводе наблюдается некоторое отклонение от оригинала. Во-первых, к глаголу «мигать» добавлено наречие «остроумно». Во-вторых, глагол «прищуриваться» пропущен в переводе. В результате портрет Пугачева в данном случае передан искаженно.

Наше внимание привлекает мимика Пугачева во время предъявления ему счета Савельичем: «– Это что еще! – вскричал Пугачев, сверкнув огненными глазами» (с. 354). Переводчик прибегает к другой конструкции, чем у Пушкина: «– Это что еще! – Пугачев вскричал, сверкнул глазами». «Огненные глаза» является одной из повторяющихся деталей немногословного портрета Пугачева, отражающих его темперамент борца, к тому же придающих его портрету экспрессивные оттенки. Пропуск прилагательного «огненный» в данном случае, с одной стороны, уменьшает силу воздействия на читателя, и мешает правильному восприятию читателем оригинала – с другой.

В портретных зарисовках Пугачева, рассыпанных по всему художественному произведению, отражены разные впечатления Гринева о Пугачеве. Незаурядная, самобытная и в то же время пугающая героя натура этого человека нашла свое отражение в целостном портрете Пугачева. Внешность Пугачева дается Пушкиным не в обобщенном, развернутом портрете, а многими зарисовками, которые почти всегда кратки, но очень выразительны. Сделаны они двумя-тремя штрихами, иногда даже одним знаменательным словом и

всегда вносят много нового и значительного в его внешний облик, отражая его душевную жизнь¹⁵⁷. Перейдём к анализу портрета Пугачева, который описывается в момент осады бунтовщиков к Белогорской крепости: *«Между ими на белом коне ехал человек в красном кафтане, с обнаженной саблей в руке: это был сам Пугачев»* (с. 339). Его перевод: *«Trong đám họ có một người mặc áo sa-phơ-tan đỏ, cưỡi ngựa bạch, tay cầm một thanh gươm tuốt trần: người đó chính là Pugatsốp»* (с. 291). Это предложение дается в обратном переводе таким образом: *«Между ними был человек, который носил красный кафтан, ехал на белом коне, с обнаженной саблей в руке: этот человек был сам Пугачев»*. В целом, в переводе воссоздан такой же портрет удалого борца, осанистого предводителя повстанцев, как и в оригинале. К тому же употребление прилагательного «белый» в старом литературном вьетнамском стиле ханван во многом способствует передаче стилистической окрашенности исходного текста. Отметим только одну особенность: прилагательное «белый» вместе с определением «красный («красный кафтан») составляют особое смысловое единство – это царские цвета, поэтому в бытовом комментарии также для вьетнамского читателя необходимы подробные объяснения.

Образ «мужицкого» царя на страницах пушкинского повествования выписан довольно точно: не пропущена ни одна деталь. Обратим внимание на изображение Пугачева во время казни офицеров Белогорской крепости: *«Пугачев сидел в креслах на крыльце комендантского дома. На нем был красный казацкий кафтан, обшитый галунами. Высокая соболья шапка с золотыми кистями была надвинута на его сверкающие глаза»* (с. 341). В переводе дается так: *«Pugatsốp ngồi trên một chiếc ghế bành đặt ở trước thềm nhà*

¹⁵⁷ Войтоловская Э. Л. и Румянцева Э. М. Портрет героя в художественном произведении (Портрет Пугачева в повести А.С. Пушкина «Капитанская дочка») // Войтоловская Э. Л. и Румянцева Э. М. Практические занятия по русской литературе XIX века. Пособие для студентов педагогических институтов по специальности «Русский язык и литература». – М.: «Просвещение», 1975. – С. 138.

ông đồn trưởng. Hắn mặc một chiếc áo ca-phơ-tan Cô-dắc màu đỏ có đính lon, một chiếc mũ lông chồn nâu có tua kim tuyến đội xuống gần sát hai con mắt sáng quắc» (с. 293). Представляем обратный перевод: «Пугачев сидел в кресле, поставленном на крыльце комендантского дома. Он носил красный казацкий кафтан, обшитый галунами, высокая соболья шапка с золотыми кистями была надвинута на его сверкающие глаза». Сразу видно, что в силу четких различий между двумя языками переводчику пришлось изменить все синтаксические конструкции оригинального отрывка, зато смысл текста не изменяется. В целом переводчик успешно передал на вьетнамский язык всю яркую цветовую гамму портрета властного вождя мятежа, государя, который волен казнить или миловать. Однако наряд Пугачева требует некоторых разъяснений или уточнений. Одежда Пугачева говорит о том, какое сложилось у него и у его окружения представление о царе и о внешности царя. Здесь он не только мятежный казак Емельян Пугачев, он «крестьянский царь». Он облачился в казацкий кафтан с галунами и высокую шапку, как в царский наряд. Его костюм, особенно высокая, надвинутая на глаза соболья шапка с золотыми кистями, театрален. Пугачев представляет, играет роль царя-батюшки. В главе XI романа в портрете Пугачева, представленного в своем «дворце», вновь замечены такие знаковые детали одежды: *«Пугачев сидел под образами, в красном кафтане, в высокой шапке, и важно подбочась»* (с. 368). Это предложение переводится так: «Pugatsốp ngồi ở chỗ có treo ảnh tượng, mặc áo ca-phơ-tan đỏ, đội mũ lông chóp cao, hai tay chống ngang sườn có vẻ oai vệ» (с. 318). Его обратный перевод: «Пугачев сидел на месте, где висели образы, носил красный кафтан, высокую меховую шапку, важно подпирал бока руками». Заметно, что в целом воссоздается портрет представительного государя, «великого царя» народа. Однако есть неточная деталь: к слову «шапка» добавляется прилагательное «меховый». Эта добавка в каком-то степени искажает оригинал. Следует заметить, что также требует особого объяснения словосочетание «высокая шапка» как обязательный атрибут царского наряда.

При каждой встрече с Пугачевым Гринев все свое внимание сосредоточивает на этом загадочном человеке. Стоит уделить внимание портрету Пугачева, увиденного Гриневым в сцене «странного военного собрания»: *«Пугачев на первом месте сидел, облокотясь на стол и подпирая черную бороду своим широким кулаком. Черты лица его, правильные и довольно приятные, не изъясляли ничего свирепого»* (с. 348). Этот отрывок переводится таким образом: *«Pugatsóp ngồi ở chỗ danh dự, chống khuỷu tay lên bàn, nắm tay gân guốc đỡ lấy chòm râu đen. Nét mặt hắn đều đặn và khá dễ ưa, không lộ vẻ gì hung ác»* (с. 300). Его обратный перевод: «Пугачев сидел на почетном месте, облокотясь на стол, жилистый кулак подпирает черную бороду. Черты лица его правильные и довольно приятные, не изъясляли никакого свирепого оттенка». Отметим одну неточную деталь по сравнению с оригиналом. При описании кулака Пугачева вместо прилагательного «широкий», что значит «большая ширина» [IV, 634], переводчик употребляет прилагательное «жилистый», обозначающее «обильный жилами; тягучий, твердый и упругий или похожий на сухожилие; толстожилый, крепкожилый, сильный» [I, 542]. В данном случае переводчик не совсем попадает в тон стиля Пушкина. По нашему мнению, широта натуры Пугачева, проявляется и в его позе, и жестах, и выражении лица. К тому же в словаре В. И. Даля отмечено: «у солдата кулак велик (толст) кулак ... нечем бить, так кулаком». Пугачев – солдат, воин, нередко бивал врага и кулаком.

Важна для понимания образа Пугачева калмыцкая сказка, рассказанная Гриневу самозванцем по дороге в Белогорскую крепость: *«Однажды орел спрашивал у ворона: скажи, ворон-птица, отчего живешь ты на белом свете триста лет, а я всего-на-все только тридцать три года? – Оттого, батюшка, отвечал ему ворон, что ты пьешь живую кровь, а я питаюсь мертвечиной. Орел подумал: давай попробуем и мы питаться тем же. Хорошо. Полетели орел да ворон. Вот завидели палую лошадь; спустились и сели. Ворон стал клевать да похваливать. Орел клюнул раз, клюнул другой, махнул*

крылом и сказал ворону: нет, брат ворон; чем триста лет питаться падалью, лучше раз напиться живой кровью, а там что бог даст!» (с. 374–375).

Вьетнамский языковед дает следующий перевод этой сказки: «Có lần đại bàng hỏi quạ: này quạ, mày thử nói ta nghe tại sao mày sống được ở thế gian này những ba trăm năm, còn ta thì cả thấy chỉ được ba mươi ba năm? Quạ đáp: - Là vì mày uống máu tươi, còn ta thì ăn thịt chết. Đại bàng nghĩ: ta thử ăn như nó xem sao. Tốt lắm. Thế là đại bàng với quạ bay đi. Hai con chim thấy một con ngựa chết. Chúng xà xuống và đỗ trên xác ngựa. Con quạ bắt đầu rĩa ăn và khen lây khen để. Đại bàng mổ một miếng, mổ miếng nữa, phẩy cánh một cái và nói với quạ: chịu thôi, quạ ạ, ba trăm năm sống bằng thịt rữa không bằng một lần được uống máu tươi; rồi sống được đến đâu thì sống!» (с. 325).

Представляем обратный перевод: «Однажды орел спрашивал у ворона: ворон, скажи мне, отчего ты живешь на белом свете триста лет, а я всего-навсего только тридцать три года? Ворон отвечал ему: - Оттого, что ты пьешь живую кровь, а я питаюсь мертвечиной. Орел подумал: давай попробуем и мы питаться тем же. Хорошо. Орел с вороном полетел. Две птицы завидели палую лошадь. Они спустились и сели у падали лошади. Ворон стал клевать и похваливать. Орел клюнул раз, клюнул другой, махнул крылом и сказал ворону: нет, ворон, чем триста лет питаться падалью, лучше раз напиться живой кровью, а дожить до тех пор пока можно!»

Мы считаем, что профессор Као Суан Хао достаточно емко передал на вьетнамский язык содержание калмыцкой сказки, сохраняя при этом ее объемность, суть и символичность. В переводе воссоздан такой же, как в оригинале, образ гордого, удалого, отчаянно-смелого орла, с которым соотносится образ Пугачева. Тем более чувствуется в переводе поэтичность образа вождя мятежников и трагичность его судьбы. Однако, по сравнению с оригиналом стилистическое своеобразие перевода менее четко. При переводе фразеологической единицы «бог даст», не имеющей соответствующего эквивалента во вьетнамском языке, профессору Као Суан Хао пришлось передать общий

смысл русского фразеологизма. В результате фразеологизм превратился в бедную конструкцию, которая утратила христианский смысл: русский человек в своей жизни, судьбе уповает на Бога Творца, Создателя. На страницах записок Гринев-мемуарист всегда пытается понять роль Пугачева в своей судьбе. Именно бродяга, который спас Гринева от страшной метели, оказался предводителем мятежа, освободив молодого дворянина от виселицы, даже устроив его личное счастье. Заслуживает внимания тот эпизод, когда Пугачев отпустил Гринева с Машей: *«Казалось, суровая душа Пугачева была тронута. “Ин быть по-твоему!” – сказал он. – Казнить так казнить, жаловать так жаловать: таков мой обычай. Возьми себе свою красавицу; вези ее, куда хочешь, и дай вам бог любовь да совет!»*» (с. 379). В переводе дается так: *«Hình như tâm hồn hung dữ của Pugatsốp đã xúc động. Hắn nói: - Thôi ta chiều ý anh! Đã giết là giết, đã tha là tha, lệ của ta là như thế đấy. Anh đem người đẹp của anh đi đâu thì đi, và cầu Chúa hãy thương yêu và dìu dắt vợ chồng anh!»*. В обратном переводе это звучит так: *«Казалось, суровая душа Пугачева была тронута. Он сказал: – Ну, удовлетворю твое желание! Казнить так казнить, жаловать так жаловать, таков мой обычай. Вези твою красавицу, куда хочешь, и прошу бога, чтобы он вас любил и дал вам совет!»* Думается, что, так же как и в оригинале, в этом переводном эпизоде показывается образ Пугачева–добродетеля с удивительной человечностью морали. Пугачев с доброжелательством стал посаженным отцом молодых людей и он выполнил свою миссию. Слова Пугачева здесь звучат как благословение для новобрачных. К сожалению, его речь в переводе потеряла свою экспрессивностистилистическую окрашенность.

Итак, при сопоставлении исходного текста романа «Капитанская дочка» с его переводом на вьетнамский язык мы замечаем, что воспроизведение духа народной жизни, народных характеров, образа мысли народа в драматический период русской истории требовали поиска особого стиля, словоупотребления, что образы героев совсем не упрощаются, не искажаются. Тема

русской истории, тема судеб русского дворянства и его созидательной исторической роли в жизни своей страны, тема судьбы и назначения человека и, наконец, любовный (испытательный) сюжет – все это является определяющим в художественном строе «Капитанской дочки». Пушкин, создатель русского историко-философского романа, почувствовал, что эпос частной жизни, эта новая форма времени способна выразить всю сложность и многообразие связей и взаимоотношений человека с миром. Вышедший из семейных пределов обыкновенный человек, обедневший дворянин, должен стать новым культурным героем, строителем, созидателем преобразователем быта и бытия своей страны. Ведущей темой является тема становления молодого человека, его жизненных «вожатых». В связи с этим значительную роль в судьбе героя играет мотив выбора, который определяет развитие сюжета, повествования и придает им динамику.

Пугачев предстал в переводе как трагическая фигура с таким же, как в оригинале, богатством своего внутреннего мира, с такой же сложной душой. В переводе показываются и жестокость, и человечность предводителя мятежного бунта. О «страшном лице» Пугачева великий поэт сказал на первых же страницах своей повести, во сне Гринева. С точки зрения дворянских персонажей пушкинской повести Пугачев был злодей. Но этого «злодея» крестьяне считали «батюшкой», дворяне же были в их глазах «государевыми послушниками». Таким «мужицким царем» рисовал Пугачева и Пушкин. «Мужицкий» царь дал герою право и счастье, которых ему не дали императорские чиновники.

Итак, наш анализ перевода Као Суан Хао убеждает в том, что образы пушкинских героев почти всегда передаются с совершенной точностью, с силой художественного изображения и выразительностью. В этой части работы мы сосредоточили внимание на портрете персонажа как важном компоненте произведения. Портрет органически слит с самим персонажем, с композицией произведения и идеей писателя. Каждый художник по-своему

пишет портреты своих героев. Иногда он дает его сразу, в момент знакомства с героем. Порой только беглое замечание, характерный запоминающийся штрих, иногда почти деловое сообщение о внешнем облике человека, его лице, фигуре, возрасте, одежде. Часто это конкретные детальные и развернутые описания, которые становятся неотделимыми от героя. О том, что Пушкин испытывал большой интерес к внешнему облику Пугачева, говорится в обстоятельной работе Н. Н. Петруниной¹⁵⁸. Недочеты перевода обусловлены, с одной стороны, расхождением двух языков, а с другой – своеобразием менталитета двух народов. В некоторых случаях причиной ошибок становится невнимательности переводчика.

- **Любовная линия «Петр Гринев – Марья Миронова»**

Помимо центральной сюжетной линии «Петр Гринев – Емельян Пугачев» любовная линия предельно важна и в философском контексте романа. Своеобразие этой линии в «Капитанской дочке» заключается в том, что любовь показана на фоне исторических событий. Любовь связана со спокойствием, миром, что противопоставляется насилию, войне. Нам важно показать степень точности воссоздания данной сюжетной линии в переводе на вьетнамский язык.

В третьей главе романа описывается первая встреча героя с героиней. Обратим внимание на портрет Марьи Мироновой, увиденной Гриневым: *«Тут вошла девушка лет осмнадцати, круглолицая, румяная, с светлорусыми волосами, гладко зачесанными за уши, которые у ней так и горели. С первого взгляда она не очень мне понравилась. Я смотрел на нее с предубеждением: Швабрин описал мне Машу, капитанскую дочь, совершенную дурочкою»* (с. 308). Этот отрывок переводится так: «Đến đây một người con gái tuổi chừng mười tám, khuôn mặt bầu bĩnh, hai má đỏ hồng, mái tóc màu hung nhạt chải trơn vắt ra sau hai tai đỏ ửng vì e thẹn. Thoạt trông tôi không thấy thích lắm. Số là vì tôi đã có thành kiến sẵn: Svabrin tả Masa, con gái

¹⁵⁸ Петрунина Н. Н. Проза Пушкина (пути эволюции). – Л.: Наука, 1987. – 331 с.

viên đại úy, là một cô gái rất ngốc nghếch» (с. 262). Представляем обратный перевод: «Тут вошла девушка лет восемнадцати, круглолицая, с румяными щеками, с светлорусыми волосами, гладко зачесанными за уши, которые горели от стеснения. С первого взгляда она не очень мне понравилась. Я смотрел на нее с предубеждением: Швабрин описал мне Машу, капитанскую дочь, совершенной дурочкой». Сопоставляя портрет Марьи Мироновой, представленный в переводе, с его оригиналом, отметим следующее: в описании ушей героини переводчик добавляет к глаголу «гореть» деталь «от стеснения». Мы считаем, что в данном случае добавка отсутствующей в оригинале детали не искажает портрет героини, так как переводчик правильно передает дух исходного текста: уши у Маши горели именно от стеснения. Синонимом к слову «стеснение» являются такие лексемы: застенчивость, смущение, робость, передающие особое состояние психики и обусловленное им поведение человека, характерными чертами которого являются нерешительность, боязливость, напряженность, скованность и неловкость в обществе. В данном случае – это общество молодых людей. В целом в переводе воссоздан такой же обыденный портрет Марьи Мироновой, какой он дан в романе Пушкина. Капитанская дочка не отличается особой красотой, ее внешний облик ничем не примечателен.

Лаконичны слова капитанши о приданом Маши: *«Одна беда: Маша; девка на выданье, а какое у ней приданое? частый гребень, да веник, да алтын денег (прости бог!), с чем в баню сходить. Хорошо, коли найдется добрый человек; а то сиди себе в девках вековой невестою»* (с. 308). Этот отрывок дается в переводе так: «Chỉ phiền một nỗi là con Masa, ai lại con gái đến tuổi gả chồng rồi mà của hồi môn thì chỉ được một cái lược dày, một cái chổi với lại ba cô-réch. Từng ấy thứ (lạ Chúa!) chỉ đủ để đi tắm là hết. May ra có tìm được người nào tốt bụng, chứ không thì đành ở vậy suốt đời thôi» (с. 262). Мы представляем свою версию перевода: «Беда в том, что Маша, девушка на выданьи, а приданое у нее составляют только частый гребень, веник, и три копей-

ки. Таких вещей (прости бог!) хватит лишь в баню сходить. Хорошо, если найдется добрый человек; а то сиди себе невестой на всю жизнь». Нужно отметить, что речь капитанши Василисы Егоровны у Пушкина представляет собой живую народную речь, насыщенную пословицами, поговорками, приговьями. Это не отражено в переводе. Сразу видно, что стилистически перевод невыразителен, менее экспрессивен, чем оригинал. Сюжет пушкинской героини не так событийно богат, как сюжет Петра Гринева. Характер Маши задан и неизменен; она воплощение определенности и высшего знания, которого пока не обрел ее суженый. Первое появление героини сопровождают два эпитета: «совершенная дурочка» (Швабрин); «девка на выданье, а какое у ней приданое? частый гребень, да веник, да алтын денег, с чем в баню сходить» (Василиса Егоровна). Первое определение принадлежит Швабрину, человеку, который не добился взаимного чувства со стороны Маши, поэтому его суждение о капитанской дочке пронизано злорадным чувством, оттого, что не ему, Алексею Ивановичу, предназначена Мария Ивановна. В материнских же словах – любовь и желание защитить от будущих невзгод свою дочь-сироту.

Следует заметить, что эта часть главы «Крепость» представляет собой воплощение или оживление лубочной картинки «выбор невесты». Мать Маши прекрасно чувствует ситуацию, понимает, что Швабрин и Гринев – претенденты на руку и сердце ее дочери, поэтому речь (а говорит она загадками, подобно мудрым сказочным женщинам) ее вполне соответствует моменту. Иносказание (обиняк) Василисы Егоровны важен для понимания дальнейшей жизни Маши. Оно заключало в себе не столько описание реального приданого и умаление наследства своего чада, сколько глубокую материнскую заботу о судьбе дочери. Она, носительница, вещего знания, вкладывает в свои слова значительный смысл. Веник в обрядах Полесья используют в Великий четверг, им обметают вокруг селения, чтобы оградить себя от гадюк. Василисе Егоровне введена змеиная натура Швабрина, ведомы и его домогательства

взаимности со стороны Маши, поэтому материнские слова адресованы одному из просителей руки Марии Ивановны, они звучат как своеобразный оберег. В поэтических воззрениях славян деньги, точнее умывание с золота и серебра или денег, спасают от удара молнии, а также исцеляют от болезни. Грозы пронесутся над головой капитанской дочки. Придется пережить ей физические, а более всего душевные и сердечные болезни, недуги и страдания. Частый гребень в обрядовой поэзии является предметом невесты и символизирует плодоносную силу. Из эпилога романа читатель узнает, что «потомство» Гриневых и Мироновых «благоденствует в Симбирской губернии». По существу, Василиса Егоровна таким образом благословляет свою Машу, пытается мудрым словом защитить свою дочь-сироту, ибо предчувствует, что другого случая у нее не будет.

Поговорка «*Частый гребень, да веник, да алтын денег*», которую капитанша применяет в своей речи, переводится на вьетнамский язык дословно. В результате русская притча прочитывается простой фразой без всяких жанровых особенностей. Здесь возникает проблема перевода русских паремий (пословиц и поговорок) на вьетнамский язык. Мы рассмотрим эту проблему более подробно в последующих параграфах данной главы.

О других чертах характера Маши также говорит ее мать: «*Смела ли Маша? – отвечала ее мать. – Нет, Маша трусиха. До сих пор не может слышать выстрела из ружья: так и затрепещется. А как тому два года Иван Кузмич выдумал в мои именины палить из нашей пушки, так она, моя голубушка, чуть со страха на тот свет не отправилась. С тех пор уж и не палим из проклятой пушки*» (с. 309). Материнское слово о дочери в переводе звучит так: «– Con Masa có can đảm không áy à? – bà mẹ trả lời. – Không đâu, nó nhát gan lắm cậu ạ. Cho đến bây giờ nó cũng không nghe được tiếng súng bắn: cứ giật mình thon thót lên áy. Năm kia, nhân ngày lễ thánh của tôi, ông Ivan Ku-domích tự nhiên bày chuyện đưa khẩu đại bác ra bắn, thế là con Masa nhà tôi sợ quá tưởng suýt chết kia đấy. Từ dạo áy, chúng tôi chả bao giờ bắn khẩu đại bác

chết tiệt ấy nữa». Представляем обратный перевод: «Смела ли Маша? – отвечала ее мать. – Нет, она трусиха, батюшка. До сих пор она не может слышать выстрела из ружья: так и сильно-сильно затрепещется. В позапрошлом году Иван Кузмич выдумал в мои именины палить из нашей пушки, так моя Маша, со страха чуть не умерла. С тех пор мы больше не палим из проклятой пушки». По смыслу этот отрывок близок оригиналу: переводчику удалось передать дух исходного текста. Однако перевод не передает всей искренности, простодушия, живости, которыми выделяется речь Василисы Егоровны. К тому же, полагаем, что такая характерная для русской культуры реалия, как «именины», еще остается непонятной для вьетнамского читателя и требуется более подробного изъяснения.

Казалось бы, первая встреча Петра Гринева с Машей Мироновой не произвела на молодого офицера почти никакого впечатления. Однако ее смущение было им замечено: чистый, простодушный Гринев почувствовал внутреннюю красоту, ее душу, совестливость, стыдливость русской девушки. Со временем между ними, юными, чистыми, только еще вступающими в жизнь людьми, устанавливается более тесная связь. По мере развертывания повествования все более четко проявляются лучшие стороны натуры Марьи Мироновой. Вызывает симпатию к капитанской дочке ее реакция на запрет Гринева-отца: *«Нет, Петр Андреич, – отвечала Маша, – я не выйду за тебя без благословения твоих родителей. Без их благословения не будет тебе счастья. Покоримся воле божией. Коли найдешь себе суженую, коли полюбишь другую – бог с тобою, Петр Андреич; а я за вас обоих...»* (с. 324). Приведем перевод этой реплики: «Masa đáp: – Không được đâu anh ạ, cha mẹ anh mà không thuận thì em không thể lấy anh được, nếu không được cha mẹ ưng thuận không bao giờ anh có thể hạnh phúc. Thôi ta đành chịu cúi đầu vâng ý Chúa. Nếu mai sau anh có yêu người khác thì em cũng xin mừng cho anh, anh Piôt Andrêvích ạ, còn em thì em cũng xin cầu nguyện Chúa cho cả hai người...» (с. 278). Представляем обратный перевод: «Маша отвечала: – Нет, я не смогу выйти

за тебя без согласия твоих родителей, без их согласия никогда не будет тебе счастья. Покоримся воле божией. Если ты полюбишь другую, я буду рада за тебя, Петр Андреич, а я буду молиться Богу за вас обоих...». Судя по обратному переводу, отмечаем, что слово «благословение», являющееся в реплике Марьи Ивановы ключевым, заменяется более понятным для вьетнамского читателя словом «согласие». Здесь причиной замены становится духовно-религиозная несовместимость: христианство практически неизвестно во Вьетнаме, в стране под влиянием древнекитайской культуры господствовали и до сих пор господствует даосизм и буддизм. По нашему мнению, переводчику удалось сохранить «канву» исходного текста, а по стилю перевод не полностью соотнесен с оригиналом. Перед читателем вырастает покорная своим родителям дочка, воспитанная «в патриархальных понятиях о святости и могуществе прав семьи»¹⁵⁹. С другой стороны, читатель может чувствовать душевную боль Марьи Ивановы, отказавшейся выйти замуж за любимого человека без благословения его отца.

В «Капитанской дочке» Гринев ненавязчиво рассказывает, о том, что такое истинная любовь, христианская любовь. Любовный сюжет предстает в повествовании мемуариста как цепь различных испытаний. Автор показал, что именно в трудные моменты жизни душа героев романа обогатилась, раскрылись и закалились лучшие качества их характера. В трагические дни юный Гринев неоднократно стоял перед выбором между долгом и любовью. С такой сложной ситуацией молодой офицер столкнулся после захвата Белогорской крепости пугачевцами: *«Оставшись один, я погрузился в размышления. Что мне было делать? Остаться в крепости, подвластной злодею, или следовать за его шайкою было неприлично офицеру. Долг требовал, чтобы я явился туда, где служба моя могла еще быть полезна отечеству в настоящих затруднительных обстоятельствах... Но любовь сильно советова-*

¹⁵⁹ Ленер Н. О. Проза Пушкина. – Книгоиздательское товарищество «Книга», 1922. – С. 45.

ла мне оставаться при Марье Ивановне и быть ей защитником и покровителем. Хотя я и предвидел скорую и несомненную перемену в обстоятельствах, но все же не мог не трепетать, воображая опасность ее положения» (с. 347). Посмотрим, как эти размышления передаются на вьетнамский язык: «Ngồi lại một mình tôi bắt đầu suy nghĩ miên man. Bây giờ tôi phải làm gì? Ở lại trong một cái đồn đã thuộc quyền quân giặc hay đi theo bọn chúng đều là những việc mà một người sĩ quan không thể làm được. Nghĩa vụ đòi hỏi tôi có mặt ở chỗ nào còn có thể giúp ích được cho Tổ quốc trong những hoàn cảnh nguy khốn hiện nay... Nhưng tình yêu lại cứ khuyên tôi ở lại bên Maria Ivanôpna để bên vực che chở cho nàng. Mặc dù tôi đã thấy rằng hoàn cảnh chẳng bao lâu nữa nhất định sẽ thay đổi, tôi vẫn không thể không rùng mình khi nghĩ đến cái tình cảnh nguy hiểm của nàng» (с. 298–299). В обратном переводе этот отрывок звучит так: «Оставшись один, я погрузился в размышления. Что мне теперь надо делать? Оставаться в крепости, подвластной неприятелю, или следовать за него – так было нельзя поступить офицеру. Долг требовал, чтобы я явился туда, где служба моя могла еще быть полезна отечеству в настоящих затруднительных обстоятельствах... Но любовь все советовала мне оставаться при Марье Ивановне, чтобы ее защищать и покровительствовать. Хотя я и предвидел скорую и несомненную перемену в обстоятельствах, но все же не мог не трепетать, думая о ее опасном положении». На наш взгляд, этот отрывок удачно и точно переведен на вьетнамский язык. Переводчику удалось воспроизвести напряженную психологическую борьбу между Гриневым – честным солдатом, верным долгу, и Гриневым – искренним в любви человеком.

Остановимся на описании размышлений Гринева о судьбе капитанской дочери: *«Мрачные мысли волновали меня. Состояние бедной, беззащитной сироты, оставленной посреди злобных мятежников, собственное мое бессилие устрашали меня. Швабрин, Швабрин пуще всего терзал мое воображение. Облеченный властью от самозванца, предводительствуя в крепости, где оставалась несчастная девушка – невинный предмет его ненависти, он*

мог решиться на всё. Что мне было делать? Как подать ей помощь? Как освободить из рук злодея? Оставалось одно средство: я решился тот же час отправиться в Оренбург, дабы торопить освобождение Белогорской крепости, и по возможности тому содействовать» (с. 355). Приведем перевод этой отрывка: «Những ý nghĩ đen tối cứ rồi bời bời lên trong đầu óc tôi. Tình cảnh cô gái mồ côi đáng thương không nơi nương tựa, bơ vơ ở giữa bọn phiến loạn hung ác, cùng là sự bất lực của bản thân tôi, khiến tôi kinh hãi. Lại còn Svabrin nữa, tâm trí tôi bị giày vò nhiều nhất khi nghĩ đến hắn. Được Pugatsóp trao quyền hành cai quản đồn này, hắn có thể tha hồ ức hiếp người con gái khốn khổ và vô tội mà hắn thâm thù. Tôi có thể làm gì bây giờ? Làm thế nào cứu giúp nàng? Làm thế nào cứu nàng thoát khỏi tay bọn cướp? Chỉ còn mỗi một cách là lập tức đến Ôrenburg để giục họ đem quân đến giải phòng đồn Bêlôgorxơ và tự mình đem toàn lực góp vào cuộc chiến đấu này» (с.306–307). В обратном переводе дается следующим: «Мрачные мысли смешивались у меня в голове. Состояние бедной, беззащитной сироты, оставленной посреди злобных мятежников, собственное мое бессилие устрашали меня. Еще Швабрин, мое воображение больше всего терзалось, когда я думал о нем. Облеченный властью от Пугачева, предводительствуя в крепости, он мог притеснить несчастную невинную девушку, которую он ненавидел. Что мне было делать? Как подать ей помощь? Как освободить из рук грабителя? Оставалось только одно средство: я решился тот же час отправиться в Оренбург, чтобы торопить освобождение Белогорской крепости, и сам собрать всю силу в этой борьбе». Отметим некоторые отклонения от оригинала: в переводе слово «самозванец» заменяется на фамилию персонажа «Пугачев», существительное «злодей» переводится как «грабитель», а союз «дабы» теряет свою стилистическую окрашенность. Названные замены можно считать не столько ошибкой, сколько отсутствием во вьетнамском языке соответствующих понятий, передающих адекватно явления русской исторической жизни. Ситуация вполне понятна: в этот раз по велению долга и обстоятельств Гриневу пришлось временно расстаться с

Машей Мироновой, но он отправился в Оренбург с надеждой о том, что скоро вернется освободить возлюбленную от рук ее мучителя.

В повествовании мемуриста важное место занимают письма героев. Письма составляли значительную часть семейного архива и послужили основой записок Петра Гринева. В сюжете письма служат своеобразными вехами, которые помогают автору «семейственных записок» вести свой наставительный и в то же время увлекательный рассказ. Письмо Марии Ивановны проникнуто глубокой верой в провидение (*«Богу угодно было лишить меня вдруг отца и матери»*), ее разговоры со своим суженым, ее суждения о событиях и обстоятельствах, препятствующих их счастью, взвешены и покоятся на твердой и несомненной надежде на Божии обетования нам и на успех наших прошений. Все вместе они представляют тот духовный опыт женщины, матери, который Гринева доносит до своих потомков : *«Богу угодно было лишить меня вдруг отца и матери: не имею на земле ни родни, ни покровителей. Прибегаю к вам, зная, что вы всегда желали мне добра, и что вы всякому человеку готовы помочь. Молю бога, чтоб это письмо как-нибудь до вас дошло! Максимыч обещал вам его доставить. Палаша слышала так же от Максимыча, что вас он часто издали видит на вылазках и что вы совсем себя не бережете и не думаете о тех, которые за вас со слезами бога молят. Я долго была больна; а когда выздоровела, Алексей Иванович, который командует у нас на месте покойного батюшки, принудил отца Герасима выдать меня ему, застравав Пугачевым. Я живу в нашем доме под караулом. Алексей Иванович принуждает меня выйти за него замуж. Он говорит, что спас мне жизнь, потому что прикрыл обман Акулины Памфиловны, которая сказала злодеям, будто бы я ее племянница. А мне легче было бы умереть, нежели сделаться женою такого человека, каков Алексей Иванович. Он обходится со мною очень жестоко и грозитя, коли не одумаюсь и не соглашусь, то привезет меня в лагерь к злодею, и с вами-де то же будет, что с Лизаветой Харловой. Я просила Алексея Ивано-*

вича дать мне подумать. Он согласился ждать еще три дня; а коли через три дня за него не выду, так уже никакой пощады не будет. Батюшка Петр Андреич! вы один у меня покровитель, заступитесь за меня бедную. Упросите генерала и всех командиров прислать к нам поскорее сикурсу да приезжайте сами, если можете. Остаюсь вам покорная бедная сирота

Марья Миронова» (с. 362).

Данное письмо переводится на вьетнамский следующим образом: «Ý Chúa đã định cho tôi phải mất cha mất mẹ. Bây giờ trên cõi đất này tôi không còn ai là họ hàng thân thích, không còn lấy người nào che chở. Tôi xin đến nương nhờ anh, vì tôi biết rằng anh bao giờ cũng sẵn lòng giúp đỡ. Tôi cầu xin Chúa sao cho bức thư này đến tay anh! Mắcximích có hứa với chúng tôi là sẽ trao thư cho anh. Palasca còn nghe Mắcximích thường trông thấy anh xa xa trong những trận xuất kích và anh chẳng nương nhẹ mình một tí nào, không hề biết thương những người đang khóc hết nước mắt cầu Chúa phù hộ cho anh. Tôi bị ốm rất lâu; đến khi tôi khỏi, Alécxây Ivanôvích Svabrin bây giờ làm đồn trưởng thay thầy tôi, liền đưa Pugatsốp ra dọa, bắt cha Ghêraxim phải trao tôi cho ông ta. Bây giờ tôi đang bị giam lỏng ở nhà thầy mẹ khi trước. Alécxây Ivanôvích cứ ép uông tôi lấy ông ta và bảo rằng ông ta đã cứu sống tôi vì đã không tố giác với Pugatsốp rằng tôi không phải là cháu gái bà Akulina Pamphilópna như bà ấy nói. Nhưng tôi thì thà chết còn hơn chịu lấy một người như Alécxây Ivanôvích. Ông ấy đối xử với tôi rất tàn ác và dọa tôi hễ không chịu nghĩ lại mà ưng thuận lấy ông ấy, thì ông ấy sẽ đem tôi lại cho tên tướng cướp, và tôi sẽ cùng chung số phận với Lidavêta Kharlôva³⁶. Tôi xin ông Alécxây Ivanôvích cho tôi nghĩ kỹ thêm. Ông ấy bằng lòng đợi cho ba hôm nữa; còn đến sau ba hôm mà tôi vẫn không chịu thì không còn hòng thoát chết được nữa. Anh Piốt Andrêêvích! Tôi chỉ còn biết nương nhờ vào anh nữa mà thôi, xin anh che chở cho người con gái đáng thương này. Anh hãy xin ông thiếu tướng và tất cả các chỉ huy sớm đem quân về cứu chúng tôi và nếu có thể xin anh cùng đến với chúng tôi. Tôi vẫn là đứa con gái mồ côi luôn kính mến anh.

Maria Mirônôva» (с. 313).

Представляем обратный перевод: «Богу угодно было лишить меня отца и матери. Теперь на земле я не имею ни родни, ни покровителей. Прибегаю к вам, так как знаю, что вы всегда всякому человеку готовы помочь. Молю бога, чтоб это письмо как-нибудь до вас дошло! Максимыч обещал нам, что он доставит вам письмо. Палаша слышала так же от Максимыча, что он часто издали видит вас на вылазках и что вы совсем себя не бережете и не думаете о тех, которые плачут до последних слез и молят бога за вас. Я долго была больна; а когда выздоровела, Алексей Иванович Швабрин, который стал комендантом на месте моего покойного батюшки, запугал нас Пугачевым и принудил отца Герасима выдать меня ему. Я живу в нашем бывшем доме под караулом. Алексей Иванович принуждает меня выйти за него замуж и говорит, что спас мне жизнь, потому что не разоблачал Пугачеву, что я не племянница Акулины Памфиловны, как она сказала. А мне легче было бы умереть, нежели выйти за такого человека, каков Алексей Иванович. Он обходится со мною очень жестоко и грозитя, если не одумаюсь и не соглашусь, то привезет меня в лагерь к злодею, и со мной то же будет, что с Лизаветой Харловой. Я просила Алексея Ивановича дать мне подумать. Он согласился ждать еще три дня; а если через три дня откажусь, так уже никак не смогу выжить. Батюшка Петр Андреич! Я только могу приютиться у вас, прошу вас покровительствовать эту бедную девушку. Упросите генерала и всех командиров прислать к нам поскорее солдатов да приезжайте сами, если можете. Остаюсь бедная сирота, которая всегда вас уважает.

Марья Миронова»

При сопоставлении перевода с оригиналом отметим следующее: во-первых, судя по объему и структуре текста, переводное письмо Марьи Ивановны полностью соответствует оригиналу. Во-вторых, стилистические особенности, речевая характеристика письма капитанской дочери не воспроизводится в переводе. Иноязычный читатель не чувствует живость речи Марьи Ивановны, провинциальной и простой девушки. Многие слова теряют свою

стилистическую окрашенность, употребляясь в переводе в нейтральном стиле, к примеру «запугивать», «коли», «покорный» и др. Несмотря на отмеченные недочеты, перевод все-таки передает дух оригинала. Читатель может почувствовать смирение, терпение капитанской дочери, убежденной в предопределенности своего положения сироты, ее способность с достоинством переносить утраты и невзгоды. Ее честь проявляется в том, что она была готова скорее умереть, чем сделать что-нибудь противное совести. Перевод, так же как и оригинал, вызывает у читателя сочувствие к трагическому положению Марьи Ивановны, возмущение злодеяниями Швабрина. В завершении письма все же чувствуется сильная вера и надежда капитанской дочери на единственного покровителя.

Документы времени несут на себе печать прикосновения исторических лиц, они же говорят детям и внукам, что их отцы, хотя и были людьми простыми, великое потрясение, русский бунт, пережиты ими как событие собственной жизни. И что не менее важно, у Петра Гринева и Маши есть своя история, история их любви, а значит, история сердца, история чести, долга, веры, надежды. Поэтому их судьбы неразрывно связаны с судьбами государства. Письма в «Капитанской дочке» «помогают» Пушкину уравнивать большую историю и жизнь обыденную, домашнюю. В «семейственных записках» с письмами случаются странные превращения: частные послания вдруг приобретают высокую, можно сказать, историческую ценность, их хранят как дорогую реликвию.

Письмо капитанской дочери с ее отчаянным призывом вновь ставит Гринева перед выбором между долгом и честью – остаться в Оренбурге и выполнять долг солдата или спасти любимую из осажденного города, где она оказалась в руках душегубца Швабрина. В этот раз Гринева-человек с искренним сердцем победил Гринева-солдата, присягнувшего императрице. Он решил уехать из Оренбурга, а затем воспользоваться помощью Пугачева в целях освободить Марию Иванову от притязаний и плена Швабрина. Все это

воспроизведено в переводе. Стоит уделить внимание описанию душевного состояния Гринева в беседе с Пугачевым по дороге в Белогорскую крепость: *«Легко можно себе представить, что чувствовал я в эту минуту. Через несколько часов должен я был увидеться с той, которую почитал уже для меня потерянной. Я воображал себе минуту нашего соединения... Я думал также и о том человеке, в чьих руках находилась моя судьба, и который по странному стечению обстоятельств таинственно был со мною связан. Я вспоминал об опрометчивой жестокости, о кровожадных привычках того, кто вызывался быть и избавителем моей любезной! Пугачев не знал, что она была дочь капитана Миронова; озлобленный Швабрин мог открыть ему всё; Пугачев мог проведать истину и другим образом... Тогда что станется с Марьей Ивановной? Холод пробежал по моему телу, и волосы становились дыбом...»* (с. 373). Эти размышления передаются на вьетнамский язык таким образом: *«Chắc độc giả cũng hình dung được những cảm giác của tôi lúc bấy giờ. Chỉ vài giờ nữa tôi sẽ gặp lại người con gái mà tôi đã tưởng chừng mất hẳn. Tôi tưởng tượng giây phút hai chúng tôi sẽ hội ngộ... Tôi lại nghĩ đến con người đang nắm vận mệnh của tôi trong tay, con người mà số phận đã gắn bó với tôi một cách thật là kỳ lạ và huyền bí. Tôi nhớ lại những hành động tàn ác không đả đo, những thói quen khát máu của con người đang đứng ra giải thoát cho người yêu của tôi! Pugatsốp không biết rằng nàng là con gái của đại úy Mirônốp. Svabrin đến lúc cùng quần có thể tố giác việc này ra; Pugatsốp cũng có thể biết được sự thật bằng cách khác... Lúc đó số phận Maria Ivanópna sẽ ra sao? Tôi thấy lạnh buốt cả sống lưng, và tóc tôi cứ dựng ngược lên...»* (с. 323). Этот отрывок в обратном переводе звучит так: *«Читатель может себе представить, что чувствовал я в эту минуту. Через лишь несколько часов должен я был увидеться с той девушкой, которую почитал уже для меня потерянной. Я воображал себе минуту нашей встречи... Я думал также и о том человеке, в чьих руках находилась моя участь, и которого судьба странно и таинственно связала со мной. Я вспоминал о необдуманно жестокими действиями, о кровожадных при-*

вычках того, кто вызывался быть и избавителем моей любезной! Пугачев не знал, что она была дочь капитана Миронова; озлобленный Швабрин мог открыть ему всё; Пугачев мог проведать истину и другим образом... Тогда что станется с Марьей Ивановной? Холод пробежал по моей спине, и волосы встали дыбом...». Обратим внимание на предложение *«Легко можно себе представить, что чувствовал я в эту минуту»*, которое переводится так: «Читатель может себе представить, что чувствовал я в эту минуту». В повествовании мемуариста обращение к читателю не было так ясно, как дается в переводе, причем наречие «легко» пропускается. Безличное предложение в оригинале в переводе превращается в личное. Однако отмеченное отклонение от оригинала не серьезно влияет на точность перевода. Вьетнамский языковед передает сердечное волнение героя, как запечатлено оно в исходном тексте. Читателю представлено движение мыслей героя, одна дума сменяет другую: мысли о скорой соединении с возлюбленной, о странности и таинственности связи с Пугачевым чередуются с беспокойством о дальнейшей судьбе капитанской дочери. В этих размышлениях проявляются искренность Гринёва, его доброта, способность сострадать чужому несчастью. Гринёв стал единственным защитником капитанской дочери в трагический момент ее жизни.

В свою очередь Марья Ивановна была так же готова помочь любимому человеку, когда он попал в беду. Пережитые Марией Ивановной смерть родителей, плени чуть не случившийся позор подвигли ее, «трусиху» и домохозяйку, на единственный смелый поступок – поездку в Петербург. Именно в этой ситуации с особой силой проявляются ее лучшие моральные качества. Приступим к анализу описания душевного состояния Марьи Ивановны, узнавшей об аресте Гринёва: *«Марья Ивановна мучилась более всех. Будучи уверена, что я мог оправдаться, когда бы только захотел, она догадывалась об истине и почитала себя виновницей моего несчастья. Она скрывала от всех свои слезы и страдания, и между тем непрестанно думала о средствах,*

как бы меня спасти» (с. 395). В переводе дается так: «Maria Ivanórna là người đau khổ hơn cả. Tin chắc rằng tôi có thể tự thanh minh bất cứ khi nào, miễn là tôi muốn, nàng đoán ra sự thật và tự xem mình là kẻ đã làm cho tôi phải khôn đốn. Nàng giấu giếm không để ai trông thấy nàng khóc và trong khi đó cố nghĩ cách cứu tôi» (с. 343). Представляем обратный перевод: «Марья Ивановна мучилась более всех. Будучи уверена, что я мог оправдаться в любое время, когда только захотел, она догадывалась об истине и почитала себя виновницей моего несчастья. Она скрывала от всех свои слезы, и между тем старалась думать о средствах, как меня спасти». Хочется отметить удачу переводчика при выборе личных местоимений. Среди эквивалентов местоимения «она» переводчик выбрал слово «nàng» (нанг), принадлежащее к литературному языку и имеющее черты архаизма. Это слово употребляется, когда речь идет о красивой девушке или молодой женщине, пользующейся любовью и уважением. В данном контексте слово «nàng» выражает сердечные чувства Гриневы, его любовь и уважение к Марье Ивановне. В контексте перевода оно звучит очень эмоционально. Перейдем к анализу последнего предложения из цитируемого отрывка: «*Она скрывала от всех свои слезы и страдания, и между тем непрестанно думала о средствах, как бы меня спасти*», которое в обратном переводе звучит так: «Она скрывала от всех свои слезы, и между тем старалась думать о средствах, как меня спасти». Думается, пропуск слова «страдания» в переводе во многом смягчает нравственную боль Марьи Ивановны, ее мучение от вести об аресте любимого человека. Притом замена наречия «непрестанно» глаголом «стараться» оказалась неудачной. Кажется, сильное беспокойство героини о судьбе любимого человека в переводе выражается не так ярко, как в оригинале.

Заслуживают внимания слова Марьи Ивановны, обращенные к императрице: «*Я приехала просить милости, а не правосудия*» (с. 397). Эти слова переводятся на вьетнамский язык таким образом: «*Tôi đến để xin khoan hồng, chứ không phải để xin xét xử*» (с. 346). В обратном переводе звучит так: «Я

приехала просить милости, а не правосудия». Сразу видно, что лаконичные слова капитанской дочки точно передаются на вьетнамский язык. Они звучат в переводе столько выразительно, сколько же в оригинале. Эти слова содержат многое. Они не только отражают мудрость Марьи Ивановны, стойкость ее характера, но и выражают ее негибаемую веру в невиновность Гринева, потому что вера способна восстановить истину.

Таким образом, сопоставление пушкинского романа с его переводом на вьетнамский язык позволяет подтвердить не только бесспорный успех переводчика при воссоздании общих идей произведения, но и его мастерство в раскрытии связей между отдельными линиями сюжета, в умении определить роль и место каждого героя в структуре «семейственных записок». Проведенный автором работы анализ приемов изображения персонажей показал, что портретные характеристики героев реалистичны, за внешностью персонажа открывается своеобразие его внутреннего мира. Отмеченные нами недочеты в целом не приводят к искажению образов, а лишь свидетельствуют о разнообразности трудностей, которые переводчик должен преодолеть при сближении иноязычного читателя с пушкинским романом. Указанные особенности затрудняют перевод текста на другой язык и требуют специального комментария. Здесь следует упомянуть слова В. Г. Белинского: «Близость к подлиннику состоит в передании не буквы, а духа создания. Каждый язык имеет свои, одному ему принадлежащие средства, особенности и свойства, до такой степени, что для того, чтобы передать верно иной образ или фразу, в переводе иногда их должно совершенно изменить. Соответствующий образ, так же как и соответствующая фраза, состоят не всегда в видимой соответствии слов: надо, чтобы внутренняя жизнь переводного выражения соответствовала внутренней жизни оригинального»¹⁶⁰.

¹⁶⁰ *Белинский В. Г.* «Гамлет, принц датский». Драматическое представление. Сочинение Вилиама Шекспира. Перевод с английского Николая Полевого // Белинский В. Г. Соб. соч. в 9-ти т. – М.: «Художественная литература», 1977. Т. 2. – С. 311.

§2. «Надо бы сделать, чтобы выучиться говорить по-русски и не в сказке...» или проблема перевода на вьетнамский язык пословиц и стихотворных эпиграфов

Как было отмечено, творчество Пушкина тесно связано с фольклором, наполнено мотивами народной поэзии. Поэт высоко ценил народное творчество – народные песни, сказки, пословицы, поговорки. Он постоянно опирался на творчество русского народа в своих произведениях. При глубоком проникновении в художественный мир «Капитанской дочки» нетрудно заметить, что от каждой строчки романа, от каждого образа веет неприукрашенной народной традицией. Большинство эпиграфов к главам романа являются пословицами, словами и куплетами из народных песен. Речь персонажей романа насыщена пословицами, поговорками, присказками, иносказательными выражениями.

При анализе перевода «Капитанской дочки» особый интерес представляет, прежде всего, вопрос, как донести до иноязычного читателя суть русских пословиц и поговорок, которыми насыщена языковая ткань романа.

Как известно, в каждой национальной культуре сложилась своя энциклопедия пословиц и поговорок, в которой отражена картина природы, быта, национальных поверий. Для вьетнамского человека пословица и поговорка являются первыми из речевых жанров фольклора, с которыми он знаком с самого детства. Жизнь вьетнамского крестьянина находит свое яркое отражение в этих лаконичных жанрах народного творчества. Вьетнамские пословицы и поговорки, как и русские, не сочиняются, рождаются из народного опыта, связанного с производством, сельским хозяйством, погодой. В них проявляются не только быт и обиход, дух и характер, но и история, традиция вьетнамского народа. Пословицы и поговорки отражают концептуальную картину мира народа, связанную с географическим положением, рельефом

местности, климатом, животным и растительным миром. Как донести до вьетнамского читателя суть русских пословиц и поговорок? Это – не простая задача для переводчика.

Обращаясь к переводу «Капитанской дочери», осуществленному Као Суан Хао, заметим, что переводчик попытался найти во вьетнамском языке такие эквиваленты, которые максимально соответствовали конкретным речевым ситуациям. Переводчик первоначально прибегал к помощи существующих во вьетнамском языке пословиц и поговорок. Так, в четвертой главе романа рассказывается о неприятной ситуации в военной жизни Петра Гринева – ссоре со Швабриным, последствие которого был поединок. Гринева просит Ивана Игнатьича быть секундантом. Кривой старичок в поношенном мундире в романе – фигура эпизодическая, однако весьма примечательная, так как является представителем «старинных людей», поэтому его речь ярко выразительна благодаря использованию пословиц. Он оценивает ссору Гринева со Швабриным своеобразно – не прямо, а обиняком, используя пословицы: «*Брань на вороту не виснет*» (здесь и далее в пословицах курсив наш – *Ву Т. Л.*; ср. у В.И. Даля: «Брань на вороту не виснет, а кулак в бок не кистнет»¹⁶¹) и «*Худой мир лучше доброй ссоры, а и нечестен, так здоров*» (ср. у Даля: «Худой мир лучше доброй брани (драки)»¹⁶²). Переводчик Као Суан Хао подбирает к первой пословице соответствующую вьетнамскую поговорку «Ньюк до дау вит» (букв. Лить воду на голову утки). Эта поговорка говорит о напрасных действиях. Данное речение, не являющееся в полном смысле пословицей, однако, по сути – это суждение, «высказанное обиняком», поэтому и имеет тот же смысл, что и пословица оригинального текста. Вторая пословица в речи пушкинского персонажа претерпевает ситуативное развертывание (в одной части фразы «*а и нечестен, так здоров*» происходит развертывание пословицы). Слова старинного человека, Ивана Игнатьича, пере-

¹⁶¹ *Даль В. И.* Пословицы русского народа. – М.: Рус.яз. – Медиа, 2007. – С. 216.

¹⁶² *Даль В. И.* Указ. соч. – С. 219

даются средством точного соответствия во вьетнамском языке: «Мот диеу нхин тьин диеу лань» (букв. – Уступаешь однажды, девять раз встречаешь добра). Эта пословица учит человека быть уступчивым, выдержанным, чтобы избегать нежелательных конфликтов. На наш взгляд, это – хороший вариант перевода, так как имеет тот же смысл, что и русская притча, и сохраняет звучание пословицы. Примечательно при этом, что в переводе 1960 года в обоих случаях переводчик объединяет приемы: находя соответствующий вьетнамский эквивалент и представляя буквальный перевод, помещая его в комментариях¹⁶³. Данный способ перевода не только дает читателю представление о русских пословицах, употребленных в исходном тексте, но и позволяет ему понять смысл этих выражений при помощи соответствующих вьетнамских паремий. К сожалению, со второго издания (1985 г.) комментарии с буквальным переводом русских пословиц и поговорок были сняты редакторами.

Осмысливая художественную функцию пословиц в «Капитанской дочке», заметим, что «красное слово» занимает значительное место в лексическом строе произведения. Они выполняют характерологическую роль, объясняя при этом особенности народных типов. Богата иносказаниями речь Пугачева, вожатого, выведшего заблудившегося ямщика Гринева к постоялому двору, а позже – вождя крестьянского движения. В главе XI (третья встреча Гринева с Пугачевым в Бердской слободе) Гринева просит Пугачева освободить свою невесту. Узнав о злодеянии Швабрина, держащего в неволе бедную Машу Миронову, Пугачев кричит: «<...> *Будь он семи пядень во лбу, а от суда моего не уйдет. Говори, кто виноватый?*» (с. 369). Применительно к пословице «*Будь он семи пядень во лбу*» (ср. у Даля: «Семи пяденей во лбу. Промеж глаз калена стрела ляжет»¹⁶⁴) Као Суан Хао пользуется вьетнамской поговоркой «Ба дау шау таи» (букв. Три головы, шесть рук), что говорится в

¹⁶³ Пушкин А. С. Дубровский. Капитанская дочка / в переводах Као Суан Хао. – Ханой: Культура, 1960. – С. 152, 154.

¹⁶⁴ Даль В. И. Пословицы русского народа. – М.: Рус.яз. – Медиа, 2007. – С. 257.

адрес человека, обладающего выдающимися способностями при решении особенно сложных, трудных задач и проблем. По нашему мнению, этот вариант вполне можно считать удачным, так как передает народную мудрость, содержащуюся в русской пословице. В ответной реплике Пугачева по поводу его подарка Гриневу (лошади и тулупа) звучит пословица «Долг платежом красен» (ср. у Даля: «Долг платежом красен, а займы отдачею»¹⁶⁵). Эти слова произносит Пугачев, когда он представляется Гриневу не как казак, а как вождь крестьянского движения. Пугачев готов оказать нужную помощь своему благодетелю. Пословица, употребленная в речи Пугачева, переводится средством вьетнамского эквивалента «Ко ди ко лай мой тоаи лонг ньяу» (букв. Как с тобой поступают, тем же отвечаешь, и все довольны). В издании 1960 года в качестве комментария к вьетнамскому варианту дается калька русской пословицы, что помогает читателя узнать народное речение в исходном тексте¹⁶⁶. Иноязычный читатель вполне может понять смысл русской пословицы: на добро и зло отвечают тем же. В другой реплике Пугачева по поводу судьбы Маши Мироновой с Гриневым слышим пословицу «Утро вечера мудренее». Као Суан Хао прибегает к помощи вьетнамской поговорки «Тхань тхиен бать ньят» (букв. Среди бела дня). Смысл этой поговорки в том, что все дела лучше решать открыто, на глазах у всех. Притом эта поговорка оформляется на старом литературном языке ханване (вьетнамизированной форме классического китайского языка вэньяня), что способствует сохранению стилистической окрашенности, лаконичности речи пушкинского героя. Хотя переводчику удалось воспроизвести архаичность пушкинского стиля, однако смысл вьетнамской поговорки не полностью соответствует русской пословице, выражающей то, что именно утро приносит мудрость. По нашему

¹⁶⁵ Даль В. И. Указ. соч. – С. 443.

¹⁶⁶ Пушкин А. С. Дубровский. Капитанская дочка / в переводах Као Суан Хао. – Ханой: Культура, 1960. – С. 225.

мнению, в этом случае необходимо в комментариях к тексту представить и буквальный перевод русской пословицы.

Осмысливая стилиевые особенности «семейственных записок», необходимо попытаться понять художественную функцию и семантику эпиграфов-пословиц. Пословицы выступают в качестве эпиграфов ко всему роману: «*Береги честь смолоду*» (ср. у Даля: «Береги платье снову, а честь – смолоду»¹⁶⁷), к главе VIII «Незванный гость»: «*Незванный гость хуже татарина*» (у Даля также¹⁶⁸), и к главе XIV «Суд»: «*Мирская молва – Морская волна*» (ср. у Даля: «Мирская молва, что морская волна. Молва, что волна»¹⁶⁹). Среди этих пословиц только последняя имеет адекватное вьетнамское соответствие: «Миенг тхэ жан ньи лан шонг бэ» (букв. Людские уста, что морская волна), показывающее обширность и непостоянство мнений людей по любому вопросу. В данном случае Као Суан Хао как бы вводит переведенного автора в свою культуру, находит существующую во вьетнамском языке пословицу, соответствующую русской паремии по смыслу и структуре, что выражает сходство в мировоззрении двух народов, отличающихся культурой.

С точки зрения переводческой практики несомненный интерес представляют пословицы и поговорки, не имеющие соответствующих аналогов во вьетнамском языке. Во многих случаях Као Суан Хао прибегает к помощи калькирования русских пословиц. Этот прием заключается в том, что «слова и выражения одного языка переводятся на другой язык путем точного воспроизведения средствами переводящего языка их морфемной и словесной структуры»¹⁷⁰. Так, эпиграф ко всему роману представляет собой лишь часть

¹⁶⁷ Даль В. И. Пословицы русского народа. – М.: Рус.яз. – Медиа, 2007. – С. 253.

¹⁶⁸ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4-х томах. – М.: Рус. яз., 1989 – 1991. Т. 1. – С.386.

¹⁶⁹ Даль В. И. Пословицы русского народа. – М.: Рус.яз. – Медиа, 2007. – С. 572.

¹⁷⁰ Раренко М. Б. [и др.]. Основные понятия переводоведения (Отечественный опыт). Терминологический словарь-справочник. – М., 2010. – С. 56.

пословицы *«Береги платье снову, а честь – смолоду»*. Эти содержательные слова выражают основную мысль и настроение «записок Гринева». Полностью пословицу вспоминает Андрей Гринева, напутствуя сына, отправляющегося на военную службу: *«Прощай, Петр. Служи верно, кому присягнешь; слушайся начальников; за их лаской не гоняйся; на службу не напрашивайся; от службы не отговаривайся; и помни пословицу: береги платье снову, а честь смолоду»* (с. 290). В обоих случаях переводчик использует семантические кальки, то есть воспроизводится образ, положенный в основу русской пословицы. Притчевое начало в данном случае оказалось «приглушенным», однако оригинальная пословица не превращается в буквальный перевод ее составных частей, так как сохраняет вид народного представления о поведении человека на чужбине.

Следует указать на то, как перевел Као Суан Хао пословицу *«Незванный гость хуже татарина»*, служащую эпиграфом к главе VIII. Переводчик также дает вариант калькирования русской пословицы, который позволяет воспроизводить основной образ оригинальной паремии. Понятие «незванный гость» знакомо вьетнамскому читателю, а этноним «татарин» оказывается незнакомым, так как он связан исключительно с историческим прошлым России. По нашему мнению, лучше было бы дать в комментарии разъяснение русской пословицы, которая не может в силу быть понятной иностранному читателю.

Помимо эпиграфов-пословиц посмотрим, как переводчик справился с другими поремиями, звучащими в речи персонажей «Капитанской дочки», не имеющими соответствующих аналогов во вьетнамском языке. Хотелось бы обратить внимание на поговорки *«В огороде летал, конопля клевал; швырнула бабушка камушком – да мимо»*, *«Поп в гостях, черти на погосте»* и *«Будет дождик, будут и грибки; а будут грибки, будет и кузов»*, звучащие в иносказательном разговоре между Пугачевым и хозяином постоялого двора, куда Пугачев привез Гринева с Савельичем во время сильной метели. Эти

поговорки переводятся на вьетнамский язык при помощи приема калькирования. Русские поговорки сохраняют свою форму в переводе, так как строятся на противопоставлении частей. Поговорка «*В огороде летал, конопля клевал; швырнула бабушка камушком – да мимо*» сохраняет даже рифму. Однако стиль народного речения не вполне воспроизведен, слова «*дождик*» и «*грибки*» потеряют уменьшительно-ласкательный оттенок.

Семантические кальки используются также при переводе таких пословиц, как: «*Лошади чужие, хомут не свой, погоняй не стой*», употребляющейся ямщиком Гринева, и звучащих в речи старого дядьки Савельича: «*Зашел к куме, да засел в тюрьме*» (ср. у Даля: «*Зашел к куме да и засел, как в тюрьме*»¹⁷¹), «*Конь и о четырех ногах, да спотыкается*» (ср. у Даля: «*Конь о четырех ногах, да спотыкается*»¹⁷²). Пословицу «*Конь и о четырех ногах, да спотыкается*» употребляет дважды Савельич в письме к старому барину Андрею Гриневу (гл. V), и в разговоре с Пугачевым (гл. IX). В комментарии к пословице «*Зашел к куме, да засел в тюрьме*» разъясняется слово «кум», являющееся незнакомым для вьетнамского читателя. В целом, образы, положенные в основу русских пословиц, воспроизводятся на вьетнамский язык благодаря семантическим калькам. Данный использованный переводчиком прием позволяет иноязычному читателю почувствовать лаконичность, убедительность речи пушкинских персонажей, особенно простого крестьянина Савельича, верного слуги, который всегда искренне и сердечно заботится о молодом барине Петре Гринева с самого его детства.

Такие пословицы, как «*Закутим, заьем – и ворота запрем*»; «*Казнить так казнить, жаловать так жаловать*», которые звучат в речи Пугачева, также переводятся посредством калькирования. Однако, по нашему мнению, необходимо дать в замечаниях объяснение русским пословицам, что позволяет читателю узнать паремии из исходного текста.

¹⁷¹ Даль В. И. Пословицы русского народа. – М.: Рус.яз. – Медиа, 2007. – С. 322.

¹⁷² Даль В. И. Указ. соч. – С. 44.

Анализ способов передачи пословиц и поговорок в пушкинском тексте на вьетнамский язык показывает, что переводчик стремится воссоздать особенности писательского стиля, поэтому и пытается в ряде случаев конструировать (используя все возможные средства своего языка) «пословицеобразный» оборот, позволяющий сохранить образность и смысловую нагрузку оригинальной пословицы. Так, пословица «*Семь бед, один ответ*», употребляющаяся, когда речь идет о французе Бопре – «учителе» Гринева, переводится посредством конструирования «пословицеобразного» оборота «*Баи той, мот ден*», т.е. «семь вин, одно воздаяние». Данный вариант перевода позволяет сохранить народную окрашенность иносказания, при этом передать смысл русской пословицы. Таким же путем переводится пословица «*Небо с овчинку показалось*», употребляющаяся Пугачевым, когда он описывает душевное состояние Гринева в сцене казни. Переводчик подбирает образный оборот «*Мат да тхай онг ба онг вай*» (букв. Глаза уже видят предков), который выражает тот же смысл, что и русская пословица, хотя строится на другом образе. Это, на наш взгляд, хороший вариант перевода, так как сохраняется стилистическая окрашенность, лаконичность притчи, притом характеристика речи пушкинского персонажа не изменяется в иноязычном тексте.

Привлекает внимание и то, как переведена пословица «*Из огня да в полымя*» (у Даля также¹⁷³), звучащая в речи старика Савельича, когда он с Гриневым и Марьей Ивановной по дороге из Белогорской крепости находился под арестом солдат Зурина. Эта пословица имеет соответствующий вьетнамский эквивалент «*Чань во зыа гап во зыа*» (букв. Избежал арбузной корки – наткнулся на кокосовую скорлупу), описывающий ту же ситуацию: из неприятного положения в еще худшее. Однако переводчик не пользуется вьетнамским эквивалентом, а создает «пословицеобразный» оборот: «*чань лыа тхан лай гап лыа нгон*» (букв. избежал огонька да наткнулся на пламя), чтобы пе-

¹⁷³ *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4-х томах. – М.: Рус. яз., 1989 – 1991. Т. 2. – С. 44.

редать дух и образный строй оригинальной паремии. Нетрудно заметить, что созданный переводчиком оборот строится на противопоставлении, выраженным при помощи пары антонимичных слов: «чань (избежать)» – «гап (наткнуться)», и слов с оттенком значения «усиленность в характере явления»: «лыа тхан (огонек)» – «лыа нгон (пламя)». Хотя переводчику удалось сохранить образность и смысловую нагрузку русской пословицы, конструирование пословицеобразного оборота оказалось не вполне удачным приемом, так как совсем пропал оттенок архаичности, выраженной при употреблении устаревшего слова «полымя».

При наблюдении над переводом паремий в романе «Капитанская дочка» следует заметить, что эквиваленты не всегда полностью воспроизводят глубокий смысл русских притч. В связи с этим остановимся на поговорке «*Стерпится, любится*», которая звучит в речи Василисы Егоровны в разговоре с молодым Гриневым о его службе и жизни в таком «захолустье», как Белогорской крепости. Переводчик предлагает передачу общего смысла русской поговорки: «О лау рой кунг мен нгыой мен кань» (букв. Проживешь, полюбишь людей и природу). Стиль речи сохраняется, однако смысл русской поговорки не полностью передается. В данном контексте комендантша имеет в виду, что молодой офицер Гринев со временем привыкнет к суровой и незатейливой жизни в гарнизоне, и если не полюбит такую жизнь, то не будет сильно переживать из-за этого.

О сложности перевода свидетельствуют пословицы: «*Господь не выдаст, свинья не съест*», «*Кто ни поп, тот батька*» и «*С лихой собаки хоть шерсти клок*». Первая пословица звучит в речи Ивана Игнатьича в разговоре об угрозе нападения Пугачева. Переводчик передает общий смысл русской пословицы: «Тьуа хонг но бо та дау ма шо» (букв. Господь нас не бросит, не переживайте). Хотя переводчик подобрал ключ к русской пословице, ему не удалось воспроизвести стилистическую окрашенность паремии. Пословица «*Кто ни поп, тот батька*» употребляется в речи Пугачева, когда он встре-

тился с Гриневым второй раз в Белогорской крепости, занятой повстанцами (гл. VIII). Пугачев предлагает Гриневу служить ему. В данном контексте переводчик предлагает передачу общего смысла русской пословицы: «Вау нао ма тья ла вуа» (букв. Кто бы ни был королем – все равно). В издании 1960 года в комментарии дается буквальный перевод оригинальной притчи, позволяющий читателю узнать пословицу в тексте. Что касается пословицы «С лихой собаки хоть шерсти клок» (гл. IX), выражающей отношение старого Савельича к «подарку» Пугачева – лошади и тулупу, переводчик просто передает общий смысл оригинальной паремии: «кон хон хонг ко» (букв. (хоть мало) все равно лучше ничего). При этом русская пословица в переводном тексте превращается в простую сухую фразу, которая теряет особенности жанра – стилистическую окрашенность, лаконичность, афористичность.

Примечательно, что действие пушкинского романа отнесено писателем в прошлое и все события предстают в изложении героя. Это предполагало необходимость архаизации повествования. В связи с этим следует выделить некоторые контексты, в которых переводчик употребляет вьетнамские пословицы и поговорки, хотя они отсутствуют в исходном тексте. Так, во второй главе романа рассказывается о том, как Гринева со своим верным слугой Савельичем по дороге на военную службу благополучно вырвался от бурана и добрался до Оренбурга, явился к генералу Р.. Интересна реплика генерала по поводу службы Гринева в Белогорской крепости: *«Ну, батюшка, - сказал он, прочитав письмо и отложив в сторону мой паспорт, - все будет сделано: ты будешь офицером переведен в *** полк, и чтоб тебе времени не терять, то завтра же поезжай в Белогорскую крепость, где ты будешь в команде капитана Миронова, доброго и честного человека. Там ты будешь на службе настоящей, научишься дисциплине. В Оренбурге делать тебе нечего; рассеяние вредно молодому человеку»* (с. 303). Сентенцию генерала Р. *«Рассеяние вредно молодому человеку»* переводчик не просто заменяет вьетнамской пословицей «Ньян кы ви бат тхиен» (Безделье – мать всех пороков), но

и оформляет ее на старом литературном языке ханване, что вполне уместно в устах старого военного, умудренного жизненным, также и боевым опытом. Так же оформлено евангельское речение отца Герасима: *«Несть спасения во многом глаголании»* (в переводе заменяется вьетнамской пословицей «Нгон да тьи тхиеу», букв. – Больше языка, меньше ума). Подобная замена используется и при передаче речи Акулины Памфиловны по поводу состояния Марьи Мироновой, оставшейся сиротой после занятия Белогорской крепости повстанцами: *«Лежит, моя голубушка, у меня на кровати, там за перегородкою, - отвечала попадья. – Ну, Петр Андреич, чуть было не стряслась беда, да, слава богу, все прошло благополучно: злодей только что уселся обедать, как она, моя бедняжка, очнется да застонет! <...>»* (с. 345). Фраза *«все прошло благополучно»* заменяется вьетнамской поговоркой «тай куа нан хой» («все печали забываются, все беды проходят»), что представляет собой пронизательное заключение, приобретенное из опыта народа. Данный прием перевода позволяет заметить, что Као Суан Хао вполне справляется с такими чертами пушкинского стиля, какие для вьетнамской литературы знакомы.

Итак, анализ перевода, выполненного Као Суан Хао, показал, что оптимальным считается прием воспроизведения русских притч посредством вьетнамских эквивалентов. Однако семантическое калькирование или создание «пословицеобразных» оборотов не всегда способствуют максимальной адекватности перевода. Буквальный перевод лишь приближает вьетнамского читателя к пониманию общего смысла, однако оригинальные притчи превращаются в простые бедные фразы, теряющие при этом стилистическую окраску. Во многих случаях объединение разных приемов служит разумным подходом переводчика, позволяющим читателю узнавать паремии в тексте и обеспечивающим адекватность перевода. В связи с этим, по нашему мнению, в последующих изданиях пушкинского романа необходимо дать в комментариях объяснение русским пословицам и поговоркам в целях помочь читателю узнать паремии из оригинального текста. Именно такой способ

комментирования исходного текста во многом способствует глубокому пониманию произведения, дает иноязычному читателю возможность приблизиться к русскому народному мировоззрению.

«Семейственные записки» – это произведение, созданное в назидание Гриневым детям и внукам. На авторстве героя Издатель настаивает. Тем не менее существует и другой план произведения, собственно авторский слой текста, который выражен в эпитафиях. Пушкин сам их подобрал к «семейственным запискам» Гринёва. И не просто подобрал соответствующий каждой главе эпитафию, но внес правку в народный или литературный чужой текст.

При осмыслении пушкинского романа не менее интересно проследить, как переведены эпитафии, в качестве которых выступают народные песни, представляющие собой по форме стихотворные тексты. Практика поэтического перевода показывает, что вьетнамские переводчики зачастую не в силах передать все обаяние, красоту и глубину произведений русских поэтов, в том числе и Пушкина. Одной из причин этого являются непреодолимые трудности при передаче русского стихотворного текста средствами вьетнамского языка и вьетнамского стихосложения. Множество различий между русским и вьетнамским языками приводит к значительным трудностям, даже невозможности сохранения в переводе русского стиха и ритмико-интонационного строя. Важно для нас, как переводчик «Капитанской дочки» справился с эпитафиями-песнями, так как они имеют тесную связь с повествуемыми событиями глав. Народные песни служат эпитафиями ко второй, третьей, пятой, седьмой и двенадцатой главам. Переводчик стремится прежде всего воспроизвести на своем родном языке содержание песен. Что касается их художественной формы, сразу подтверждаем, что размер русского стиха не нашел свое отражение в переводе Као Суан Хао. Невозможность сохранения оригинального размера обусловлена расхождениями русского и вьетнамского стихосложений. Особенности вьетнамского стихосложения тесно связаны с характерными чертами вьетнамского языка. Это прежде всего ярко

выраженный силлабический характер языкового строя. В отличие от русского языка с наличием силового ударения во вьетнамском его нет, но каждый слог обязательно несет один из шести смыслоразличительных музыкальных тонов. Эти тоны разделяются на «прямые», т.е. немодулированные, и «косые», т.е. модулированные. Русский стих построен на чередовании ударных и безударных слогов, а вьетнамский стих – на чередовании слогов с различной тональностью, которые отличаются друг от друга высотой и характером звучания (ровный, восходящий, нисходящий тон и т.д.). Необходимым условием для создания ритма в стихах является правильное расположение, чередование косых и прямых слогов. При рифмовке в тоновом отношении прямые слоги рифмуются только с прямыми, а косые строги – с косыми. Для каждого размера вьетнамского стиха предполагается определенное правило между рифмующимися строками, при этом устанавливается строгий порядок чередования тонов в каждой строке и в строфе в целом. Для таких далеких друг от друга языков, как русский и вьетнамский, идея сохранения оригинальной формы поэтических произведений оказывается нереальной. Переводческая практика во Вьетнаме показала, что точное повторение метра русского стиха часто лишает оригинальные образы, их лаконичности, приводит к искажению смысла и интонации оригинала. Положительного результата во многих случаях добиваются переводчики, передавая идейное содержание подлинника в специфической, собственно вьетнамской национальной форме. Такой путь выбрал профессор Као Суан Хао, переводя поэтические фрагменты в романе «Капитанская дочка». Для передачи на вьетнамский язык русских народных песен, служащих эпиграфами к главам романа, в целях сохранения стилистической окрашенности оригинального текста переводчик выбирает такие размеры, которые пришли в письменную вьетнамскую литературу из фольклора. Так, эпиграфы к II, III, V и XII главам переводятся размером *люкбат* (нечетные строки состоят из шести, а четные – из восьми слов), а эпиграф к седьмой главе – четырехсловным размером. С помощью этих размеров были соз-

даны вьетнамские народные песни *казао* – один из популярнейших жанров вьетнамского фольклора. Под термином *казао* понимают песни, исполняющиеся без аккомпанемента. Вьетнамские *казао* (песни) бывают крестьянскими, солдатскими, бурлацкими и песнями ремесленников. В этих песнях раскрывается внутренний мир человека, его отношение к окружающей действительности. Профессор Као Суан Хао нетрудно нашел в этом жанре творчества своего народа общие и сходные черты в сравнении с русскими народными лирическими песнями. Именно поэтому он выбрал размеры вьетнамских *казао* для перевода русских народных песен.

Возьмем для анализа эпиграф второй главы, который представляет собой слегка измененную цитату из рекрутской песни «Породила меня матушка», напечатанной в «Новом и полном собрании российских песен» (М., 1780, ч. III, № 68)¹⁷⁴. Пушкинский эпиграф переводится на вьетнамский язык следующим образом:

«Miền đâu vắng ngắt xa vời
Miền này khác lạ, quê người mênh mông,
Chân tự bước trên đồng,
Hay vó ngựa hồng dẫn lối ta đi?
Đưa ta đến tận chốn này,
Là dòng máu nóng những ngày trẻ trung.
Giục ta rong ruổi cánh đồng,
Là men rượu nồng ngời quán viễn phương» (с. 248).

В обратном переводе эта песня звучит так:

Сторона-то пустынная, удаленная
Сторона эта незнакомая, чужая безграничная,
Сам я шел по степи,
Или гнедой конь завез меня?

¹⁷⁴ Гиллельсон М. И., Мушина И. Б. Повесть А. С. Пушкина «Капитанская дочка». Комментарий. Пособие для учителя. – Л., «Просвещение», 1977. – С. 81.

Завез меня на этот край,
Горячая кровь молодости.
Провезли меня по степи
Крепкие винные дрожжи далекие кабацкие.

По сравнению с оригиналом пушкинский эпиграф в переводе звучит несколько иначе. Кроме эпитета «незнакомая», наличествующего в оригинале, переводчик добавляет к слову «сторона» четыре определения: «пустынная», «удаленная», «чужая», «безграничная». Думается, эта добавка внесена в целях, с одной стороны, подчеркивания отдаленности «стороны» по отношению к герою, а с другой – обеспечения количества слов в строке. Кроме того, в переводе наблюдается отклонение от оригинала. Повторение конструкции «что не... ли», усиливающее чувство сомнения героя, в переводе заменяется союзом «или» и формой риторического вопроса. Такая замена, считаем, хотя уменьшает смысловую насыщенность исходного текста, но допустима, так как синтаксису вьетнамского языка незнакомы такие конструкции, как «что не... ли». Значительный недостаток перевода, по нашему мнению, состоит в том, что в центре оригинальной цитаты из рекрутской песни находится «добрый молодец», а в переводе герой описывается просто как лирический «я» с единственной характеристикой «горячая кровь молодости». Вместе с тем народный колорит, ярко выраженный в оригинале, становится малозаметным в переводе. Стилистическая окрашенность народной песни, служащей эпиграфом в пушкинском романе, сохраняется в переводе лишь с помощью характерного для вьетнамских казао размера люкбат. Основные характеристики этого размера четко отражены в переводе Као Суан Хао. Само название размера люкбат означает количество слогов каждой стихотворной строки, их передний и задний порядок: шестислоговая строка находится впереди, за нее стоит восьмислоговая строка (Miền đầu vắng ngắt xa vời/ Miền này khác lạ, quê người mệnh mông и т.д.). Ритм создается на основе чередования косых и прямых слогов в строках. При рифмовке тщательно учитывается тон:

прямые слоги рифмуются только с прямыми, косые с косыми. Так, в анализируемом эпиграфе прямые слоги *vời – người* имеют близкую рифму, слоги *mông – đông – hồng, này – ngày, đông – nông* имеют общие рифмы. Именно строгий порядок чередования прямых и косых слогов в строках определяет музыкальность, ритмичность и мелодичность перевода. Таким образом, переводчик ради смыслового содержания жертвует размером стиха. Хотя особенности русского стиха не воссозданы в переводе, профессор Као Суан Хао активно компенсирует потери средствами вьетнамского стихосложения.

Заслуживает внимания также перевод эпиграфов к пятой главе, важной для понимания сюжета пушкинского романа. Эта глава повествует о любви Петра Гринева к Маше Мироновой. Эпиграфы взяты из народных песен о любви и замужестве. Первая песня звучит в переводе таким образом:

«*Hỏi cô con gái đang thì
Cô đã vội gì tính chuyện chồng con?
Hỏi thầy hỏi mẹ thì hơn,
Hỏi thêm làng xóm bà con đã nào!
Vốn đời hãy góp cho cao
Của hồi môn nữa, thêm vào... cô ơi!*» (с. 272)

Представляем наш опыт обратного перевода:

Ах ты, девушка на выданье,
Зачем ты торопишься думать о браке?
Лучше спроси отца, матери,
Спроси также односельчан, родственников!
Накопи больше жизненного опыта
И приданое дополни, девушка!

Сразу отметим переводческие потери по сравнению с оригиналом. Сочетание «девка красная» в оригинале стало «девушкой на выданье», «ум-разум» стали «жизненным опытом». Такие слова, как «девка», «красный», потеряют свою стилистическую (народнопоэтическую) окрашенность. Не-

смотря на эти отклонения, главное смысловое содержание русской народной песни передано на вьетнамский язык. Читатель может осознать отношение эпиграфа к повествуемым в пятой главе действиям. Эпиграф переводит размышления о замужестве в традиционную свадебную песню: это раздумье окружающих о судьбе невесты. Слова песни намекают на ту ситуацию, в которой оказываются Маша Миронова и Петр Гринев: Маша не выйдет замуж за Гринёва, ей необходимо, чтобы брак был освящён благословением будущих свёкра и свекрови. Она заботится не только о себе, но и о Петре, так как понимает, что в будущем он не сможет быть счастливым без родительской любви.

Второй эпиграф пятой главы переведен таким образом:

«Mai sau anh có gặp người

Đẹp hơn người cũ, anh thì quên tôi.

Mai sau anh có gặp người,

Không bằng người cũ, anh thì nhớ tôi» (с. 272).

Представляем обратный перевод:

В будущем найдешь человека,

Лучше бывшего, меня забудешь.

В будущем найдешь человека,

Хуже бывшего, меня вспомнишь.

Нетрудно заметить, что перевод более многословен в сравнении с оригиналом. Это не только потому, что слова вьетнамского языка коротки, но и потому, что грамматические форманты у нас передаются отдельными словами. Чувства героини точно передаются в переводе: Маша понимает, что необходимо разорвать отношения к Гриневым. Её сердце наполнено болью и страданием. Эпиграф вносит интонацию тревоги, ожидания трагических событий.

Что касается художественной формы двух анализируемых эпиграфов, следует отметить, что люкбат снова оказывается вполне подходящим раз-

мером для воспроизведения как смыслового содержания, так и ритмико-интонационных особенностей русских народных песен. Ритмичность и мелодичность этого размера во многом способствуют выражению тончайших оттенков человеческих чувств, при этом оказывают сильные воздействия на читателя.

Конечно, в зависимости от характера конкретного поэтического текста переводчик отыскивает форму его выражения. Анализ перевода эпиграфов в пушкинском романе показывает, что люкбат не всегда оказывается подходящим размером при передаче русского стиха. Так, при переводе эпиграфа к седьмой главе «Капитанской дочки» профессор Као Суан Хао выбрал четырехсложники. Эпиграф переведен таким образом:

«Cái đầu của tôi!
Cái đầu ngoan ngoãn
Đã từng tòng ngũ
Băm ba năm ròng.
Ôi, nó chả được
Lấy chút thú vui
Không được một lời
Ôn tồn âu yếm;
Không có địa vị
Quyền quý giàu sang;
Chỉ hai thanh dọc,
Vói một thanh ngang,
Lại thêm sợi thừng,
Thắt thành thòng lọng» (с. 289).

Обратный перевод звучит так:

Голова моя!
Голова послушная
Послужила

Целых тридцать три года.
Ой, она не выслужила
Ничуть радости
Ни слова
Спокойного нежного;
Ни положения
Знатного богатого;
Только два продольных столба,
С одной перекладиной,
И чалка,
Завязывается в петлю.

Заметим, что вьетнамский и русский языки не имеют общего семантического поля, поэтому многие слова (*головушка, столбик, перекладинка, петелька*) теряют в переводе свои словообразовательные суффиксы, придающие им уменьшительно-ласкательный оттенок. Вместе с тем переводчик нарушает всю синтаксическую структуру и систему рифмовки оригинала, перестраивает их по законам вьетнамского языка. Но тем самым в результате в переводе не находим лишних слов, воссоздается сущность, душа русской народной песни. Чередование прямых и косых слогов создает ритмику, внутренний ритм перевода. Сжатость стихотворных строк, при чтении которых требуются постоянные паузы, придает чувство скорби о печальной судьбе человека, о котором повествует песня. При этом читатель чувствует смысловую связь между эпиграфом и повествуемым действием главы: непосредственно с судьбой Гринёва эпиграф не соотносится, здесь герой скорбит о судьбе капитана Миронова и поручика Ивана Игнатича, лишивших жизни при зверских расправах повстанцев.

Итак, анализ способов передачи эпиграфов в пушкинском романе на вьетнамский язык показал, что переводчик стремится воссоздать особенности авторского стиля, сохранить национальную специфику оригинала, ис-

пользуя все возможные средства своего языка. Профессор Као Суан Хао жертвует формальными особенностями ради сущности оригинала, его духа. Удачный выбор стихотворного размера не только способствует точной передаче смыслового содержания подлинника, его интонацию, но и создает проникновенность, поэтическую завершенность оригинального текста, при этом оказывает особую силу воздействия на читателя.

§3. Межличностная коммуникация в «Капитанской дочке». Проблема стилистической адекватности перевода русских личных местоимений на вьетнамский язык

Одной из важных проблем практического перевода художественной литературы является проблема адекватного воспроизведения другим языком сложности человеческих отношений, тем более во вьетнамском языке, где нет развитой системы ономастики. Но в данном случае и вступает особая система личных местоимений вьетнамского языка, которая помогает отобразить запутанные и противоречивые человеческие отношения в духе пушкинской манеры. Своеобразная поэтическая тонкость заметна в стиле Пушкина в употреблении личных местоимений – «ты» и «вы» – в обращении к собеседнику. В XVIII в. этикетно-вежливое «вы» (в значении «ты») под влиянием французского непросто утверждалось в русском языке. Дядька Савельич обычно называет своего воспитанника на «ты», но, смотря по обстоятельствам, может употребить и «вы». Савельич в обращении к старому барину (особенно в письме) помнит, с кем общается, но привычка к «нормальному» языку невольно берет свое и грамматика послания получается ненормативной: «Государь, Андрей Петрович, отец наш милостивый! Милостивое послание ваше я получил, в котором изволишь (2-е лицо ед. ч. – Вы Т. Л.) гневаться на меня, раба вашего...».

Так, местоимение *я* в зависимости от контекста переводится на вьетнамский язык *Ta (ta)*, *Tao (tao)*, *Ань (anh)*..., а местоимение *ты* имеют такие аналоги, как *Маи (mày)*, *Ем (em)*, *Нгаи (ngài)*...

Прежде чем приступить к рассмотрению воссоздания в переводе пушкинского романа «Капитанская дочка» привычных в беседе обращений, необходимо представить систему форм личных местоимений вьетнамского языка.

Табл. 1. Личные местоимения вьетнамского языка

Лицо	Единственное число	Множественное число	
		Простое	Составное
Первое	Той (tôi) Тао (tao)	Та (ta)	Тьюнг той (Chúng tôi)
			Тьюнг тао (Chúng tao)
			Тьюнг та (Chúng ta)
Второе	Маи (Mày)	Баи (Bay)	Тьюнг маи (Chúng mày)
Третье	Но (Nó)	Тьюнг (Chúng), Хо (họ)	Тьюнг но (Chúng nó)

Хорошо видно, что личные местоимения вьетнамского языка имеют категории лица и числа. Во вьетнамском языке существуют простые и составные формы личных местоимений множественного числа. Простыми являются местоимения, состоящие из одного слова, а составные – из двух слов.

Что касается различий личных местоимений двух языков, предлагаем сопоставить их по следующим категориям:

Табл. 2. Различие личных местоимений русского и вьетнамского языков

Язык \ Категория	Русский	Вьетнамский
Лицо	+	+
Род	+	+
Число	+	+

Падеж	+	–
Деликатность	+	+

+: имеется

–: не имеется

В отличие от русского языка, падеж во вьетнамском языке является не грамматической категорией, а синтаксическим явлением, при котором формы обращений различаются по месту в предложении¹⁷⁵. Личные местоимения вьетнамского языка по сравнению с русским более разнообразны по количеству. Это различие объясняется тем, что во вьетнамском языке употребляется в беседе наряду с личными местоимениями ряд нарицательных существительных, выражающих родственные и общественные отношения.

Представленные различия между личными местоимениями русского и вьетнамского языков приводят к трудностям при передаче личных местоимений одного языка на другой. Важно, чтобы переводчик правильно выбрал подходящие языковые средства, адекватные эквиваленты для передачи личных местоимений исходного языка на переводящий язык, сохраняя при этом стилистическую тонкость общения.

Обращаясь к переводу пушкинского романа «Капитанская дочка», осуществленному Као Суан Хао, заметим, что переводчик использует два основных типа адекватного эквивалента при передаче русских личных местоимений на вьетнамский язык: аналоги – личные местоимения и слова, обозначающие родственные отношения.

В романе А. С. Пушкина «Капитанская дочка» личные местоимения, привычные в беседе обращения, выражают самые разнообразные родственные и общественные отношения: «родители и дети», «муж и жена», «хозяин

¹⁷⁵ Фам Тхань Винь. Формы обращения в переводе. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.kh-sdh.udn.vn/zipfiles/So15-16/34_vinh_phamthanh.doc (дата обращения: 16.01.2014)

и слуга», «друзья», «однополчане». Особая система личных местоимений вьетнамского языка помогла переводчику выразить всю глубину и тонкость этих сложных человеческих отношений. Интересен эпизод, в котором объясняются барин и слуга. Петр Гринев, едва покинув родительский дом, напился пьяным, проиграл Зурину сто рублей. В разговоре Петра Гринева с Савельичем наутро читаем: *«Я твой господин, а ты мой слуга. Деньги мои. Я их проиграл, потому что так мне вздумалось. А тебе советую не умничать и делать то, что тебе приказывают»* (с. 293). Если передать прямое значение, то стилистически нейтральное, личное местоимение я переводится *Toi (tôi), Tao (tao)*. Но в данном контексте Као Суан Хао перевел *Ta*. Местоимение *Ta* во вьетнамском языке (наряду со значением множественного числа) имеет и значение единственного числа (см. *Табл. 1.*). Оно употребляется в речи говорящего, который занимает более высокий социальный статус по отношению к собеседнику. В данном контексте местоимение *Ta*, использованное в словах Петра Гринева, выражает господскую власть молодого господина над бедным слугой. Петр Гринев обращается к Савельичу на *ты*. Это местоимение переводится *Лао* (буквально «старичок»). Слово *лао (lão)* в некоторых случаях выражает неуважение к собеседнику.

В письме к своему слуге Андрей Гринев пишет: *«Стыдно тебе, старый пс, что ты, невзирая на мои строгие приказания, мне не донес о сыне моем Петре Андреевиче и что посторонние принуждены уведомлять меня о его проказах. Так ли исполняешь ты свою должность и господную волю? Я тебя, старого пса! пошлю свиней пасти за утайку правды и потворство к молодому человеку»* (с. 323). В данном контексте Као Суан Хао перевел местоимение я – *Tao (tao)*, а ты – *Mai (mày)*. Эти местоимения обычно выражают гневное отношение или используются в отношении друзей при их равных социальных положениях. Переводчик использует местоимения *Tao* и *Mai* для выражения сильного гнева Андрея Гринева, когда он узнал о желании своего сына жениться во время военной службы. Читатель чувствует при

этом жестокость барина Андрея Гринева к своему холопу, верному Савельичу, для которого у него, господина, нет иного обращения, кроме как «старый пес».

Итак, Као Суан Хао попытался передать противоречивость человеческих отношений, используя особую систему форм местоимений вьетнамского языка. Однако сложность отношений между людьми, даже родными людьми, особенно в период смуты, требует дополнительных средств. Поэтому переводчик использует также (наряду с системой форм личных местоимений) и лексический арсенал вьетнамского языка. Приведем несколько примеров: в начале второй главы воспроизводится разговор Петра Гринева с Савельичем. Гринева чувствует себя виноватым перед Савельичем и хочет с ним помириться: *«Ну, ну, Савельич! полно, помиримся, виноват; вижу сам, что виноват. Я вчера напроказил, а тебя напрасно обидел. Обещаюсь, вперед вести себя умнее и слушаться тебя. Ну, не сердись; помиримся»* (с. 294). Местоимение *ты* переводится *Бак*, буквально «дядя». Слово *бак* (*bác*) во вьетнамском языке обычно употребляется для обращения к старшей сестре родителей, старшему брату отца и условно приравненным лицам с оттенком уважения. В контексте романа слово *Бак* (*bác*) выражает уважение, близкое отношение Петра Гринева к своему верному слуге, который всегда искренне и сердечно заботится о молодом барине с самого его детства.

В письме к своему сыну Андрей Гринева пишет: *«Сын мой Петр! Письмо твое, в котором просишь ты нас о родительском нашем благословении и согласии на брак с Марьей Ивановой дочерью Мироновой, мы получили 15 сего месяца <...>»* (с. 322). Местоимение *мы* имеет стилистически нейтральный адекватный эквивалент *Тьунг той* (*chúng tôi*), но в данном контексте переводится *Тьяме* (*cha mẹ*, буквально «родители»). Переводчик использует в данном случае соответствующее слово – *тьяме*, выражающее родственные отношения, у Пушкина – патриархальные отношения родителей и детей.

Глава XIII называется «Арест». Автор рассказывает о том, как Петр Гринев случайно снова встретился с Зуриным, с которым молодой Гринев познакомился в симбирском трактире по пути на военную службу. Выслушав рассказ о похождениях Петра Гринева, Зурин сказал: *«Все это, брат, хорошо; одно нехорошо: зачем тебя черт несет жениться? Я, честный офицер, не захочу тебя обманывать; поверь же ты мне, что женитьба блажь»* (с. 385). Местоимение *ты* в этом контексте переводится *Kau* (câu). Слово *кау* употребляется во вьетнамском языке как обращение к дяде по материнской линии или при обращении сверстников юношеского, подросткового возраста друг к другу. В XVIII–XIX веках слово *кау* являлось личным местоимением, которое заменяло понятия отца или мужа. А в начале XX это слово употреблялось при обращении к сыновьям аристократических семейств. Слово *кау* используется в речи Зурина для выражения его дружеского отношения к Гриневу. Они рады случайной встрече, особенно в то время, когда государство ведет борьбу против пугачевского восстания.

Выбор подходящих личных местоимений во многом зависит от отношения говорящего к собеседнику. При анализе перевода пушкинского романа на вьетнамский язык целесообразно отметить, что при обращении к одному и тому же собеседнику в разных контекстах Као Суан Хао использует в речи говорящего разные средства обращения.

Так, стилистическая тонкость в употреблении личных местоимений *ты* и *вы* в обращении к собеседнику является одной из характерных черт пушкинского мастерства. При этом важно проследить, как зарождается любовь Петра Гринева и Маши Мироновой, как они преодолевают испытания – события пугачевского восстания. Их общение отличается особой тонкостью. Сначала Петр Гринев обращается к Маше Мироновой на *вы*: *«Слава богу, – отвечал я слабым голосом. – Это вы, Марья Ивановна? скажите мне...» я не в силах был продолжать и замолчал* (с. 320). Местоимение *вы* в данном контексте переведено *Ko* (cô). Это слово обычно употребляется при обраще-

нии к младшей сестре отца, к девушке или к молодой женщине, а также при обращении к учительнице. В данном контексте слово *Ko* (cô) выражает уважение Петра Гринева к Маше Мироновой.

После казни отца и матери Маша осталась сиротой. Пугачев-государь выполнил свой долг: он – защитник вдовиц и сирот, поэтому и освободил Машу от притязаний и плена Швабрина, а затем устроил судьбу влюбленных: благословил супружеский союз Маши и Гринева. Именно в Белогорской крепости Петр Гринева объявляет Маше, что он считает ее своей женой: «*Я почитаю тебя своею женою*» (с. 381). Местоимение *я* в этом контексте переводится *Ань* (anh), а *ты* – *Ем* (em). Вьетнамское местоимение *anh* используется при общении младшего брата или младшей сестры к старшему брату, жены к мужу, девушки к юноше, юноши или мужчины к старшему по возрасту юноши или мужчине. Это местоимение выражает близкие отношения между участниками беседы, более того передает всю гамму сердечных отношений влюбленных.

По-особому развивается сюжет Петра Гринева с Пугачевым. При их первой встрече в степи, когда Пугачев вывел заблудившегося ямщика Гринева к постоялому двору, Пугачев обратился к Гринёву на *вы*: «*Спасибо, ваше благородие! Награди вас господь за вашу добродетель. Век не забуду ваших милостей*» (с. 302).

В данном контексте Као Суан Хао выбрал адекватный местоимению *вы* эквивалент *Нгаи* (ngài), обычно употребляемый во вьетнамском языке для обращения к мужчине, имеющему высокое социальное положение. Слово *Нгаи* (ngài) используется в переводе Као Суан Хао для выражения уважения Пугачева к Гриневу.

В других обстоятельствах, когда Пугачев оказался вождем народного восстания, они обращались друг к другу на *ты*, но в устах Пугачева местоимение *ты* всегда сочеталось с формулой “вашим благородием”.

Вторая встреча Гринева с Пугачевым состоялась в Белогорской крепости, занятой повстанцами. Важный разговор между ними ведется после окончания “военного совета”. Пугачев предлагает Гриневу служить ему с усердием: *«Ты крепко предо мной виноват, – продолжал он, – но я помиловал тебя за твою добродетель, за то, что ты оказал мне услугу, когда принужден был скрываться от своих недругов. То ли еще увидишь! Так ли еще тебя пожалую, когда получу свое государство! Обещаешься ли служить мне с усердием?»* (с. 349).

В прямом значении, стилистически нейтральном, здесь вполне можно употребить местоимения *Той, Тао* для передачи на вьетнамский язык русского местоимения *я*, но переводчик выбрал адекватный эквивалент *Та*. Это личное местоимение звучит в речи Пугачева гордо, торжественно, выражает власть государя. Пугачев теперь выступает в роли Петра III, вождя крестьянского движения, поэтому Као Суан Хао переводит местоимение *ты* на вьетнамский *Нгыой* (ngươi). Этой лексемой он хочет выразить, что ситуация в корне поменялась: Гринева должен понять – перед ним не казак-бунтовщик, а – государь.

Третья встреча Гринева с Пугачевым случилась в Бердской слободе. Гринева просит Пугачева освободить свою невесту. Обращаем внимание на слова Пугачева: *«Твоя невеста! – закричал Пугачев. – Что ж ты прежде не сказал? Да мы тебя женим и на свадьбе твоей попируем!»* (с. 371).

Местоимение «ты» здесь переводится словом *Ань* (anh), что выражает откровенное, более близкое, дружественное отношение Пугачева к Гриневу. Благодарность за заячий тулуп и стакан вина определяет отношение Пугачева к Гриневу. Он готов оказать нужную помощь своему благодетелю.

Итак, сложные оттенки человеческих отношений персонажей романа Пушкина передаются в переводе Као Суан Хао благодаря особой системе личных местоимений вьетнамского языка. Передача личных местоимений с исходного языка на переводящий язык оказывается, действительно, не про-

стой задачей при переводе художественной литературы. Важно, по нашему мнению, чтобы переводчик учитывал адекватность в правилах обращения для достижения эффективности коммуникации. Переводчик должен не только анализировать культурные и языковые особенности исходного текста, но и ревербализировать их по характеристикам переводящего языка.

Подводя итоги отметим: мы продолжили усилия вьетнамских переводчиков романа А.С. Пушкина «Капитанская дочка» и постарались выявить круг проблем (и по мере сил решить их), возникающих при переводе пушкинского шедевра.

Художественный текст, рассматриваемый в сфере переводческой деятельности, является центром проблем литературной коммуникации. В области переводной литературы происходит передача оригинального художественного произведения средствами другого языка. Значимость работы переводчика в этом процессе особенно велика, ведь переводная книга иностранного автора не просто несет информацию для конкретного иноязычного читателя, но дает представление об уровне развития воспринимающей культуры, степени овладения в ней иными культурными кодами. При перекодировании художественного текста переводчик одновременно работает с двумя языками, имеет дело с двумя культурами. Здесь уместно упомянуть слова теоретика перевода А. Попович: «Важно учесть временное различие между оригиналом и переводом, а также – различие между двумя культурами. Различие культур проистекает, во-первых, из-за временных различий между литературами, во-вторых, из-за того, что в них реализовались две литературные эпохи»¹⁷⁶. Четкие различия между языками приводят к существенным трудностям при воссоздании на одном языке художественных произведений, порожденных на другом языке.

¹⁷⁶ Попович А. Проблемы художественного перевода: Учеб. пособие. Пер. со слов. – М., 1980. – С. 110.

Сложность перевода пушкинского романа на вьетнамский язык обусловлена, в первую очередь, расхождением между флективным (русским) и изолирующим (вьетнамским) языками, проявляющимися как в лексическом составе, грамматическом строе, так и в синтаксисе. Если в русском языке односложных слов меньше многосложных, то во вьетнамском однослоги занимают подавляющую часть лексики. В отличие от русского языка слова во вьетнамском языке не имеют словоформ, не образуют ни составных слов, ни сочетаний с суффиксами, префиксами. Глаголы вьетнамского языка не имеют категории вида, также и образуемых от них частей речи – причастий и деепричастий. Такое множество различий между языками требует, чтобы переводчик нашел разумные способы преодоления языкового и культурного барьера. Более того речь идет о передаче средствами вьетнамского языка всей красоты русского языка, простоты бриллиантового пушкинского языка, воссоздании локальности повествования «Капитанской дочери».

Анализ перевода романа «Капитанская дочка» на вьетнамский язык позволяет прийти к выводу, что передача пушкинского мастерства вызвала серьезные затруднения у переводчика. Наблюдения над транслированием сюжета последнего пушкинского романа в переводе на вьетнамский язык показывают, что сюжетные линии романа не упрощаются в переводе. Образы Петра Гринёва, Емельяна Пугачёва и Марьи Мироновой (описание их внешнего облика, речевая характеристика, сложность и глубина внутреннего мира) не всегда воссоздаются с совершенной точностью и с такой силой воздействия, свойственной оригиналу.

Кроме того, отметим проблемы, вызывающие у переводчика «Капитанской дочери» особые трудности:

- проблему перевода на вьетнамский язык пословиц и эпиграфов;
- проблему стилистической адекватности перевода русских личных местоимений на вьетнамский язык.

Примечательно, что особую сложность при практическом переводе художественной литературы представляют устойчивые метафорические сочетания, в том числе пословицы и поговорки, в которых отражаются национально-культурные особенности народов. Причина трудности перевода паремий заключается в том, что сами условия исторического бытия народов разнятся, к тому же нередко при переводе ускользает закреплённый в речи подспудный смысл. Пословицы каждого языка являются меткими выражениями, созданными народом, а также переведёнными из древних письменных источников и заимствованными из произведений литературы. Пословица – это «коротенькая притча», выражающая народную мудрость. Пословицы и поговорки, несомненно, являются эффективным средством экспрессивности. Благодаря использованию пословиц и поговорок художественное произведение обладает особой стилистической окрашенностью. Именно поэтому правильная интерпретация значения пословиц и поговорок способствует не только сохранению авторского замысла, но и воссозданию при переводе стилистических особенностей оригинала. В «Капитанской дочке» пословицы являются средством постижения характера русского дворянина, его верности долгу, великодушия, доброты и благородства, обуславливают своеобразие речи персонажей. Пословицы также выступают в качестве эпиграфов, выражают тему, идею или настроение пушкинского романа. Приоткрывая внутренний смысл, подтекст произведения, эпиграфы выявляют и уточняют особенности философских и эстетических взглядов писателя. Наряду с пословицами эпиграфами служат также народные песни. Задача переводчика состоит не только в передаче смысла эпиграфов средствами вьетнамского языка и стихосложения, но и сохранении при этом особенностей русского стиха.

Что касается стилистической адекватности при переводе русской ономастики, а шире – проблемы воссоздания межличностной коммуникации, следует отметить, что несколько раз в тексте «Капитанской дочки» Пушкин специально оттеняет всю этикетную сложность имен и обращений в русском

языке. В конкретных коммуникативных ситуациях особая система личных местоимений вьетнамского языка позволяет переводчику воссоздать самые сложные оттенки человеческих отношений в трудный период русской истории.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенное нами исследование соотносится с научным направлением, посвященным вьетнамскому восприятию (рецепции) русской классической литературы. Наши филологические разыскания были направлены на то, чтобы показать (и доказать), что в процессе чтения переводчик выступает в роли со-творца художественного произведения. По сути своеобразие рецепции пушкинского текста определяется диалогическим постижением творческого потенциала произведения, его внутренней целостности, процессом со-завершения, закрепленным в создании нового произведения. Переводчик вновь и вновь пытается проникнуть в творческую лабораторию Пушкина, реконструировать его замысел.

Постижение национальной сущности творчества А. С. Пушкина способствовало росту национального и патриотического самосознания вьетнамского народа в годы войны с американской армией. В процессе становления современного вьетнамского литературного языка огромную роль сыграла пушкинская диалогия («Дубровский», «Капитанская дочка»), перевод которой осуществил выдающийся вьетнамский языковед Као Суан Хао. Переводчик «Дубровского» и «Капитанской дочки» подчеркивал идейно-политическую актуальность для Вьетнама этих произведений Пушкина, их связь с крестьянскими выступлениями против гнета помещиков. И в то же время Као Суан Хао был поражен способностью русского писателя постигать жизненную сущность явлений, его очаровал лаконизм изложения в произведениях Пушкина, он отметил простоту стиля пушкинской прозы, называя ее изумительной, и стремился постичь ее бесконечную глубину.

Наше исследование было нацелено на то, чтобы показать, что благодаря труду и таланту вьетнамских переводчиков и литературоведов наш народ приобщился к реализму и искусству великого русского поэта А. С. Пушкина. Имя Пушкина стало родным и близким для многих поколений его почитате-

лей-вьетнамцев. Образцы его творчества были опубликованы отдельными сборниками, включились в школьные и вузовские учебные пособия. Первые переводы произведений Пушкина на вьетнамский язык делались через языки-посредники – китайский и французский. С появлением профессиональных переводчиков – выпускников советских и русских вузов вьетнамский читатель получил возможность насладиться шедеврами Пушкина на родном языке через переводы, сделанные непосредственно с исходного языка. Осмысление и оценка критического материала дает возможность проследить процесс усвоения и популяризации творческого наследия Пушкина. Авторы первых статей, монографий во Вьетнаме, посвященных Пушкину, руководствовались задачами представления о его биографии, популяризации его наследия, поэтому вопросы эстетического порядка не получали в них полного освещения.

В начале XXI века критическая мысль вьетнамских литературоведов развивается под знаком углубленного внимания к различным сторонам идейного и художественного своеобразия творчества русского поэта. Во вьетнамской культуре Пушкин воспринимается не только как величайший русский национальный поэт, гуманист, любящий свой народ, свою родину, ее историю и язык, но и как писатель-художник, создатель замечательного фонда национального русского искусства слова, добросовестный исследователь-историк. Статьи, монографии свидетельствуют о горячей заинтересованности вьетнамской литературной общественности не только поэтическим, но и прозаическим наследием Пушкина. Исследуя пушкинскую прозу, вьетнамские литературоведы выражают свое восприятие образной системы произведений, рассматривают характерные особенности мастерства Пушкина, обуславливающие специфическую окраску его произведений.

Проблемам перевода романа «Капитанская дочка» на вьетнамский язык посвящена практико-аналитическая глава нашей диссертации. Исследование показало, что, следуя принципу реалистического метода, вьетнамский пере-

водчик стремился донести до читателя пушкинский роман со всей его идейно-смысловой и художественной ценностью. Сопоставительный анализ перевода романа «Капитанская дочка» и его оригинального текста позволяет заметить относительную точность перевода. Пушкинское произведение переведено полностью, его сюжетные линии не упрощаются, образы персонажей не обедняются. Разумеется, в такой трудной работе, как перевод художественного произведения, могут иметь место некоторые неточности. Нами было отмечено, что в переводе наблюдаются случаи неточности при описании жестов, мимиков персонажей, воспроизведении их душевно-духовного состояния, которые мешают иноязычному читателю глубоко и правильно понять образы персонажей. Причинами неточностей перевода становится, в одних случаях, невнимательность переводчика, а в других – влияние объективных явлений в переводящем языке, недостаточность его лексического запаса и синтаксического строения.

Анализ перевода романа «Капитанская дочка» в сопоставлении с его оригиналом позволяет прийти к следующим выводам: неповторимость творческой индивидуальности Пушкина, особенности его стиля нельзя механически перенести на иную языковую почву, где действуют свои законы. Переводчик может только уменьшить потери тем или иным способом. Создание полноценного высокохудожественного перевода требует всестороннего изучения творчества переводимого автора, глубокого знания исходного и переводящего языков, знания истории и культуры страны, с языка которого пересоздается произведение.

Воссоздание национального колорита оригинала, его воспроизведение на языке, отличающемся от русского своими лексико-грамматическими законами, является важной проблемой перевода «Капитанской дочки» на вьетнамский язык. При этом нельзя обойти вопрос об этнографических реалиях, доминирующих на протяжении всего произведения и способствующих созданию русской национально-языковой картины мира. В переводе остается

большое количество реалий, требующих подробного изъяснения. Помимо вопросов перевода «Капитанской дочки», которым посвящена данная диссертация, проблема перевода русских реалий на вьетнамский язык может служить предметом наших дальнейших исследований.

Отказываясь от дословной верности подлиннику, переводчик Као Суан Хао акцентировал свое внимание на точности воссоздания авторского замысла. Несмотря на то, что сложная задача интерпретации «Капитанской дочки» была успешно реализована в профессиональных переводах Као Суан Хао, остается актуальным вопрос создания нового полного перевода пушкинских «семейственных записок». Одной из перспектив дальнейшей работы можно считать подготовку новых переводов «Капитанской дочки», в которых достойную интерпретацию должны получить каждая глава, а также первичные тексты (эпиграфы, письма, и др.) с учетом всей их глубины и выразительности, оставаясь при этом частью единого целого.

В конечном итоге настоящая диссертация способствует пополнению знаний в области истории вьетнамского художественного перевода, русско-вьетнамских литературных связей в аспекте осмысления прозаического наследия А. С. Пушкина в международном литературном и историко-культурном контексте. Проведенная нами работа убеждает нас в том, что с целью адаптации «семейственных записок» Пушкина к восприятию вьетнамским читателем следует подготовить обстоятельную вступительную статью, где необходимо представить сведения об авторе и его творческом пути. Нужно также представить справочные материалы, в которых детально прокомментировать трудные и непривычные для восприятия читателей образы героев, события, явления, названия, представления и пр. На основании российских и вьетнамских исследований творчества А. С. Пушкина можно составить толковый словарь «Капитанской дочки», который и станет основой для распространения и восприятия во Вьетнаме и других прозаических текстов писателя.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Материалы на русском языке:

I. ИСТОЧНИКИ

1. Пушкин А. С. Собр. соч. в 10-ти т. – М.: ГИХЛ, 1959–1962. – Т. 5, 10.
2. Пушкин А. С. Капитанская дочка [коммент. Ю. Г. Оксмана, Г. П. Макогоненко ; Академия наук СССР] – Изд. 2-е, доп., изд. 1-е подгот. Ю. Г. Оксман. – Ленинград : Наука, 1985. – 317, [2] с. : портр. – (Литературные памятники).
3. А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2-х т. – М.: Художественная литература, 1974. – Т. 1. 544 с. Т. 2. – 560 с.
4. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: [В 14 т.] / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). — [М.; Л.]: Изд-во АН СССР, 1937—1952. Т. 8. Статьи. / Ред.: Н. Ф. Бельчиков, Б. В. Томашевский. — 1952. — 816 с.
5. Даль В. И. Пословицы русского народа – 3-е изд., стереотип. – М.: Рус. яз. – Медиа, 2007. – 814, [2] с.
6. Станюкович К. М. Французы в Кохинхине // Морской сборник. – 1864. – № 3.
7. Станюкович К. М. «Вокруг света на “Коршуне”» (1895) // Собрание сочинений: В 10. – М., 1977. – Т 6. – 632 с.
8. Гумилев Н. С. Стихотворения и поэмы. – Л.: Советский писатель. – 1988. – 630 с.

II. МЕТОДОЛОГИЧЕСКАЯ И ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ ИТЕРАТУРА

9. Алексеева И. С. Введение в переводоведение – СПб.: филологический факультет СпбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 352 с.
10. Бархударов Л. С. Язык и перевод: Вопросы общей и частной теории перевода – М., 2008. – 240 с.

11. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. – М.: Художественная литература, 1975. – 504 с.
12. Белкин Д. И. Творчество Пушкина и зарубежный Восток: сб. статей. – М.: Наука, 1991. – 229 с.
13. Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы) – М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. – 224 с.
14. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе – М.: Международные отношения, 1980. – 343 с.
15. Гарбовский Н. К. Теория перевода – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2004. – 544 с.
16. Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. – Л., 1979. – 493 с.
17. Гачечиладзе Г. Р. Вопросы теории художественного перевода. – Тбилиси: Литература да хеловнеба, 1964. – 268 с.
18. Зыонг Куок Куан. Конфуцианство в средневековом Вьетнаме: автореф. дисс...канд. филос. наук. – М., 2013. – 24 с.
19. Зыонг Куок Куан. Понятие «верность» во вьетнамском конфуцианстве // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2014. – № 166. – С. 35–41.
20. Казакова Т. А. Художественный перевод – СПб.: ИВЭСЭП, Знание, 2002. – 112 с.
21. Кашкин И. А. О реализме в советском художественном переводе // Дружба народов. – 1954. – № 4. – С. 197.
22. Кашкин И. А. В борьбе за реалистический перевод // Вопросы художественного перевода. – М.: Советский писатель, 1955.
23. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. – М.: Высш. шк., 1990. – 253 с.
24. Крюков А. Н. Теория перевода - М., 1979. – 176 с.

25. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. – 3-е изд. – М.: Наука, 1979. – 360 с.
26. Миньяр-Белоручев Р. К. Общая теория перевода и устный перевод – М.: Воениздат, 1980. – 237с.
27. Никулин Н. И. [Чехов во Вьетнаме]: Обзор // Чехов и мировая литература: В 3 кн. – М.: Наука, 1997—2005. Кн. 3. 2005. — С. 178–194.
28. Попович А. Проблемы художественного перевода: Учеб. пособие. Пер. со слов. – М., 1980. – 199 с.
29. Почепцов Г. Г. О сохранении индивидуального своеобразия подлинника при переводе // Тетради переводчика. – М.: Изд-во «Международные отношения», 1967.
30. Раренко М. Б. Основные понятия переводоведения (Отечественный опыт). Терминологический словарь-справочник. – М., 2010. – 260 с.
31. Ревзин И. И. Основы общего и машинного перевода — М.: Высшая школа, 1964. – 245
32. Реформатский А. А. Лингвистические вопросы перевода // Иностранные языки в школе. – М., 1952. – № 6. – С. 12.
33. Рецкер Я. И. О закономерных соответствиях при переводе на родной язык // Вопросы методики учебного перевода. – М., 1950. – С. 156–178.
34. Сдобников В. В. Теория перевода — М.: АСТ: Восток—Запад, 2007. – 448 с.
35. Соколов А. А. Взаимное изучение литературы и языков – канал духовного сближения // Российско-вьетнамские отношения: современность и история. Взгляд двух сторон. – М.: ИДВ РАН, 2013 – С. 299–310.
36. Топоров В. Н. Пространство культуры и встречи в нем // Восток — Запад. Переводы. Публикации. – М., 1989. – С.7.
37. Ты Тхи Лоан. Проблемы поэтического перевода с русского на вьетнамский язык (на материале переводов стихотворений А. Пушкина,

М. Лермонтова, А. Блока, С. Есенина и др.): автореф. дисс...канд. филолог. наук. – М., 1992. – 19 с.

38. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Для ин-тов и фак. иностр. яз. учеб. пособие. – 4-е изд., перераб. и доп. – М.: Высш. шк., 1983. – 303 с.

39. Хализев В. Е. Ценностные ориентации русской классики. – М.: «Гнозис», 2005. – 432 с.

40. Хоанг Ван Кан. Лирика Пушкина во вьетнамских переводах // Русская литература. № 1, 1997. – С. 256–262.

41. Хоанг Ван Кан. Роман Пушкина «Капитанская дочка» во вьетнамском переводе // Известия АН. Серия литературы и языка, 1997, т. 56, № 1. – с. 42–51.

42. Храпченко М. Б. Художественное творчество, действительность, человек. – М.: Советский писатель, 1982. – 417 с.

43. Чельшев Е. П. [и др.] Пушкин в странах зарубежного Востока. Сб. статей. – М.: Наука, 1979. – 230 с.

44. Чуковский К. Высокое искусство. – М.: Советский писатель, 1988. – 349 с.

45. Эткинд Е. Г. Поэзия и перевод. – М. – Ленинград: Советский писатель, 1963. – 430 с.

III. КРИТИЧЕСКАЯ НАУЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА

46. Белинский В. Г. Собр. соч. в 9-ти т. – М.: «Худож. лит.», 1977. Т. 2. – 631 с.

47. Благова Г. Ф. Пословица в повести «Капитанская дочка» // Русская речь, 6 / 1999. – С. 93–97.

48. Буй Мань Ньи. Поэтика вьетнамских народных лирических песен в свете русской фольклористической традиции: автореф. дисс...докт. филолог. наук. – СПб., 1995. – 41 с.

49. Виноградов В. В. Язык Пушкина. Пушкин и история русского литературного языка. – М., 1935. – 457 с.
50. Войтоловская Э. Л. и Румянцева Э. М. Портрет героя в художественном произведении (Портрет Пугачева в повести А. С. Пушкина «Капитанская дочка») // Войтоловская Э. Л. и Румянцева Э. М. Практические занятия по русской литературе XIX века. Пособие для студентов пед. ин-тов по специальности «Рус. яз. и литература». – М.: «Просвещение», 1975. – С. 136 – 164.
51. Гей Н. К. Проза Пушкина. Поэтика повествования. – М.: Наука, 1989. – 269 с.
52. Гиллельсон М. И., Мушина И. Б. Повесть А. С. Пушкина «Капитанская дочка»: Комментарий. Пособие для учителя. — Л.: Просвещение, 1977. — 192 с.
53. Григорьев А. А. Литературная критика. – М., 1967. – 632 с.
54. Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1957. – 414 с.
55. Гулак А. Т. О стилистике романа А. С. Пушкина «Капитанская дочка» // Русский язык в школе. 1999. № 3. – С. 54-59.
56. Дегожская А. С. Повесть А. С. Пушкина «Капитанская дочка» в школьном изучении. Пособие для учителя. – Л.: Просвещение, 1971. – 127 с.
57. Дебрецени П. Блудная дочь: Анализ художественной прозы Пушкина. – СПб.: Академический проект, 1996. – 398 с.
58. Есаулов И. А. Русская классика: новое понимание. – СПб.: Алетейя, 2012. – 448 с.
59. Заславский О. Б. Проблема милости в «Капитанской дочке» // Русская литература. – 1996. – № 4. – С. 41–52.
60. Земляная О. В. О «Капитанской дочке» и литературе как учебнике жизни // Литературное обозрение. – 1999. – № 1. – С. 81–89.

61. Катасонов В. Н. Тема чести и милосердия в повести А. С. Пушкина «Капитанская дочка» (религиозно-нравственный смысл «Капитанской дочки» А. С. Пушкина) // Литература в школе. – 1991. – № 6. – С. 2–13.
62. Красухин Г. Г. Превозмогая тяжесть. Художественный мир Пушкина в его наиболее примечательных произведениях. – М.: Бослен, 2013. – 544 с.
63. Купреянова Е. Н. «Капитанская дочка» А. С. Пушкина: Материалы для пушкинских чтений и лекции. – Л.: Издание Пушкинского общества, 1947. – 26 с.
64. Ленер Н. О. Проза Пушкина. Изд. 2-е, испр. и доп. – книгоиздательское товарищество «Книга», 1922. – 112 с.
65. Летопись жизни и творчества Александра Пушкина: В 4-х т. / Составители М. А. Цявловский, Н. А. Тархова. – М.: СЛОВО/SLOVO, 1999. – Т. 1. 590 с. Т. 2. 524 с. Т. 3. 622 с. Т. 4. 749 с.
66. Листов В. С. К истолкованию эпитафий «Капитанской дочки» // Пушкин и мировая культура. Материалы VI международной конференции. – СПб., Симферополь, 2003. – С. 123–130.
67. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. – 3-е изд. – М.: Наука, 1979. – 360 с.
68. Лотман Ю. М. Идеальная структура «Капитанской дочки» // Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. – М.: Просвещение, 1988. – С. 107–124.
69. Лотман Ю. А. С. Пушкин. Биография писателя: пособие для учащихся. 2-е издание. – Ленинград: «Просвещение», 1983. – 255с.
70. Макогоненко Г. П. «Капитанская дочка» А. С. Пушкина. – Л.: «Худож. лит.», 1977. – 108 с.
71. Макогоненко Г. П. Творчество А. С. Пушкина в 1830-е годы (1830–1833). – Л.: Художественная литература, 1974. – 376 с.

72. Мамонов А. И. «Капитанская дочка», или «Дневник бабочки, размышляющей о душе цветка» // Серия литературы и языка. – 1979. – Т.38. – №3. – С. 196–206.
73. Марусова И. В. Проблемы поэтики романа А. С. Пушкина «Капитанская дочка»: дис...канд. филолог. наук. – Смоленск, 2007. – 192 с.
74. Мейлах Б. С. Пушкин и его эпоха. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1958. – 347 с.
75. Михайлова Н. Н. Народное красноречие в «Капитанской дочке» // Пушкин: Исследования и материалы. Т. XIV. – Л.: Наука, 1991. – С. 253–257.
76. Моисеева Е. Г. Идеино-нравственный смысл «Капитанской дочки» А. С. Пушкина // Русская словесность, 2009. – С. 87–90.
77. Назарова А. В. Структура повествования «Капитанской дочки» А.С. Пушкина // Русский язык в школе. – 1997. – № 1. – С. 59–66.
78. Оксман Ю. Г. Пушкин в работе над романом «Капитанская дочка» // Пушкин А. С. Капитанская дочка. – 2-ое изд. доп. – Ленинград : Наука, 1985 (Серия «Литературные памятники»). – С. 145–199.
79. Петров С. М. Исторический роман А. С. Пушкина. – М., Акад. наук СССР, 1953. – 160 с.
80. Петров С. Русский исторический роман XIX века. Изд. 2-е. – М.: Худ. лит., 1984. – 374 с.
81. Петрунина Н. Н. Проза Пушкина (путь эволюции) – Ответственный редактор академик Д. С. Лихачев. – Л., Изд. «Наука», Ленинградское отделение, 1987. – 331 с.
82. Полтавец Е. Ю. Размышления о жанре «Капитанской дочки» и о том, кто кому вожатый // Литература в школе. – 2005. – № 7. – С. 17–21.
83. Разговоры Пушкина: Репринтное воспроизведение издания 1929 г. – М.: Политиздат, 1991. – 318 с.
84. Слонимский А. Л. Мастерство Пушкина. Изд. 2-е, испр. – М.: Гослитиздат, 1963. – 527 с.

85. Степанов Н. Л. Проза Пушкина. – М.: Изд. Академии наук СССР, 1962. – 300 с.
86. Страхов Н. Н. Литературная критика. – СПб., 2000. – 459, [2] с.
87. Тамаев П. М. «Записки...» С. Т. Аксакова как художественное целое // Жизнь и судьба малых литературных жанров. Материалы межвузовской научной конференции. – Иваново, 1995. – С. 60-67.
88. Тойбин И. М. Пушкин. Творчество 1830-х годов и вопрос историзма. – Воронеж: изд. Воронежского ун-та, 1976. – 280 с.
89. Толстой Н. И. Славянские народные толкования снов и их мифологическая основа // Сон – семиотическое окно. Сон и событие. Сновидение и текст: XXVI Випперовские чтения; под ред. И. Е. Даниловой. - М., 1993. – С. 89–95.
90. Томашевский Б. В. Пушкин. – 2-е изд. – М.: Худож. лит., 1990. – 367, [1] с.
91. Фесенко Ю. П. Две заметки об А. С. Пушкине и В. И. Дале: К истолкованию песни «Не шуми, мати зелёная дубровушка» в «Капитанской дочке» Пушкина // Временник Пушкинской комиссии. – СПб.: Наука, 1993. – Выпуск 25. – С. 154–161.
92. Хализев В. Е. О типологии персонажей и «Капитанской дочке» А. С. Пушкина // Русская словесность. – 1996. – № 2. – С. 23–28.
93. Хализев В. Е. О стратегиях анализа литературного произведения // Известия РАН. Серия литературы и языка, 2007, том 66. – № 6. – С. 16–22.
94. Чайковская О. Гринёв // Новый мир. – 1987. – № 8. – С. 226–244.
95. Шкловский В. Б. Заметки о прозе русских классиков. О произведениях Пушкина, Гоголя, Лермонтова, Тургенева, Гончарова, Толстого, Чехова. – Изд. 2-е, испр. и доп. – М.: Советский писатель, 1955. – 460 с.

IV. СПРАВОЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА

96. А. С. Пушкин: Школьный энциклопедический словарь / Сост. В. Я. Коровина, В. И. Коровин; Ред. кол.: В. И. Коровин (отв. ред.) и др.; Под ред. В. И. Коровина. – М.: Просвещение, 1999. – 776 с.
97. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка в 4-х томах. – М.: Рус. яз., 1989–1991.
98. Даль В. И. Пословицы русского народа – 3-е изд., стереотип. – М.: Рус. яз. – Медиа, 2007. – 814, [2] с.
99. Литературный энциклопедический словарь / Под общ.ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. Редкол.: Л. Г. Андреев, Л. И. Балашов, А. Г. Бочаров и др. – М.: Сов.энциклопедия, 1987. – 752 с.
100. Нелюбин Л. Л. Толковый переводоведческий словарь – М., 2003. – 319 с.
101. Раренко М. Б. Основные понятия переводоведения (Отечественный опыт). Терминологический словарь-справочник. – М., 2010. – 260 с.

Материалы на вьетнамском языке:

I. ИСТОЧНИКИ

102. «Дубровский. Капитанская дочка» / в переводах Као Суан Хао. – Н.: Культура, 1960. – 285 с.
103. «Капитанская дочка» / в переводе Као Суан Хао // А. С. Пушкин. Избранное. Проза. На вьетнамском языке. – М.: Радуга, 1985. – С. 240–349.

II. НАУЧНАЯ ЛИТЕРАТУРА

104. Ву Нгок Фан. Вьетнамские пословицы, народных лирических песен. – Ханой: Художественная литература, 2005. – 596 с.
105. Ву Тхэ Кхой. Пушкин и восточные темы // А. Пушкин. Собр. соч. в 5-ти т. – Ханой: Художественная литература, 1999. – Т. 5. – С. 67–83.
106. Динь Хонг Ван. Основные анализы и постижение исходного текста в переводе // Язык и жизнь. – 2010. – № 5 (175). – С. 9–14.

107. До Хай Фонг. Лирика А. Пушкина в программе дисциплины «Литература» для общеобразовательных школ Вьетнама // Научный журнал Ханойского педагогического института. – 2006. – № 3. – с.59–65.
108. До Хай Фонг. Курс по русской литературе. – Ханой: изд-во Педагогический институт, 2011. – 218 с.
109. До Хай Фонг. Особенности драматургии А. Пушкина на материалах произведений «Борис Годунов» и «Скупой рыцарь» // А. Пушкин. Собр. соч. в 5-ти т. – Ханой: Художественная литература, 1999. Т.5. – С. 143–160.
110. До Хоай Нам. Пушкин всегда с нами // А. Пушкин. Собр. соч. в 5-ти т. – Ханой: Художественная литература, 1999. Т.5. – С. 18–21.
111. До Хонг Тьонг. Пушкин – великий русский поэт. – Ханой: изд. Институт и техникум, 1977. – 564 с.
112. До Хонг Тьонг [и др.]. История русской литературы: учеб. пособие. – Ханой: изд. Институт и техникум, 1982. – Т.1. – 528 с.
113. До Хонг Тьонг [и др.]. История русской литературы. – Ханой: Образование, 2009.
114. Као Суан Хао. Размышления о переводе. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://vietnamnet.vn/vanhua/chuyende/2006/01/533571/> (дата обращения: 09.06.2016).
115. Ле Нгуен Кан. Пушкин (А. С. Пушкин). – Ханой: Педагогический институт, 2006. – 158 с.
116. Ле Хунг Тьен. Способы перевода с английского языка на вьетнамский // Научный журнал Ханойского государственного университета. – Т. XXIII. – 2007. – № 1. – С. 1–14.
117. Ле Хунг Тьен. Переводческая эквивалентность и эквивалентность в переводе с английского языка на вьетнамский // Научный журнал Ханойского государственного университета. Иностранные языки. – 2010. – № 26. – С. 141–150.

118. Лыу Ван Бонг. Пушкин-гений и исторический роман «Капитанская дочка» // Размышляем о далекой красоте: сб. статей о зарубежной литературе. – Ханой: Молодежь, 1997. – С.142–152.
119. Лыу Ван Бонг. Повесть А. Пушкин «Пиковая дама» (в сравнении с романа Г. Джеймса «Письма Асперна») // А. Пушкин. Собр. соч. в 5-ти т. - Ханой: Художественная литература, 1999. – Т.5. – С. 105–114.
120. Нгуен Ким Динь. Пушкин – поэт, впитывающий с пафосом реалистической истории // Литература. – 1979. – № 5. – С. 11.
121. Нгуен Суан Хоа. Лирика великого поэта Пушкин и восстание 14 декабря 1825 в России // Газета «Литература Нге Ан». – 2007. – N^o 112. – С.25, 31–32.
122. Нгуен Тхи Гюэ. Мир сказок Пушкина // А. Пушкин. Собр. соч. в 5-ти т. – Ханой: Художественная литература, 1999. – Т. 5. – С. 93–105.
123. Нгуен Тунг Кыонг. Русская пословица и ее адекватные единицы во вьетнамском языке. – Ханой: ХГУ, 2004. – 263 с.
124. Нгуен Хай Ха [и др.]. История русской литературы XIX века. – Ханой: Образование, 1966. – 217 с.
125. Нгуен Хай Ха. «Евгений Онегин» Пушкина – шедевр мировой литературы // А. Пушкин. Собр. соч. в 5-ти т. – Ханой: Художественная литература, 1999. – Т.5. – С. 179–206.
126. Нгуен Хай Ха. Квинтэссенция русской литературы: раскрытие и наслаждение. – Ханой: Вьетнамское образование, 2012. – 699 с.
127. Нгуен Хонг Кон. Об эквивалентности в переводе // Лингвистика. – 2001. – № 11.
128. Нгуен Хонг Кон. Лингвистическая основа исследования перевода и переводоведение // Лингвистика. – 2004. – № 11.
129. Нгуен Хонг Кон. Лингвистическая основа исследования перевода и переводоведение. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://ngonnguhoc.org/index.php?option=com_content&view=article&id=234:c-s-

ngon-ng-hc-ca-nghien-cu-dch-thut-va-b-mon-dch-thut-hc&catid=29:bai-nghien-cuu&Itemid=39 (дата обращения: 09.06.2016).

130. Нгуен Хюи Хоанг. Пушкин – солнце русской поэзии // Народ. – 28.02.1987. – С.10, 13.

131. Ныи Нгуен. Образ Петра Великого в творчестве А. Пушкина и А. Платонова // А. Пушкин. Собр. соч. в 5-ти т. – Ханой: Художественная литература, 1999. – Т.5. – С. 114–127.

132. Те Хань. Любовь Вьетнама к Пушкину // Литература и искусство. – 13.08.1977.

133. Тхань Дык Хонг Ха. Фантастический элемент в прозе А. С. Пушкина // Научный журнал Ханойского педагогического института. – 2009. – № 2. – С. 51–55.

134. Тхань Дык Хонг Ха. Монолог в прозе А. С. Пушкина // Научный журнал Ханойского педагогического института. – 2010. – № 2. – С. 67–74.

135. Тхань Дык Хонг Ха. Повествовательное мастерство в прозе А. С. Пушкина: дис....канд. филолог. наук. – Ханой, 2011. – 209 с.

136. Тхань Дык Хонг Ха. Восприятие А. С. Пушкина во Вьетнаме // Исследование литературы. – 2014. – № 2. – С. 58–67.

137. Тхань Тхао. Пушкин – «Свободы сеятель пустынный» // А. Пушкин. Собр. соч. в 5-ти т. – Ханой: Художественная литература, 1999. – Т.5. – С. 215–220.

138. Фам Тхань Винь. Формы обращения в переводе. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.kh-sdh.udn.vn/zipfiles/So15-16/34_vinh_phamthanh.doc (дата обращения: 16.01.2014)

139. Фам Тхи Фыонг. А. С. Пушкин – солнце русской поэзии. – Хошимин: изд. Молодость; Сообщество исследователей и преподавателей литературы им. Хо Ши Мина, 2002. – 166 с.

140. Фам Тхи Фыонг. Курс по русской литературе. – Хошимин: Хошиминский педагогический университет, 2013. – 463 с.

141. Фан Кхой. По случаю столетия со дня смерти одного великого русского поэта: Пушкина // Река Хьонг. – 1937. – № 30 – С. 666
142. Фан Минь Тхао. Пушкин – романист // Литература. – 1961. – № 141. – С. 11.
143. Фунг Чонг Тоан. Вклад А. С. Пушкина в становление современного русского литературного языка // А. Пушкин. Собр. соч. в 5-ти т. – Ханой: Художественная литература, 1999. – Т.5. – С. 58–66.
144. Ха Тхи Хоа. Пушкин и «Я вас любил». – Ханой: Образование, 2008. – 198с.
145. Ха Тхи Хоа. Русская литература в школе. – Ханой: Образование, 2011. – 248с.
146. Хо Ши Винь. Пушкин – Ханой: Культура, 1983. – 161 с.
147. Хо Ши Винь. А. С. Пушкин – воплощение блестящей русской культуры // А. Пушкин. Собр. соч. в 5-ти т. – Ханой: Художественная литература, 1999. – Т.5. – С. 207–214.
148. Хоанг Чунг Тхонг. Пушкин, гениальный поэт русского народа // Лирические стихотворения и две поэмы: “Кавказский пленник”, “Цыганы” – Ханой, 1966. – С. 7–31.
149. Хоанг Тхюи Тоан. Пушкин приехал к нам // Газета «Народ». – 24.06.1979. – С. 2.
150. Хоанг Тхюи Тоан. Русская тройка: сборник статей и записок о русско-вьетнамской культурной коммуникации. – Ханой: Художественная литература, 1994.
151. Хоанг Тхюи Тоан. Пути. Перевод художественной литературы и переводная литература: сборник статей и записок. – Ханой: Художественная литература, 2009. – 272 с.
152. Чан Тхи Куинь Нга. А. С. Пушкин во вьетнамском культурном, литературном наследствии // Пушкин на пороге XXI века. – Ханой: изд. Информации социальной науки, 2002. – С. 180–200.

153. Чан Тхи Куинь Нга. Восприятие русской прозы XIX века во Вьетнаме. – Ханой: Вьетнамское образование, 2010. – 179 с.